

**ПОЛІТИЧНЕ РЕДАГУВАННЯ М. П. БАЖАНОМ  
«ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА»**

Аналізуючи, як акад. М. П. Бажан редагував «Історію українського мистецтва», можна переконатися, що він у своїй праці послідовно дотримувався принципу партійності. Виступи на засіданнях редакційної колегії (він був відповідальним редактором цього видання), зауваження та правки в тексті (М. П. Бажан читав і правив всі вступні та заключні частини кожного тому) свідчать про його велику партійну відповідальність за ідейний рівень видання. Детальне вивчення протоколів засідань редакцій-

ної колегії «Історії українського мистецтва» та відредагованого оригіналу дає змогу визначити основні принципи роботи редактора над політичним аспектом енциклопедичного видання, яким, по суті, є «Історія українського мистецтва»<sup>1</sup>.

У виступах і правках М. П. Бажана яскраво простежується вимога чітко формулювати основні принципи марксистсько-ленінської концепції в оцінці процесів та явищ. Наприклад, за його словами, завдання V та VI томів — «знайти правильну, об'єктивну партійну оцінку українського мистецтва за 50 років Радянської влади» [6, с. 55]<sup>2</sup>.

Цікавими з цього погляду є також окремі зауваження М. П. Бажана на полях VI тому. У тексті згадано ленінське вчення про культуру, а на полях М. П. Бажан робить зауваження: «дати як загальні принципи марксистсько-ленінського мистецтвознавства, а потім перейти до нашого видання». В тексті наведено окремі постанови ЦК КПРС з питань розвитку літератури і мистецтва, а на полях зауваження: «треба поставити питання про роль партійного керівництва ширше. Не лише ці постанови мали значення». В тексті перелічено мистецтвознавчі роботи і вказано, що «цей внесок значно доповнили новими відкриттями і збагатили досягненнями марксистської теоретичної думки українські радянські мистецтвознавці», і тут же зауваження: «не лише збагатили, а новий етап, кількісний і якісний стрибок, зріст» (II т., «Вступ»).

Найважливіші принципи партійності сформульовані та викладені у вступних статтях, які супроводжують кожний том. Розуміючи значення цих елементів і відповідальність за якість їх підготовки, М. П. Бажан правив вступи по декілька разів, особливо в I, V, VI томах (останні два томи присвячені питанням розвитку українського радянського мистецтва).

М. П. Бажан говорив, що «все видання потрібно попередити єдиною статтею, синтетичною, аналізуючою характеристикою»; «передмова буде також до кожного тома» [1, с. 6], «велику вступну статтю (від редколегії), вміщену в I томі, читають всі члени редколегії, що дасть змогу виразити колективну думку редколегії, узгодити всі оцінки» [1, с. 21]. Особливу увагу М. П. Бажан приділяв вступним частинам до томів, присвячених розвитку українського радянського мистецтва. Він вважав, що необхідно вступ до V тому зробити «політичною декларацією» [4, с. 44], а в VI томі дати «підсумок до всього українського радянського мистецтва» [1, с. 6].

Приділяючи велику увагу ідейно-теоретичному рівню видання «Історії українського мистецтва», М. П. Бажан керувався ленінськими принципами відбору та оцінки фактичного матеріалу. Саме

<sup>1</sup> «Історія українського мистецтва» — це галузева систематична енциклопедія, яка за характером викладу матеріалу наближається до колективної монографії.

<sup>2</sup> Тут і далі перша цифра означає номер протоколу засідань редакційної колегії «Історії українського мистецтва».

тому в енциклопедії не лише описуються та аналізуються прогресивні явища, а й розвінчано занепадницькі концепції в дожовтневому українському мистецтві.

На думку М. П. Бажана, недоліком в роботі над V томом було насамперед те, що «у багатьох питаннях цього складного періоду (1917—1921 рр. — *Н. Ч.*) у авторів немає єдиної думки. Це ідейно-художня боротьба різних течій, в якій народжувались засади українського радянського мистецтва. Оцінка, на жаль, непослідовна. Течіям треба знайти правильну, об'єктивну, партійну оцінку, треба знайти виразне формулювання. Відомі трагічні долі художників цих течій. В мистецтвознавстві поглиблюється оцінка їх. Це ми повинні враховувати у своєму виданні» [4, с. 34—35]. За пропозицією М. П. Бажана, редколегія повинна «переглянути всі оцінки й узгодити їх, щоб не було політичного наклепу або груповщини у відношенні до течій» [4, с. 47].

М. П. Бажан також вказував, що «не личить марксистам виходити не з сучасних позицій» [5, с. 53]. Безумовно, при оцінці різних явищ українського мистецтва були певні труднощі, адже не всі процеси достатньо вивчені мистецтвознавцями, не всі питання вирішені однозначно, але необхідність гострої, доказової, предметної критики регресивних течій безумовна. Наприклад, у V томі в розділі «Архітектура», де вказані перші архітектурні об'єднання, аналізувався лише конструктивізм, тому М. П. Бажан зробив зауваження: «Крім конструктивізму, не було інших течій в радянській архітектурі того часу? Не було ідейно-творчої боротьби?». Прагнучи завжди підкреслити кращі, оптимістичні риси українського мистецтва, М. П. Бажан радив: «Перш за все — о тенденціях ствердження, позитивне, а потім вже про боротьбу проти впливів, адже не треба силу цих впливів перебільшувати» (V т., «Кераміка»).

Підвищенню ідейно-теоретичного рівня «Історії українського мистецтва» сприяли й окремі правки, що були внесені М. П. Бажаном. Наприклад, до речення «Проблема реалізму, що постала як основоположна і вирішальна проблема художньо-правдивого відтворення радянської дійсності, ускладнювалась не тільки боротьбою формалістичних течій і груп проти реалізму» М. П. Бажан додав, «а й політично художньо-творчою відсталістю художників, що їх об'єднували спільною назвою «реалісти» (V т., «Станкове малярство»). Правка, зумовлена ніби незакінченістю, недостатністю вираження думки, вимагала поглиблення ідейної характеристики. Фраза «При всій зрозумілій незрілості і суперечливості багатьох мистецьких починань того часу, навіть негативності деяких, передусім формалістичних, тенденцій, в цілому то був час творчих дерзав» після правки стала такою: «Хоч які незрілі, суперечливі, ідейно-непродумані були деякі мистецькі починання того часу, хоч які демагогічні і зухвалі були намагання носіїв формалістичних тенденцій збити розвиток українського мистецтва на антиреалістичні манівці, а все-таки в цілому то був час сміливих дерзав, творчої відваги» (VI т., «Вступ»). Ця прав-

ка сприяла насамперед підвищенню ідейно-теоретичного рівня викладу.

У реченні «Діяльність окремих архітекторів тих років була спрямована на пошуки національної своєрідності української архітектури» М. П. Бажан замінив слово «окремих» на «багатьох» (безумовно, політична правка), а також додав: «Були і тут тенденції невірні. Традиції сприймалися некритично, творчі інтереси йшли по лінії стилізаторства, а не по лінії шукань нового стилю, нових форм соціалістичного національного мистецтва архітектури» (V т., «Архітектура 1917—1933 рр.»). Мета правки — не згладжувати, не замовчувати, а критикувати ідейно-незрілі тенденції, базуючись на сучасних досягненнях марксистського мистецтвознавства.

Оцінюючи значення «Історії українського мистецтва», М. П. Бажан зазначав, що вона стала «найсильнішою зброєю у боротьбі з українським буржуазним націоналізмом» [10, с. 163].

Цьому сприяло насамперед те, що український художній процес розглядався в аналізованому виданні у взаємозв'язках з російським мистецтвом залежно від соціальних явищ. При дослідженні художніх процесів М. П. Бажан завжди підкреслював необхідність широкого висвітлення соціально-економічного фону (особливо при розкритті стильових та ідейно-художніх явищ, характерних для українського мистецтва на рубежі ХІХ—ХХ ст.). У зв'язку з цим треба виділити зауваження М. П. Бажана про точне датування межі розвитку українського буржуазного мистецтва, яке попередило помилку політичного характеру. Він зауважив, що «межі розвитку українського буржуазного мистецтва — до 1917 р. — поставлені неправильно, обминаючи те, що 5 млн. українців продовжували жити за буржуазним ладу і після революції. Об'єктивно це виходить так, що процес розвитку українського мистецтва подається згідно теорії безбуржуазності української нації. Замовчується сама загострена політична боротьба» [10, с. 162—163].

У тексті відредагованого оригіналу багато правок і зауважень, спрямованих на поглиблення соціальних характеристик. Ось деякі з них: «Українська кераміка позначена практичною доцільністю в побуті, барвистою декоративністю, притаманними внутрішньому оздобленню українського дому». — «Якого? Де соціальні критерії?» (IV т., друга книга «Кераміка»); «У другій половині ХVІ століття у зв'язку з класовим розшаруванням...» — «Що це значить? До ХVІ віку не було класового розшарування?» (II т., «Кераміка»); «У другій половині ХVІ століття до рук польської шляхти перейшли майже всі державні і селянські землі. Небачена розкіш, безглузде марнотратство шляхти, з одного боку, і нечуваній визиск підданих, доведених до безвихідних злиднів, з другого, — такі характерні риси історичних умов, в яких розвивалось мистецтво цієї доби». — «Речення історично поверхове. А боротьба, протидія, повстання?» (II т., «Живопис»).

З політичної точки зору надзвичайно важливим було правильне висвітлення ролі Т. Г. Шевченка-художника, розкриття його значення для розвитку всього українського художнього процесу. Як подати відомості про Т. Г. Шевченка — монографічно (тобто присвятити йому спеціальний розділ, виділивши, відділивши його) або в безпосередньому зв'язку з іншими культурними явищами — було питанням політичним. М. П. Бажан активно виступав проти монографічної форми подачі матеріалу, підкреслював, що «Шевченко не був геніальним одинаком, не був генієм з самого початку»<sup>1</sup> (таке трактування виключало спробу художньо-стилістичного аналізу) і настоював на тому, щоб «показ Шевченка, його ролі як основоположника реалістичної школи мистецтва не протиставляти всій історії, а ... зв'язати його з розвитком українського живопису»<sup>2</sup>.

Виступаючи на засіданні редакційної колегії «Історії українського мистецтва», яке було присвячене обговоренню IV тому (тобто тому, де планувалося вмістити розділи про Т. Г. Шевченка), М. П. Бажан підкреслював: «Не потрібне штучне роздування націоналістичних пристрастей» [10, с. 162]; «Я вважаю, що й методологія так побудована, що це привнесло б деякий ідейно неприємний присмак, і тому треба Шевченка дати не монографічно, а у зв'язку з живописом і графікою»<sup>3</sup>. Для того щоб показати, що Шевченко не був геніальним одинаком, М. П. Бажан також запропонував ширше висвітлити творчість його послідовників (І. І. Соколова, К. О. Трутовського), підкреслюючи, що «сказати про них — це показати плідність Шевченкової школи», збільшити його значення «як мислителя і філософа мистецтва», «філософа реалістичного мистецтва українського народу»<sup>4</sup>, частину цілого — художнього процесу.

Під час редагування «Історії українського мистецтва» М. П. Бажан зустрічався з матеріалом про творчість російських художників на Україні та українських — в Росії, Польщі. Вказуючи, що «до цього політичного питання треба підходити обережно і дуже делікатно»<sup>5</sup>, М. П. Бажан рекомендував про Д. Г. Левицького, В. Л. Боровиковського говорити як про російських і українських художників, за національністю українців, ілюструвати виклад репродукціями їх творів або тематично зв'язаними з Україною, або географічно. Аналогічне зауваження стосується і матеріалу про творчість В. А. Тропініна: «З репродукцій Тропініна давати тільки те, що тематично зв'язане з Україною, і не давати багатьох творів, не зв'язаних з Україною тематично»<sup>6</sup>.

Разом з тим, розкриваючи взаємозбагачення культур російського й українського народів, «треба показати спільність про-

<sup>1</sup> Стенограма засідання Головної редакції УРЕ від 31 січня 1969 р., с. 143.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же, с. 144.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Стенограма засідання Головної редакції УРЕ від 31 січня 1969 р., с. 142.

<sup>6</sup> Там же.

цесів»<sup>1</sup>. Саме завдяки зауваженням М. П. Бажана тема дружби народів нашої Батьківщини яскраво втілена в V, VI томах: «Історія українського мистецтва є єдине ціле історії радянського мистецтва. Про це ми говоримо у «Вступі». Деякі місця його будемо доробляти, щоб звучали виразніше (тема дружби, зв'язків українського мистецтва з мистецтвом інших республік — російського, грузинського, вірменського)» [4, с. 35].

Ще один політичний аспект редагування — питання про те, як викладати матеріал про розвиток мистецтва Західної України та Буковини — в окремих розділах чи у зв'язку з тими процесами, які відбувалися загалом в українському мистецтві. М. П. Бажан підкреслював, що «розподіл матеріалу на східні і західні області немає потреби підкреслювати» [9, с. 81], «розглядати слід за видами мистецтва» [9, с. 81], «нам забувати про Західну Україну політично неправильно»<sup>2</sup>, «мистецтво Західної та Закарпатської України необхідно розглядати в загальному річші українського мистецтва» [11, с. 164].

Аналізуючи зауваження М. П. Бажана на полях рукопису «Історії українського мистецтва», зустрічаємо багато питань такого плану: «Чи використані матеріали Західної України, Холмщини, Перемишля?» (II т., «Скульптура XIV—першої половини XVI ст.»), «Характеризуючи історичну обстановку, не забувайте про Західну Україну» (V т., «Живопис»), а також конкретні рекомендації авторам: «Звірити з історією» (історичні відомості, що подав автор про воз'єднання Закарпатської України) (V т., «Мистецтво Закарпатської України, 1917—1945 pp.»).

Обговорюючи пропозицію про видання VI тому у двох книгах (це було зумовлено великим обсягом викладеного в тому матеріалу), М. П. Бажан зауважує: «1956 рік не був визначальним для всіх видів мистецтва, тому від штучного роз'єднання цього тому на дві частини ми відмовились» [8, с. 72].

При підготовці видання редколегія вирішувала ще одне важливе політичне завдання — дати належну партійну оцінку творчості найбільш відомих українських митців, в тому числі тих, що проживають за кордоном. За думкою М. П. Бажана, розглядати необхідно тільки тих художників, принципова наукова оцінка творчості яких політично актуальна, піддавати гострій, доказовій, предметній критиці занепадницькі явища та течії. Звідси і пропозиція — «скоротити прізвища тих художників, які стоять на ворожих позиціях» [5, с. 53], зауваження в тексті — «Чи всі достойні бути названими?» (VI т., «Вступ»). Так само принципово ставився М. П. Бажан і до питання ілюстрування, підкреслюючи, що «ілюстрування тих художників, які емігрували, — це справа політична» [11, с. 169].

Таким чином, проаналізувавши основні аспекти політичного редагування акад. М. П. Бажаном «Історії українського мисте-

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же, с. 141.

цтва», бачимо, що вони вирішальною мірою сприяли тій високій оцінці, яку одержала «Історія українського мистецтва» — видання великого політичного значення [10, с. 163].

The paper examines editing of political texts from various points of view: consistency of application of Marxist-Leninist principles for evaluation of social phenomena, ideological correctness of choice and interpretation of material. Samples of proofs are cited.

Стаття надійшла до редколегії 18. 01. 84

---