
**М. П. БАЖАН ЯК РЕДАКТОР
«ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА»**

Згідно з постановами партії та уряду Головною редакцією Української Радянської енциклопедії у середині 60-х років започатковано видання перших українських галузевих енциклопедій — «Історії українського мистецтва», «Енциклопедії кібернетики», «Енциклопедії історії України», «Енциклопедії народного господарства УРСР», «Енциклопедії неорганічних матеріалів» та ін.

Першою з галузевих енциклопедій вийшла у світ «Історія українського мистецтва» у шести томах, семи книгах (четвертий

том складається з двох книг)¹. Поєднуючи популярність викладу з глибиною наукових досліджень, вона стала підсумком розвитку української мистецтвознавчої думки, сприяла дальшому поглибленню та розвитку культурного процесу, чітко визначила місце українського мистецтва — як дожовтневого, так і радянського — у світовому мистецтві.

Розглянемо редакторську роботу акад. М. П. Бажана над «Історією українського мистецтва».

Як відомо, найважливішим аспектом роботи редактора над будь-яким виданням є, безумовно, політичний. Передбачаючи необхідність чіткого формулювання головних принципів марксистсько-ленінського підходу до оцінки процесів та явищ, послідовну витриманість цієї концепції, політичний аспект редагування «Історії українського мистецтва» полягав насамперед у правильному з політичної точки зору відборі та оцінці фактичного матеріалу, чіткому трактуванні окремих художніх процесів, підкресленні єдності українського художнього процесу з мистецтвом братніх народів².

Майстерність М. П. Бажана як редактора чітко виявилась при роботі над композицією «Історії українського мистецтва». Глибоке розуміння законів побудови тексту, вимоги співрозмірності у викладі, власний творчий досвід — все це допомогло йому визначити доцільну композицію видання, виявити різноманітні недоліки та внести необхідні виправлення.

Композиційно «Історія українського мистецтва» побудована так: матеріал розподілено за томами відповідно до певного періоду (тобто кожний том містить характеристику всіх творчих процесів, огляд творчості всіх видатних митців певного відрізка часу); у рамках тому матеріал викладений за видами мистецтва (живопис, графіка, кераміка тощо). Кожна стаття, присвячена певному виду мистецтва, написана мистецтвознавцем, спеціалістом у цій галузі. Великий авторський колектив, повторювані або схожі риси мистецьких явищ, розкиданість матеріалу про творчість окремих художників і митців у рамках тому (за видами мистецтва), або навіть різних томів у часі — все це призвело до певних композиційних недоліків (дублювання матеріалу, відсутність співрозмірності у викладі, недостатня глибина підсумовуючих, заключних частин тексту, порушення логічного зв'язку між окремими розділами).

Подібність побудови окремих томів, розділів аналізованого видання вимагала виділення системи ідейно-стильових ознак, певних узагальнень. На думку М. П. Бажана, авторам при викладі матеріалу треба «дотримуватись історизму, але дотримуватись широко історії жанру і розвитку творчої індивідуальності»

¹ «Історія українського мистецтва» належить до галузевих систематичних енциклопедій, за характером викладу матеріалу наближаючись до колективних монографій.

² Політичний аспект редагування «Історії українського мистецтва» розглянуто нами в окремій статті.

[6, с. 60]¹, розглядати творчість художників за ідейно-стильовими ознаками.

Підкреслюючи основний принцип побудови статей — історизм, М. П. Бажан виступав проти догматичної структури, вказував, що «не можна вимагати композиційної схожості між томами» [4, с. 47], що «догматично-структурної побудови не може бути», тому «не можна вимагати схожості між окремими статтями різних авторів» [4, с. 47].

Виступаючи за гармонійне поєднання окремих статей, що були написані різними авторами, М. П. Бажан наголошував: необхідно «уникати непорозумінь в стиках окремих статей різних авторів» [2, с. 14], причому не тільки уникати повторення вже відомого читачеві матеріалу (у вступних частинах розділів, особливо при загальній характеристиці історичної доби, мистецького процесу), але й попереджувати відірваність викладу творчості митця від опису розвитку художніх процесів. Як влучно формулював М. П. Бажан, «статті з'єднати так, щоб не було видно шва зварювання» [6, с. 60]. Ця ж думка висловлена ще раз стосовно викладу матеріалу про творчість окремих художників у різних розділах тому або ж навіть у різних томах: «Гармонійно поєднати, щоб не було роздрібненості, не перетворити художника у туманність» [6, с. 60].

Варто підкреслити думку М. П. Бажана про обов'язковість вступів: «Все видання необхідно попередити єдиною статтею, синтетичною, аналізуючою характеристикою» [1, с. 6]. Особливого значення надавав редактор вступним частинам до томів, присвячених розвитку українського радянського мистецтва, зокрема, вважав за необхідне «вступ до V тому зробити політичною декларацією» [4, с. 47], а в VI томі «подати підсумок до всього радянського мистецтва» [3, с. 7].

Головний композиційний недолік вступів до томів та окремих розділів — це наявність матеріалу, який повторений пізніше у тексті. На це, зокрема, вказав М. П. Бажан при обговоренні II тому: «Вступ занадто великий при досить обмеженому обсязі тому. Треба скоротити ту частину, яка якоюсь мірою повторює текст» [2, с. 14].

В основному тексті розділів аналізованого видання головні композиційні недоліки, на думку М. П. Бажана, — дублювання матеріалу, непропорційність викладу, відсутність логічного зв'язку між розділами. Останнє стосується «стикування» першої книги IV тому з III томом. М. П. Бажан зазначає, що «у нас є поповнення, є повторення, упущення»², зокрема, не показані моменти «стикування архітектури і живопису»³, треба було «дати стилістично перехід більш ясно»⁴.

¹ Тут і далі цитуємо виступи М. П. Бажана на засіданнях редакційної колегії (перша цифра — номер протоколу засідань редколегії).

² Стенограма засідання Головної Редакції УРЕ від 31.01.69 р., с. 44.

³ Там же, с. 114.

⁴ Там же.

Коротенькі, але суттєві зауваження М. П. Бажана на полях прочитаних розділів: «Немає переходу від теми робітничої до теми колгоспної» (VI т., «Станкова графіка»); «Немає переходу від тематики труда до тематики боротьби за мир» (VI т., «Станкова графіка»), «Почати з серії, тобто головного, об'єднуючого), а тоді вже дати аналіз окремих естампів» (VI т., «Станкова графіка»), і найважливіше зауваження, яке впливає з основного принципу викладу матеріалу: «Немає продуманості. В описі творчості художників — випадковість, а не розгляд за стильово-ідейними концепціями» (VI т., «Графіка 1921—1933 рр.»).

М. П. Бажан усунув велику кількість композиційних недоліків, зумовлених дублюванням матеріалу та непропорційністю викладу. Наприклад, він зауважив, що в V томі у розділі «Дизайн» з 30 сторінок 20 присвячені діяльності Єрмілова. Вказуючи, що «це втрата почуття міри і пропорції. Якщо у нас на Україні історії дизайну не було, то її штучно створювати не варто», М. П. Бажан пропонує: «Розділ цей має бути скорочений... Крім того, він має бути щільно пов'язаний з народним мистецтвом» [8, с. 72—73].

У I томі (розділ «Скіфо-сарматське мистецтво»), де з захопленням і надзвичайно детально описувалось життя гуннів, М. П. Бажан зауважує «Яке відношення це має до земель України?» та пропонує зробити скорочення, яке б ліквідувало другорядний матеріал, надало викладові співрозмірності.

Великий обсяг додаткового матеріалу, який має другорядне значення, зауважив редактор і в розділі «Кераміка XVII—XVIII ст.», де автору рекомендовано «скоротити, не згадуючи другорядних осередків виробництва. А то дуже одноманітно. Пишемо ж не історію керамічного виробництва, а історію мистецтва».

Безумовно, зайвий матеріал, який подає детальний опис процесів та явищ, що вже відомі читачу «Історії українського мистецтва», або ж не відповідають темі розділу. Його за пропозицією М. П. Бажана скорочували. Це, насамперед, опис, причому в окремих випадках досить детальний, технології виготовлення окремих творів мистецтва (так, знято опис відливання ювелірних виробів за заздалегідь виготовленою моделлю) (IV т., друга книга, «Художній метал»), пояснення загальновідомих рис художніх течій (наприклад, знято відомості про те, що «декоративні форми рококо і раннього класицизму були поширені в усій Європі, зокрема в Росії та на Україні в другій половині XVIII ст.»).

На нашу думку, необхідно підкреслити увагу М. П. Бажана до заключних частин, прагнення зробити їх підсумком викладеного матеріалу, а також «місточком» до наступних розділів, наситити важливим з політичних міркувань матеріалом. Наприклад, у заключних частинах окремих статей VI тому М. П. Бажан підкреслював: «І оце закінчення розділу? Треба ліквідувати механічне з'єднання матеріалу. Тоді і закінчення можна буде зробити як підсумок, як спробу синтезування» (VI т., «Живопис»); «Закінчення невдале — занадто загальне, не пов'язане з темою» (VI т., «Плакат, сатиричний малюнок, ужиткова графіка»), «Не-

ма закінчення. Нема про 50-річчя Великої Жовтневої соціалістичної революції» (VI т., «Станкова графіка»).

М. П. Бажан прагнув розкрити в заключних частинах розвиток кожного виду мистецтва в радянський період (IV т., друга книга «Художній матеріал»), підкреслити його національну самобутність (V т., «Графіка 1921—1933 рр.»), зробити «місток», перехід до наступного розділу (V т., «Шляхи розвитку українського мистецтва 1917—1932 рр.»).

Нешадно боровся М. П. Бажан із зайвим пафосом, загальними фразами без глибокого змістовного навантаження, прагнучи домогтись логічного з'єднання окремих розділів тому. Зокрема, заключна фраза розділу про те, що «народна творчість була невичерпним джерелом натхнення для професійних майстрів та відіграла значну роль у художньому та естетичному розвитку мас» (IV т., друга книга, «Українське декоративно-ужиткове мистецтво. Розпис») викликала зауваження такого плану: «Надто загально. Це — не закінчення розділу. Нема закінчення і переходу до революційних часів».

Не менш важливий аспект роботи М. П. Бажана як редактора — це виправлення недоліків фактичного матеріалу «Історії українського мистецтва». Основний недолік у використанні фактичного матеріалу, який помітив М. П. Бажан, — це недостатність фактів, що призводила до бездоказового, неаргументованого викладу. Розглянемо найхарактерніші з них.

У реченні «Труднощі в досягненні органічної єдності зумовлювались тим, що шляхи живописців та архітекторів в ці роки були різними, вони відштовхувались від діаметрально протилежних вихідних принципів» (V т., «Архітектура») редактору незрозуміло: «Яких саме принципів? В чому їх протилежність? Стара архітектура — новий живопис?», це вимагало від автора доповнення, певного «розшифрування» думки.

Аналогічне зауваження щодо закінчення розділу «Художній метал» (II т.) — «Нема даних про художній метал, посуд східних земель України? Не лили гармат на Запоріжжі? Не робили зброї?», яке вказує на помилку автора, а саме: використання фактичного матеріалу, що показував розвиток художнього металу тільки на західних землях України.

У вступному розділі до VI тому видання наведений досить великий перелік прізвищ мистецтвознавців. Зауваження М. П. Бажана: «Що дає така телефонна книжка? Перелік робіт гірший за звичайну бібліографію. Більші роботи не виділено, кращі видання не позначені. Все — однаково. Хіба це вірно?». Аналогічне зауваження і поряд з переліком робіт та прізвищ кримських художників «Чи не дати лише справді цінне? А то — просто перелік» (VI т., «Живопис»). Таким чином М. П. Бажан прагнув у виданні «Історії українського мистецтва» наголосити на творчості найбільш відомих художників, які відіграли важливу роль у розвитку українського мистецтва, вказати їх кращі роботи.

М. П. Бажан, вказуючи на недостатність фактичного матеріалу, підкреслював насамперед ті факти, що мали не лише інформатив-

не, а й виховне значення, вважав такі факти обов'язковими. Наприклад, у VI томі (розділ «Живопис»), на думку редактора, «про варварства фашистів можна і треба збільшити відомості. Які музеї було спалено і пограбовано? Хоч найголовніші назвати».

Зауваження М. П. Бажана свідчать ще про два важливих моменти: по-перше, він завжди прагнув дати більше відомостей про художника, митця, автора того чи іншого мистецького твору; по-друге, цікавився, де зберігаються нині ті чи інші названі в тексті «Історії українського мистецтва» твори. Ось декілька прикладів, які підтверджують це: поряд із прізвищами Павла Римлянина, Амврозія Прихильного (II т., «Скульптура XIV—першої половини XVI ст.»), Федора Сеньковича (II т., «Живопис»), Лукина Дудчака (IV т., друга книга, «Художній метал») та інших зустрічаємо питання: «Де про нього?» або «Де про нього докладніше? Роки життя?», поряд з мистецьким аналізом іконостасних комплексів у Потеличі, Нестерові, Яворові, Дрогобичі, Ясениці-Замковій питання: «Де вони нині?».

Підкреслюючи необхідність аргументованого, доказового викладу, використання відібраних за певним принципом фактів, М. П. Бажан прагнув використовувати тільки ті, які б відповідали цільовому та читацькому призначенню видання, уникати однамітності, простого переліку, перебільшення.

На окремій неточності використання фактичного матеріалу у «Історії українського мистецтва» вказав саме М. П. Бажан, попередивши помилки.

Ось, наприклад, проти речення: «Слід відзначити, що в XIV—першій половині XVI ст. монументальне малярство взагалі було дуже поширеним на Україні» (II т., «Живопис») М. П. Бажан зауважив: «Хіба так вже дуже?». Аналогічно: «Вивчаючи по першоджерелах життя минулих епох..., художники з великою достовірністю і сценічною виразністю створили немало високохудожніх декорацій» — «Іч ти! Тільки по першоджерелах?» (VI т., «Театрально-декоративне мистецтво»).

Саме завдяки уважності М. П. Бажана виправлені і такі фактичні недоліки: у другій книзі IV тому у розділі «Художній метал» на с. 6 та 8 як синонімічні використані мистецтвознавчі терміни рококо і класицизм — орнаментальні барочні форми (що помилкове), помилка у цитуванні (II т., «Декоративно-ужиткове мистецтво XIV—першої половини XVII ст.»), коли цитата з Віллема Рубрука про опис руських селищ наведена російською мовою. М. П. Бажан на полі зауважив: «Рубрук вправно російською мовою писав?» (Після цього текст було перекладено українською мовою).

Різновидом фактичного матеріалу в «Історії українського мистецтва» є ілюстрації. Вказуючи, що ілюстрації у такому виданні, як «Історія українського мистецтва» мають велике значення [II, с. 69], М. П. Бажан приділяв їм значну увагу, аналізуючи якість ілюстрування та поліграфічного виконання, прагнучи домогтися одностильового художнього оформлення всього багатотомного видання. Підкреслюючи, що «подавати треба тільки те, що стоїть на рівні світових стандартів» [7, с. 104], М. П. Бажан конкретно в

кожному випадку вирішував, чи потрібна та чи інша ілюстрація, наголошував, що «скорочувати обсяг тому за рахунок ілюстрацій не можна» [7, с. 63].

Цікавим є зауваження М. П. Бажана щодо ілюстрування V тому та пропозиції відносно поліпшення художнього оформлення VI тому. Визначаючи, що «у V томі не все добре було з добром ілюстрацій, їх розміром, версткою, розміщенням по тому (зокрема, прикре враження справляє будинок Держпрому в Харкові та Дніпрельстан)» [6, с. 55—56], М. П. Бажан звертається до художників: «Ілюстрації VI тому не класти скучними цеглами. Зробити цікаву композицію. Сміливіше робити том» [6, с. 56], підкреслює, що «обов'язково потрібен ескіз-макет тому і після цього замовляти ілюстрації» [6, с. 56].

М. П. Бажан наголошує, що «редактору редагувати том відірвано від ілюстрацій не можна» [7, с. 63], адже це не дозволяє ліквідувати можливе дублювання, окремі неточності.

Як редактор М. П. Бажан прагне опис художнього твору, художнього виробу замінити ілюстрацією, тому часто на полях зустрічаються запитання: «Є фото?» або «Чому не дати фото?», «Автор! Чи не можна знайти ілюстрацію?», виконання яких зробило б матеріал видання більш наочним, сприяло поліпшенню художнього оформлення.

М. П. Бажан вказує шляхи удосконалення художнього оформлення та поліграфічного виконання видання: зокрема, пропонує в VI томі, присвяченому розвитку українського мистецтва у радянський час, в розділі «Графіка», «дати кліше з оригіналів, друкувати по можливості з оригінальних дощок» [6, с. 60], які збереглися, робити приклеїку (на чистий аркуш), а не звичайну вклеїку ілюстрацій [1, с. 6].

Велику увагу приділяв М. П. Бажан також організаційним питанням, пов'язаним з різними сторонами видання «Історії українського мистецтва»: проходженню окремих томів видання у виробництві, додержанню норм авторської правки у верстці, взаєминам авторського колективу з редакційною колегією.

Зазначаючи, що томи мають вийти у заплановані строки, М. П. Бажан підкреслює залежність видавництва від поліграфічних підприємств, строків використання матеріальних ресурсів (зокрема, паперу). В скрутному становищі він, як Головний редактор УРЕ, дозволяє навіть здачу у виробництво II тому партіями, що в принципі небажано для видавництва та поліграфічного підприємства.

Зіткнувшись з певними затримками коректури, наднормовою авторською правкою, М. П. Бажан попереджає, що «після здачі у виробництво (набор) зауваження враховані не будуть» [2, с. 14], оскільки «велика кількість виправлень в коректурі I тому призвела до затримки його виходу в світ» [2, с. 14], що в майбутньому не повинно повторитись.

Важливим моментом організації видання «Історії українського мистецтва», який показує взаємини авторського колективу та редакційної колегії, є розгляд питання про те, де обговорювати під-

готовку окремих томів та розділів — в редакції УРЕ чи на вчених радах наукових установ. З останнім не погоджувався М. П. Бажан, який послідовно виступав за те, що «питання треба вирішувати тут, на місці, в УРЕ, а не в інституті» [1, с. 11].

Проаналізувавши основні аспекти роботи акад. М. П. Бажана над «Історією українського мистецтва», можна зробити певні висновки.

Підкреслюючи важливість політичного аспекту редагування, який передбачає чіткість формулювання головних принципів підходу до оцінки процесів та явищ, послідовну витриманість концепції, правильний відбір та оцінку фактичного матеріалу, М. П. Бажан як редактор багато уваги приділяв і питанням композиції, ілюстрування тощо. Вимагаючи викладу матеріалу у різних томах та розділах аналізованого видання на основі принципу історизму, розгляду за ідейно-стильовими ознаками, М. П. Бажан підкреслював важливість співрозмірності, пропорційності, гармонійного, логічного стикування розділів, виступав проти догматичної побудови, що не відповідала б змісту. Чітке визначення принципів відбору фактичного матеріалу з урахуванням цільового та читачького призначення видання, доказовість, аргументованість викладу — такі основні вимоги М. П. Бажана як редактора до «Історії українського мистецтва», зокрема до вміщеного в ній фактичного матеріалу.

Наголошуючи на необхідності одностильового оформлення всього багатотомного видання, М. П. Бажан домагався високої якості ілюстрування та поліграфічного оформлення.

Досвід роботи акад. М. П. Бажана над «Історією українського мистецтва», вивчення його закономірностей — це прекрасна школа редакторської майстерності.

The paper shows how editing of «History of Ukrainian Art» was done by M. P. Bazhan. The political aspect of his work calls for accuracy of definitions, evaluation of processes and phenomena, work at composition, facts and illustrations. The importance of historical principle, adequate style and inner logic is emphasized.

Стаття надійшла до редколегії 24. 03. 83