

МИСТЕЦТВОЗНАВЦІ ЛЬВОВА ПЕРІОДУ «ЗАСТОЮ» (1965–1985): УМОВИ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Markiyan Nestayko

Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy im. W. Stefanyka
The Lviv National Vasyl Stefanyk Scientific Library of Ukraine

Streszczenie. Artykuł jest poświęcony analizie politycznych, ideologiczno-kulturalnych, socjalno-ekonomicznych czynników, które miały wpływ na kształtowanie warunków profesjonalnej działalności lwowskich historyków i teoretyków sztuki od drugiej połowy lat 60. do pierwszej połowy 80. XX w. Scharakteryzowano proces kształcenia kadry z zakresu historii i teorii sztuki. Szczególną uwagę zwrócono na wzmożoną presję władzy radzieckiej na rozwój historii i teorii sztuki na Ukrainie w tym okresie, zwłaszcza za pomocą cenzury, co doprowadzało do tego, że działalność pewnych lwowskich historyków i teoretyków sztuki miała wyraźne zabarwienie polityczne, niektórych z nich odsuwano nawet od pracy naukowej lub znacznie ją ograniczano.

Słowa kluczowe: Lwów, historycy i teoretycy sztuki, Oblit (Obwodowy Zarząd do spraw Literatury i Wydawnictw), KDB (Komitet Bezpieczeństwa Państwowego), KPZR, cenzura

Друга половина 1960-х – перша половина 1980-х років ввійшли в радянську історію як часи «застою», характерними ознаками яких було згортання деєсталінізації і ознак реформування суспільства, наростання кризових явищ в економіці та консервативних тенденцій в суспільно-політичному та культурному розвитку СРСР та України, зокрема. Точкою відліку цих процесів стало звільнення в жовтні 1964 р. М. Хрущова з посади першого секретаря ЦК КПРС і Голови Ради Міністрів УРСР та прихід до керма союзного керівництва Л. Брежнєва і його оточення. Прикметною ознакою цього періоду стали масштабні репресії проти інакомислячих, піком яких були арешти 1965 і 1972 р. Значну частину репресованих становили представники наукової інтелігенції. Адже, наука в Радянському Союзі була поставлена на службу режимові і будь-які відхилення від офіційної лінії жорстко карались.

Попри зростаючий інтерес науковців до цієї проблематики, про що свідчить наявність ряду праць з історії періоду «розвинутого соціалізму», не вивченим залишається питання умов праці українських мистецтво-

знавців, зокрема тих, хто працював у Львові – місті, яке радянська влада вважала «ідеологічно нестійким» і «неблагонадійним».

У статті Ю. Турченко, присвяченій спільноті українських радянських мистецтвознавців вказано, що в цілому УРСР їх нараховується близько 200 осіб, серед них 30 – кандидати і доктори мистецтвознавства¹. У матеріалах до словника мистецтвознавців УРСР, опублікованих у збірнику «Українське мистецтвознавство» за 1970 р. названо імена 34 львівських мистецтвознавців². Однак, вважаємо, що їхня кількість була більшою. Адже, у «львівський список» потрапили лише найвідоміші науковці. Так, у довідці Львівського обласного статуправління, обласному і міському комітетам КПУ та облвиконкомові ради народних депутатів вказувалось, що у 1965 р. серед 5448 науковців та науково-педагогічних працівників області 232 особи працювали у галузі мистецтвознавчих наук, в 1970 р. ці показники виглядали відповідно 7561 і 290³. Утім, з середини 1970-х рр. загальносоюзним явищем стало зменшення кількості наукових кадрів. Відповідно до цього стійкою була тенденція до збільшення середнього віку вчених, особливо серед докторів і кандидатів наук⁴.

Цілком зрозуміло, що спільнота львівських мистецтвознавців 1960–1980-х рр. не була однорідною ні за соціальним походженням, ні за освітою, ні за сферою наукових зацікавлень. Окрім того значну її частину складали вихідці зі Східної або Центральної України, наприклад, Яким Запаско (Черкаська обл.), Павло Жолтовський (Хмельницька обл.), Анатолій Попов (Київ), Олена Ріпко (Харків). Провідними вченими Львова, які народжені в Західній Україні були Володимир Любченко, Антін Будзан (Тернопільська обл.), Юрій Лащук, Борис Возницький (Рівненська обл.) та ін. Уродженцями Львівщини були, зокрема, Христина Саноцька, Володимир Островський, Микола Батіг, Віра Свенціцька.

У другій половині 1960-х рр. у Львові працювали мистецтвознавці, які здобули мистецьку освіту до 1939 р. Це, зокрема, Віра Свенціцька та Ярослав Нановський, Антін Будзан та Мечислав Гембарович, які навчались у Львівському університеті. Однак, радянська влада розглядала їх як «буржуазних», не здатних оволодіти методологією марксизму-ленінізму та зрозуміти, а відтак і аналізувати «єдино правильне» мистецтво соціалістичного реалізму. Політичний тиск на цих осіб значно посилювався в часи «застою», коли будь-який вияв інакомислення вважався державною зрадою. У 1963 р. на примусову пенсію відправлено польського історика,

¹ Ю. Турченко, *Найважливіші здобутки українського радянського мистецтвознавства за 50 років* [w] Українське мистецтвознавство, Київ 1968, Вип. 2, s. 5.

² Ю. Турченко, Ю. Асеева та ін., *Матеріали до словника мистецтвознавців УРСР* [w] Українське мистецтвознавство, Київ 1970, Вип. 4, s. 96–127.

³ *Культурне життя в Україні: західні землі*. Т. 3: 1966–1971, упоряд. Т. Галайчак, О. Луцький, Львів 2006, s. 598 (Док. 164).

⁴ Г. Лахтин, *Организация советской науки: история и современность*, Москва 1990, s. 88–90.

мистецтвознавця М. Гембаровича⁵. Протягом 1960-х – 1980-х рр. значний психологічний тиск відчувала Віра Свенціцька, працівниця Львівського музею українського мистецтва (далі – ЛМУМ), донька багатолітнього директора цього музею Іларіона Свенціцького. На партзборах музею неодноразово ставили питання про необхідність її звільнення через «низьку політичну свідомість», «антирадянську налаштованість» та небажання виховувати молодь у комуністичному дусі⁶.

Перші мистецтвознавці у Львові, які здобули освіту у Радянському Союзі у своїй більшості пройшли ленінградську школу – Інститут живопису, скульптури і архітектури ім. Е. І. Рєпіна Академії мистецтв СРСР (Володимир Овсійчук, Володимир Вуйцик, Фаїна Петрякова, Борис Возницький, Олена Ріпко) або історичний факультет Ленінградського державного ордену Леніна університету ім. А. А. Жданова, що готував істориків мистецтва (Григорій Островський). Там же ж відбувалася більшість захистів кандидатських і докторських дисертацій.

Підготовка кадрів українського радянського мистецтвознавства розпочалась на початку 1960-х рр. у зв'язку з утворенням профільного факультету (історії і теорії мистецтва) на базі Київського художнього інституту⁷. Також мистецьку освіту в Україні можна було отримати у Науково-дослідному інституті теорії, історії та перспективних проблем радянської архітектури при Держбуді СРСР, де був підрозділ по дослідженню історії українського мистецтва та аспірантура⁸. Підготовка мистецтвознавців у Львові розпочалась у 1975 р., коли у Музеї етнографії і художнього промислу (далі – МЕХП) відкрито аспірантуру зі спеціальності мистецтвознавство⁹, у стінах Львівського державного інституту прикладного і декоративного мистецтва (далі – ЛДПДМ) вона з'явилась тільки у 1989 р.

З початку 1970-х рр. в інститутах Академії наук УРСР було створено спеціалізовані вчені ради із захисту дисертацій. У 70-ти наукових Інститутах АН УРСР щорічно навчалось понад 2100 аспірантів, в тому

⁵ М. Matwijów, *Współpraca Mieczysława Gebarowicza z nauką ukraińską w latach 1946–1984*, [w] *Записки Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника*, Львів 2009, s. 415–431.

⁶ Державний архів Львівської області (Archiwum Państwowe Obwodu Lwowskiego, dalej: ДАЛО), ф. 3806, оп. 1, спр. 18, арк. 27; спр. 19, арк. 15.

⁷ О. Школьна, *Методологічні засади вивчення українського фарфору-фаянсу кінця XIX — початку XXI століття* [Електронний ресурс] Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/Portal/soc_gum/Spkho/2010_6/298-315.pdf

⁸ М. Криволапов, *Про мистецтво та художню критику України XX століття. Вибрані статті різних років*. Книга перша: Формування та розвиток національної мистецької школи і мистецтвознавчої науки в Україні XX століття, Київ 2006, s. 57.

⁹ ДАЛО, ф. 9911, оп. 1, спр. 26, арк. 65.

числі 40% з відривом від виробництва¹⁰. Наказом міністра вищої та середньої спеціальної освіти СРСР від 12 червня 1968 р. вченій раді Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії (ІМФЕ) ім. М. Т. Рильського АН УРСР надано право приймати до захисту кандидатські і докторські дисертації з образотворчого мистецтва, музикознавства, театрознавства, фольклористики, етнографії¹¹. Тут вчилися у заочній аспірантурі і мистецтвознавці Львова, наприклад В. Свенціцька (закінчила у 1962 р.)¹².

Анотреферати дисертацій українські науковці друкували переважно російською, хоча формально до 1973 р. українська залишалася офіційною мовою документації, яка готувалась до захисту на здобуття вченого ступеня кандидата мистецтвознавства¹³. Так, у листі від 5 січня 1970 р. науковий керівник Х. Саноцької професор Яків Затенацький наголошував їй звернути особливу увагу на мову анотреферату, знайти доброго знавця російської мови, бо «ВАК звертає особливу увагу на мову дисертації, а найголовніше на анотреферати, бо мова українська дисертації їм мало що розповідь...»¹⁴.

Залежність від ідеологічно-політичної кон'юнктури супроводжувала науковця не лише під час написання відповідної кваліфікаційної праці, а й у всій подальшій роботі. Підвалиною цієї залежності залишався матеріальний фактор. Держава фактично була єдиним працедавцем в Радянському Союзі. Тому вчений міг працювати і отримувати платню тільки в державних установах, публікуватись у державних часописах; отримання авторських гонорарів теж залежало від державних контролюючих органів та видавництва, які забезпечували публікацію наукових досліджень.

У випадку отримання посади у науково-дослідному інституті чи вищій школі особа здобувала престижну і досить високооплачувану роботу. До початку 1960-х рр. наукові посади перебували на першому місці в Радянському Союзі за рівнем заробітної платні працівників, випереджаючи будівництво, промисловість, транспорт, не кажучи вже про сільське господарство; у 1970 р. вона перемістилась за цим показником на друге

¹⁰ Л. Бесов, Г. Дзвонкова, *Академічна наука України: етапи розвитку*. Матеріали 11-ї Всеукраїнської наукової конференції «Актуальні питання історії науки і техніки» (м. Київ, 6–8 жовтня 2011 р.), Київ 2012, s. 13.

¹¹ З. Тихонович, *Інститут ім. М. Т. Рильського у 1968 році*. Народна творчість та етнографія, 1969, березень–квітень. № 2, s. 107.

¹² Я. Павличко, *Віра Свенціцька – відома вчена, музейник і дослідник українського сакрального мистецтва*. Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького, Львів 2008, № 6(11), s. 202.

¹³ Юрій Бадзьо *про радянську національну політику*. Українська суспільно-політична думка у XX столітті. Мюнхен, 1983. – Т. 3. – s. 354.

¹⁴ Затенацький Я., Лист до Саноцької Х. від 5.01.1970 р. Львівська національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника (dalej: ЛННБ). Інститут досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів, Сан. 273, арк. 20.

місце (після будівництва). У цілому рівень заробітної платні науковців в СРСР і УРСР до початку 1970-х рр. був вищим за зарплатню робітників і службовців на 20–25%¹⁵. Однак надалі цей рівень почав падати. Показник середнього рівня оплати наукової праці вже на середину 1970-х рр. поступався аналогічному показнику у сферах будівництва, транспорту, промисловості і залишався таким до середини 1980-х рр.¹⁶. Середня заробітна платня науковців становила: у 1970 р. – 139,5 руб., 1975 р. – 157,5 руб., 1980 р. – 179,5 руб., 1985 р. – 202,4 руб. (для порівняння: зарплата у будівництві, яке від 1970 р. вийшло на перше місце за оплатою праці становила відповідно 149,9 руб., 176,8 руб., 202,3 руб., 236,6 руб.)¹⁷. Найбільш перспективним в матеріальному плані осередком мистецтвознавства у Львові була Львівська картинна галерея (далі – ЛКГ). На 1980 р. вона залишалась одним із двох музеїв в Україні, де була перша категорія по оплаті праці¹⁸.

В академічних інституціях та вишах у 1960-і рр. заробітна платня кандидатів і докторів наук була співставною з платнею партійних функціонерів середнього та вищого рівнів, а керівник науково-дослідної установи міг отримувати більше, ніж міністр. Особливо плідним в науковому сенсі, а також фаворизованим особам, особам, що посідали високі посади в наукових інституціях, надавались й інші матеріальні блага – квартира, можливість поїздок за кордон тощо. Перед науковцями відкривалися перспективи й певної реалізації їхніх творчих здібностей, можливість очолити кафедру чи відділ, право мати аспірантів, активно друкуватись¹⁹.

Так, П. Жолтовський у 1971 р. отримав Державну премію УРСР за роботу над «Історією українського мистецтва», 1984 р. – Премію імені І. Я. Франка АН УРСР за працю «Проблеми розвитку української художньої культури XVI–XVIII ст.»²⁰.

Поширеною була практика нагородження одразу кількох членів колективу певної наукової установи, приурочене певним ювілейним датам радянського календаря. Так, у 1970 р. з нагоди 100-річчя В. Леніна грамотами і грошовими преміями від обласного управління культури і Міністерства культури УРСР нагороджені наукові працівники ЛКГ

¹⁵ Л. Ковпак, *Соціально-побутові умови життя населення України в другій половині ХХ ст. (1945–2000 рр.)*, Київ 2003, s. 85.

¹⁶ Г. Лахтин, *Организация советской науки: история и современность*, Москва 1990, s. 190.

¹⁷ Ibidem, s. 190.

¹⁸ ДАЛО, ф. 505, оп. 1, спр. 21, арк. 45.

¹⁹ В. Яремчук, *Минуле України в історичній науці УРСР післясталінської доби*, Острог 2009, s. 140.

²⁰ Павло Миколайович Жолтовський: *бібліографічний покажчик*, уклад. В. М. Яблонська, Львів 1984, s. 8.

Б. Возницький, Микола Видашенко, О. Ріпко, Маргарита Компанієць²¹. Характерно, що усі ці особи були членами Комуністичної партії.

Як правило, пишне відзначення ювілейних дат у країні спонукало трудові колективи різних установ писати вітальні листівки з виразними ідеологічними конотаціями вищим державним та партійним органам, що було своєрідним виявом лояльності і мірилом «благонадійності». Характерним прикладом цього є лист працівників ЛКГ до ЦК КПРС та радянського уряду з нагоди 100-річчя В. Леніна, в якому зазначено: «Завдяки братній допомозі трудящі Західної України стали на шлях соціалістичного життя. Ім'я Леніна, його вчення і діла ввійшли в кров і плоть нашу – вони визначають зміст нашої діяльності, наших устремлінь. Ми вдячні партії Леніна за те, що вона дала нам щастя жити, працювати і вчитися у вільній сім'ї радянських народів»²².

Рівень «благонадійності» науковців впливав і на організацію їхнього дозвілля, зокрема на ту його частину, що залежала від держави. А такою вважались, наприклад, туристичні подорожі за межі УРСР і особливо за «залізну завісу». Так, Львівська обласна партійна організація Спілки художників УРСР (ЛО СХУ) писала спеціальний рекомендаційний лист центральному керівництву Спілки 25 липня 1970 р. для Я. Запаса з метою організації його туристичної поїздки у складі спеціалізованої туристичної групи художників у Францію²³. Цікаво те, що уся документація проходила крізь Спілку художників СРСР. Окрім того, Я. Запаско у складі схожих туристичних груп був в Італії (1970), Югославії (1973), Болгарії (1976)²⁴. За сприянням ЛО СХУ з туристичними поїздками побували закордоном: Г. Островський – у 1974 р. в Угорській Народній Республіці²⁵, у 1979 р. – в Індії та Непалі²⁶; Іван Катрушенко – у 1971 р. у Федеративній Республіці Югославія²⁷.

Радянська держава старалась забезпечити «комфортні» умови для фахової діяльності науковців. Зокрема, йдеться про створення так званого комунікативного поля мистецтвознавчої науки. Органічною його складовою виступали різноманітні конференції, симпозиуми і семінари. Умовно їх можна поділити на такі групи: 1) за тематикою – присвячені великим ювілейним датам або конкретній науковій проблемі; 2) за географічним принципом – міжнародні, загальносоюзні, республіканські, і регіональні (міжвузівські).

²¹ ДАЛО, ф. 505, оп. 1, спр. 11, арк. 23.

²² Ibidem, арк. 27.

²³ Особова справа Я. Запаса. Поточний Архів Спілки художників України, арк. 28.

²⁴ Ibidem, арк. 26.

²⁵ Особова справа Г. Островського. Поточний Архів Спілки художників України, арк. 99.

²⁶ Ibidem, арк. 18.

²⁷ ДАЛО, ф. 3810, оп. 1, спр. 22, арк. 4.

Ювілейні конференції мали парадний характер і виконували радше ідеологічні завдання. Зокрема, такими були численні конференції, сесії, симпозіуми з нагоди 50-ти, 60-річчя Жовтневої революції (1967, 1977), 90-х і 100-х і 110-х роковин від дня народження В. Леніна (1960, 1970, 1980), 50-річчя утворення СРСР (1972), 325-річчя возз'єднання України з Росією (1979).

Меншу вагу, зокрема, ідеологічну, у цьому контексті мали конференції, присвячені окремим постатям в історії української культури і науки, наприклад, 100-річчю з дня народження В. Гнатюка і Ф. Колесси, Л. Українки (1971), О. Новаківського, І. Труша (1972), 250-річчю з дня народження Г. Сковороди (1972).

Важливим дискусійним майданчиком були конференції, присвячені окремим питанням теорії, історії мистецтвознавства чи художньої критики. Крім наукових результатів вони сприяли налагодженню особистих контактів як всередині львівської наукової спільноти, так і з колегами з інших куточків України чи союзних республік.

Головним суб'єктом міжнародних контактів українських мистецтвознавців залишався ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР як провідна установа у цій галузі науки. Периферійність Львова як центру мистецтвознавчих досліджень в даному випадку не була визначальним критерієм, адже заборони на міжнародні контакти існували для абсолютної більшості українських мистецтвознавців. Перевага загалом надавалася мистецтвознавцям союзного Центру.

Міжнародні контакти львівських мистецтвознавців, як і науковців інших галузей в УРСР (членство в міжнародних товариствах, поїздки на наукові конгреси, конференції, спільні дослідження в рамках міжакадемічних угод, публікація досліджень в інших країнах, індивідуальні контакти з іноземними мистецтвознавцями) знаходились під пильним контролем відділів ЦК КПРС, комісії ЦК КПРС по виїзду за кордон, спеціальних підрозділів КДБ і партійних комітетів наукових установ²⁸. Художні критики і мистецтвознавці, які займались сучасним мистецтвом і проблемами художньої критики, майже не виїздили за кордон²⁹. У зв'язку з цим, практично відсутньою була і практика стажування з метою вивчення мистецтвознавцями України тогочасних художніх процесів у зарубіжних країнах. Більше шансів на закордонне наукове відрядження мали ті науковці, які метою поїздки вказували дослідження проблем, пов'язаних з історією мистецтва. Зокрема, Георгій Островський у 1978 р. завдяки клопотанню ЛО СХУ та секретаря

²⁸ В. Балакин, *Отечественная наука в 50-е – сер. 70-х гг. XX в. (Опыт изучения социокультурных проблем)*, Челябинск 1997, с. 44.

²⁹ М. Криволапов, *Українське мистецтво XX століття в художній критиці. Історія. Теорія. Практика. Монографія*. 2-ге вид., Київ 2010, с. 353.

Ленінського райкому КПУ зміг відвідати Народну Республіку Болгарію з метою написання книги про життя і творчість класика болгарського мистецтва Захарія Зоргафа³⁰.

Пріоритетною стороною міжнародної наукової співпраці львівських мистецтвознавців залишались країни СРСР та Варшавського договору. Так, у 1970–1980-х рр. ЛДПДМ співпрацював з Велико-Тирновським університетом імені Кирила і Мефодія Болгарської Народної Республіки. 22–24 квітня мистецтвознавці Я. Запаско і О. Чарновський взяли участь у конференції, яку проводив цей університет на тему: «Культурно-історичний спадок Болгарської держави і патріотичне та інтернаціональне виховання народу»³¹. МХЕП проводив координаційну роботу своїх досліджень з Інститутом етнографії ім. М. М. Миклухо-Маклая АН СРСР та Інститутом мистецтвознавства, етнографії та фольклору АН Білоруської РСР³². Також відбувалась співпраця з Етнографічним інститутом Югославії, Свидницьким етнографічним та Пряшівським краєзнавчими музеями (Чехословаччина), Краківським і Жешувським етнографічними музеями (Польща). З перетворенням МХЕП на львівське відділення ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР у 1980-х рр. дещо розширились можливості його працівників для налагодження особистих контактів з вченими із капіталістичних країнах. Зокрема, у 1983 р. музей відвідали науковці Канади³³.

Важливим інструментом апробації наукових досліджень були видання фахової літератури з мистецтва. У цілому Радянському Союзі було лише п'ять видавництв, зорієнтованих на випуск виключно мистецтвознавчої літератури. Три з них були у Москві («Советский художник», «Изобразительное искусство», «Искусство»), одне в Ленінграді («Искусство») і одне – в Києві³⁴. Це республіканське видавництво образотворчого мистецтва та музичної літератури «Мистецтво», формально підзвітне Державному комітету УРСР у справах видавництв, поліграфії і книжкової торгівлі при Раді Міністрів УРСР. Відтак, об'єктивна завантаженість його видавничих планів, а також наявність кількоступеневої і жорсткої цензури створювали обмежені можливості для львівських мистецтвознавців, які намагались видати там свої праці. Тому абсолютна більшість їхніх видань були реалізовані у київському видавництві «Наукова думка» і львівському – «Каменяр».

³⁰ Особова справа Г. Островського. Поточний Архів Спілки художників України, арк. 87.

³¹ ДАЛО, ф. 1838, оп. 1., спр. 72, арк. 81.

³² Інститут ім. М. Т. Рильського у 1982 році. Народна творчість та етнографія, Київ 1983, березень-квітень, № 2, с. 85.

³³ Інститут ім. М. Т. Рильського у 1983 році. Народна творчість та етнографія, Київ 1984, травень-червень, № 3, с. 88.

³⁴ О. Роготченко, *Мистецтвознавство: розповідь про неспокій (соціальні явища у формотворенні елітарної науки)*. Український керамологічний журнал, 2004, №2-4, с. 122.

Важливою умовою для оприлюднення результатів наукових досліджень була наявність різноманітних за змістом, накладом, форматом фахових видань (всесоюзні, республіканські і регіональні). До їхнього складу входили: 1) мистецтвознавчі збірники, журнали; 2) суспільно-політичні і літературно-мистецькі журнали і газети; 3) серійні видання мистецтвознавчих осередків Львова, або установ, до яких вони примикали.

Серед перших головними друкованими органами з точки зору професійного висвітлення мистецьких процесів і професійного спрямування були київські журнали «Народна творчість та етнографія», «Мистецтво» і «Образотворче мистецтво». Перший видавав з періодичністю раз у два місяці ІМФЕ ім. М. Рильського АН УРСР спільно з Міністерством культури УРСР. Він мав переважно мистецтвознавче спрямування, подавав численні наукові матеріали з історії, теорії мистецтва, зокрема, декоративно-ужиткового, висвітлення якого на сторінках часопису значно превалювало над аналізом інших видів мистецтва. Окрім того, лівову частку тексту у кожному номері складали матеріали з фольклору та етнографії, рецензії на нові книги, замітки про експедиції.

«Мистецтво» у 1953–1969 рр. по шість номерів на рік видавали Міністерство культури УРСР, Спілки композиторів, художників та кінематографістів України. Не мав сталої рубрикації, позаяк містив найрізноманітніші матеріали (нарис, статті, огляди, рецензії, повідомлення) з історії, теорії не лише образотворчого мистецтва, а й музики, кіно, театру.

«Образотворче мистецтво» було головним друкованим органом Спілки художників УРСР і видавалось спільно з Міністерством культури УРСР раз на два місяці (6 номерів на рік). Збірник висвітлював широке коло питань з історії, теорії монументального, декоративного, образотворчого мистецтв, народних промислів, а також комплекс проблем художньої критики, пов'язаної з аналізом основних тенденцій розвитку радянського мистецтва і творчого життя в УРСР, зокрема, діяльності Спілки художників УРСР. Розлогі матеріали на сторінках часопису присвячувалися аналізу різноманітних художніх виставок в УРСР, СРСР та в країнах «народної демократії». Абсолютно відсутніми у часописі були матеріали про мистецьке життя української діаспори.

До інших фахових видань з питань мистецтвознавства відносились «Строительство и архитектура», «Український театр», «Музика».

Серед мистецтвознавчих збірників особливе місце посідали вже згадуваний журнал «Українське мистецтвознавство», а також «Українське музикознавство» – науково-методичний міжвідомчий збірник, який видавали протягом 1967–1981 рр. Академія наук УРСР та Міністерство культури УРСР у видавництві «Музична Україна».

Частина матеріалів мистецтвознавчого характеру, зокрема про виявлення, облік, збереження пам'яток образотворчого мистецтва публіку-

валась у інформаційно-методичному щоквартальному бюлетені УТОПІК «Пам'ятники України», що виходив у Києві з 1969 р. Змістове наповнення номерів не було однаковим навіть в межах одного року, що пояснюється специфікою даного журналу. Тому матеріали на мистецьку тематику вміщувались у різних рубриках, найбільш сталими серед яких були: «Науково-теоретичні статті», «З досвіду роботи організацій Товариства».

Також наукові статті львівських вчених виходили у всесоюзних спеціалізованих мистецтвознавчих часописах «Искусство», «Творчество», «Декоративное искусство СССР», «Художник», «Народное искусство» та збірниках статей «Советское декоративное искусство», «Советское искусствоведение». Однак така практика не була поширеною. В абсолютній своїй більшості ці часописи залишались трибуною російського наукового співтовариства. Львівську «квоту» у складі української автури складали переважно визнані фахівці, зокрема, П. Жолтовський, Я. Запаско, Ф. Петрякова, Г. Островський.

Вагоме місце в контексті розгляду засобів комунікації українських мистецтвознавців займають республіканські суспільно-політичні і літературно-художні українські журнали, які видавались великими тиражами. Наприклад, у другій половині 1970-х рр. накладі журналів були такими: «Вітчизна» – 25269, «Прапор» – 13000, «Радуга» – 35431, «Дніпро» – 76000 примірників, «Жовтень» – 15200³⁵. Останньому належало одне з провідних місць в системі часописів, де регулярно публікувались статті на мистецьку тему, що відзначались професійністю та великим обсягом. Постійними дописувачами журналу були мистецтвознавці Ф. Петрякова, Я. Запаско, Г. Островський, В. Овсійчук, Ю. Гошко, Р. Чугай.

Часом статті на мистецькі теми потрапляли до масового і популярного (52 номери на рік) журналу «Україна». Однак через свою специфіку він не міг охопити навіть головних мистецтвознавчих проблем. Журнал «Ранок» майже в кожному числі вміщував матеріали на тему мистецтва. Матеріали на мистецьку тематику друкувались і на шпальтах громадсько-політичного щомісячника Спілки письменників «Вітчизна». Багато матеріалів вчених друкувались у газетах. Наприклад, «Культура і життя» регулярно інформувала своїх читачів про діяльність Спілки художників УРСР. Тут вміщали розлогі стандартно-описові рецензії, а з другої половини 1970-х рр. – огляди значних виставок, що висвітлювали стан справ в окремих видах образотворчого мистецтва.

Значний відсоток статей львівських мистецтвознавців виходив у місцевій пресі, зокрема в: суспільно-політичній: «Вільна Україна» (орган обкому КПУ), «Львовская правда» (орган міськкому КПУ), «Ленінська молодь» (орган обкому комсомолу); пресі окремих вищих навчальних

³⁵ М. Криволапов, *Українське мистецтво ХХ століття в художній критиці*. s. 310.

закладів: львівського поліграфічного інституту – «Радянський поліграфіст», Львівського університету – «За радянську науку».

Велика частина наукових та науково-популярних статей львівських мистецтвознавців виходила у центральній періодиці «Правда», «Труд», «Комсомольская правда», «Советская культура», «Известия» та інших.

Принагідно відзначимо, що друк статей мистецтвознавців у радянській пресі був вимушеним не лише через брак фахових видань з питань мистецтвознавства, а й через те, що цього вимагала партійно-державна політика у галузі мистецтвознавства, особливо після прийняття постанови ЦК КПРС «Про літературно-художню критику» (1972). Спілка художників УРСР у свою чергу вважала це одним із головних критеріїв для включення того чи іншого науковця у її члени, позаяк наголошувалось на превалюванні серед вчених істориків мистецтва і браку теоретиків і критиків, для яких кращою «трибуною» була не спеціалізована література, а популярні періодичні видання³⁶.

Ще одну групу видань складають різноманітні серійні видання мистецтвознавчих осередків Львова. Абсолютна їх більшість – це матеріали внутрішніх звітних конференцій. Окремих тематичних збірників з мистецтвознавства, які б видавали ВНЗ чи музеї у 1965–1985 рр. не було. «Матеріали з етнографії та мистецтвознавства» за ред. Ю. Гошко, які видавав Музей етнографії і художнього промислу припинили виходити у 1963 р. (з 1954–1963 рр. вийшло дев'ять випусків, які вміщували 70 статей).

Відомо, що однією з головних умов наукового поступу в будь-якій галузі знання є доступ до інформації, що в тоталітарному радянському суспільстві був вкрай обмеженим і служив серйозним важелем контролю дослідницької діяльності вчених. Доктор мистецтвознавства, професор Раїса Захарчук-Чугай, яка працювала у МХЕП АН УРСР згадує, що у 1960-х рр. не було літератури, аби вивчати мистецьку спадщину українського народу. Адже, не було можливості знайомитись з дослідженнями українських вчених початку ХХ ст. і працями українських дослідників діаспори. Записували відомості з окремих розмов-пояснень І. Гургули, В. Свенціцької, С. Чехович, А. Будзана, К. Матейко, О. Кульчицької, П. Жолтовського.

Зокрема, музейна фондова робота була джерельною основою для з'ясування окремих питань українського традиційного декоративного народного мистецтва³⁷. Утім, ще на початку 1950-х рр. радянська влада подбала про те, аби зразки шкідливого «формалістичного» мистецтва,

³⁶ *Про стан і завдання мистецтвознавства та художньої критики*. Образотворче мистецтво, 1971. Березень-квітень, № 2, s. 5.

³⁷ Р. Захарчук-Чугай, *Дослідження українського декоративного мистецтва*. Яким Запаско. Матеріали ювілейної наукової конференції, присвяченої 80-річчю від дня його народження (Львів, 12 вересня, 2003 р.), ред. колегія: А. Бокотей (голова) та ін., Львів 2004, s. 61.

мистецтва, яке пропагує «український буржуазний націоналізм» чи християнську релігію не справляли «шкідливого впливу» на радянських мистецтвознавців Львова. З цією метою ще на початку 1950-х рр. в часи ідеологічного наступу радянського режиму на українську культуру у ЛМУМ було створено спецфонд, у списках якого на 19 березня 1952 р. налічувалось 804 експонати, в тому числі живопису – 317, скульптури – 29, графіки – 46. У травні ці списки включали 2115 експонатів³⁸. Серед них полотна видатних українських художників О. Новаківського, М. Бойчука, П. Холодного, Г. Нарбута, О. Кульчицької, С. Гординського, М. Глуценка, М. Сосенка³⁹.

На початку серпня 1952 р. за наказом секретаря Львівського обкому КПУ К. Литвина культурні цінності двома вантажівками вивезли до Львівської бібліотеки АН УРСР, де знищили (картини спалено, а скульптуру потовчено молотами та вивезено за межі міста)⁴⁰. Загалом у 1952 р. з фондів музею вилучено у спецфонд і знищено 1729 предметів образотворчого мистецтва, понад 4000 книг бібліотечного фонду, 138 томів і папок рукописного та на правах рукописного матеріалу⁴¹.

В лютому 1953 р. під виглядом розширення експозиції музею 10 тис. ікон, скульптур, дерев'яної різьби, що характеризувалися владою як «церковний хлам» вивезено до непристосованих для зберігання таких речей приміщення Вірменського собору, де створено новий «спецфонд»⁴². З 1955 р. до кінця 1980-х рр. у ЛМУМ діяв спецфонд, куди з бібліотечних фондів перенесено «політично ворожі видання», рукописні матеріали, твори графіки сакрального змісту, сфрагістику та медальєрику довоєнного часу⁴³. Відповідно працівники музею в радянський час, навіть будучи ознайомленими зі всіма знищеними і прихованими експонатами не могли їх використовувати у дослідницькій діяльності, а тим паче, покликатись на них у своїх друкованих матеріалах.

Обмежений доступ львівські мистецтвознавці мали не лише до пам'яток українського мистецтва, а й до друкованих видань з історії і теорії мистецтва. Ця література стала незручною, названа «шкідливою», а відтак значну частину бібліотечних фондів колишньої Львівської художньо-

³⁸ *Вандали в музеї*. Жовтень. 1989, № 4, с. 83.

³⁹ *Культурне життя в Україні. Західні землі*. Т. II. Львів 1996, с. 297–302.

⁴⁰ М. Батіг, *З історії музею*. Літопис національного музею у Львові імені Андрея Шептицького, 2000, № 1, с. 27.

⁴¹ Д. Посацька, *З історії фондів музею*. Літопис національного музею у Львові імені Андрея Шептицького, 2001, № 2 (7), с. 48.

⁴² В. Откович, *Про збереження унікальної збірки давньоукраїнського мистецтва*. Літопис національного музею у Львові імені Андрея Шептицького, 2000, № 1, с. 57–58.

⁴³ Д. Посацька, *Втрачене: 1953–1956 роки*. Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького, 2011, № 8(13), с. 69.

-промислової школи у 1957 р. було спалено⁴⁴. Чимало мистецтвознавчої літератури потрапило до спецфондів двох найбільших львівських бібліотек – Наукової бібліотеки Львівського ордена Леніна державного університету ім. І. Франка та Львівської державної наукової бібліотеки АН УРСР. На середину 1960-х рр. припав початок згортання демократичних тенденцій у роботі наукових бібліотек, в тому числі Львова, що призвели до вилучення із спецфондів творів реабілітованих осіб. Початок цьому поклав відповідний наказ начальна Львівського обласного управління з охорони військових і державних таємниць в пресі (Облліту) О. Савчука від 5 січня 1965 р., який посилив ідеологічну складову у роботі бібліотеки⁴⁵. До спецфондів бібліотеки ЛНБ в роки застою потрапили, зокрема, всі західноукраїнські періодичні видання міжвоєнного часу, деякі дорадянські іноземні газети (24 назви), твори дисидентів, причому постійно спостерігався загальний приріст спецфонду⁴⁶.

Львівські мистецтвознавці, які бажали працювати з матеріалами спецфондів ЛНБ повинні були принести відповідні відношення із зазначенням місця праці, наукового ступня, звання, мети і теми роботи. Працівники відділу вели чіткий облік усіх книг та періодики, виданої читачам.

Вплив жорсткої цензури львівські мистецтвознавці відчували не лише на етапі ознайомлення із джерелами інформації, а й при підготовці своїх наукових публікацій. Політична цензура в Радянському Союзі була всеохоплюючою і багатоступеневою. Найвищою цензурною інстанцією був ЦК КПРС та його відділ ідеології і пропаганди. Партійні працівники мали право безпосереднього контролю незалежно від інших цензорських інституцій: представники КПУ були у всіх редакційних радах, які підпорядковувались місцевим комітетам партії (відділам агітації і пропаганди та відділам культури)⁴⁷.

Загалом цензурні функції здійснювали партійні органи, органи КДБ, власне цензурні установи, Вища атестаційна комісія СРСР, редактори видавництв, рецензенти, академічні відділи та вузівські кафедри тощо⁴⁸. Наприклад, будь-які видання, в тому числі видання з мистецтва, що

⁴⁴ Р. Шмагало, *Шлях львівської школи мистецтвознавства у ХХІ столітті*. Бюлетень Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України, Львів 2007, № 1 (9), s. 195.

⁴⁵ Л. Кусий, *Відділ спец фондів Львівської наукової бібліотеки АН УРСР у період «застою» (1965–1985)*. Записки Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника, Львів 2011, Вип. 3, s. 466.

⁴⁶ Ibidem, s. 481–482.

⁴⁷ И. Маслова, *Цензура как элемент государственно-конфессиональной политики советского государства* [Електронний ресурс], Режим доступа: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/slv/2012_14/st17.pdf

⁴⁸ В. Яремчук, *Минуле України в історичній науці УРСР післясталінської доби*, Острог 2009, s. 132.

виходили у Львівській науковій бібліотеці ім. В. Стефаника змушені були спершу пройти редакційно-видавничий відділ (утворений у 1975 р.), контроль у картотеках відділу спецфондів, а тоді подавались на санкцію в Облліт⁴⁹. Останній як складова Головліту займав головне місце в ієрархії органів цензури. Без дозволу Головліту в республіці не могло з'явитись жодного друкованого рядка. За кількома складеними цим відомством списками були заборонені, вилучені з бібліотек і знищені, в кращому випадку сховані у спецфонди нечисленних наукових установ майже всі книги видані у Галичині і Закарпатті до 1939 р., багато книг ХІХ ст., книги видані до війни в Радянській Україні і після неї, тим більше видані за кордоном⁵⁰.

Якщо в часи «відлиги» Головліт перестав бути самостійною ланкою в радянській політичній системі, то після прийняття 18 серпня 1966 р. Радою міністрів СРСР «Положення про Головне управління по охороні державних таємниць в пресі при Раді міністрів СРСР» та ряду ідеологічних постанов ЦК КПРС цей державний орган став одним з головних важелів ідеологічного контролю, поступово перетворившись в аналітичний орган, який надсилав у ЦК КПРС інформацію про настрої інтелігенції⁵¹.

Органи Головліту відігравали головну роль у здійсненні контролю над «ідейно-політичним змістом» наукових праць мистецтвознавців, зокрема, книг, брошур, каталогів, альбомів, статей. Вплив Головліту обмежувався лише стосовно навчально-методичної літератури та бібліографічних покажчиків, видавництво яких бралось під відповідальність самих видавництв та організацій, які їх готували до друку⁵². Однак, після постанов ЦК КПРС «Про підвищення відповідальності керівників органів друку, радіо, телебачення, кінематографії, установ культури та мистецтва за ідейно-політичний рівень матеріалів, що публікуються та репертуару» (1969) та «Про літературно-художню критику» (1972) усі ідеологічні інституції ставились дуже прискіпливо до контролю за змістом видань, виконуючи, фактично, роль першої ланки контролю для більшості наукових видань та головної – для бібліографічних. Наприклад, колишній працівник відділу бібліографії С. Костюк згадує, що при підготовці ним до

⁴⁹ М. Пономаренко, *Видавничий репертуар Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України (1940–2008): Еволюція ідеологічної парадигми* [w] Записки Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника, 2008, Вип. 1 (16), s. 243.

⁵⁰ А. Русначенко, *Національно-визвольний рух в Україні (середина 1950-х – початок 1990-х років)*, Київ 1998, s. 34.

⁵¹ Е. Раскатова, *Главное управление по охране государственных тайн в печати при СМ СССР (Главлит) и новые реалии художественной жизни в конце 1960-х — начале 1980-х.* [w] Открытый текст. Электронное периодическое издание. Режим доступа: <http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/libraries/books/?id=4256>

⁵² О. Федотова, *Політична цензура друкованих видань в УСРР–УРСР (1917–1990 рр.): монографія*, Київ 2009, s. 243.

друку бібліографічного покажчика «Антон Манастирський» (Львів, 1968) завідувач відділу звернув особливу увагу автора на недопустимість згадування у цих працях певних прізвищ проскрибованих осіб, окрім того заборонено було включати у покажчик відомості про твори А. Манастирського на релігійну тематику, зокрема статті про іконостає у церкві св. Андрія у Львові⁵³. Цензурні правки над іншим покажчиком С. Костюка про Олексу Новаківського, підготовленого у 1972 р. були настільки кардинальними, що абсолютно нівелювали її наукову вартість. Зокрема, працівники спецфонду ЛНБ «запропонували» С. Костюку вилучити дослідження В. Залозецького, М. Голубця, М. Вороного, М. Драгана, І. Свенціцького та багато інших «націоналістичних» діячів⁵⁴. Відтак автор змушений був призупинити роботу над цим покажчиком, який зміг побачити світ аж у 2001 р.

Львівський Облліт формально був структурним підрозділом Обласного виконавчого комітету КПУ, однак насправді органом КДБ. Його очолювала, як правило, цивільна особа (обов'язково — із партійних органів), а заступником був офіцер КДБ⁵⁵. Львівський Облліт за чисельністю був серед найбільших в Україні. Наприклад, у 1970 р. він мав 13 працівників і під час попереднього контролю перевірів 4879 назв підготовленої до друку продукції обсягом 9518 друкованих аркушів, а під час наступного обстежив 44224 видань обсягом 11719 друкованих аркушів⁵⁶.

Характер цензорських втручань залежав великою мірою від політичної кон'юнктури у країні, а також від особистих та професійних якостей окремих осіб відповідальних за цензуру. Особливо поширеним приводом для цензорського втручання стало цитування праць, які входили до списку заборонених.

У випадку виявлення «грубих» порушень ідеологічних принципів процес підготовки видання до друку міг бути зупинений на стадії так званої «внутрішньої редакції» на засіданнях кафедри, секції, видавництва, без залучення представників Облліту. Так, редакція часопису «Мистецтво» у листі від 30 жовтня 1981 р. звернула увагу Х. Саноцької на те, що в рукописі книги «Діти в творчості українських художників» потрібно

⁵³ Інтерв'ю з С. Костюком записане М. Нестайком 27.03. 2013 р. Приватний архів М. Нестайка.

⁵⁴ Олекса Новаківський: *Бібліографічний покажчик*, НАН України; Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника; Л. І. Крушельницька (відп. ред.), С. П. Костюк (уклад.), Л. В. Волошин (наук. ред. і авт. вступ. ст.), Львів 2001, s. 26.

⁵⁵ М. Пономаренко, *Видавничий репертуар Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України (1940–2008): Еволюція ідеологічної парадигми* [w] *Записки Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника*, 2008, Вип. 1 (16), s. 244.

⁵⁶ *Історія Львова. У трьох томах*, редколегія Я. Ісаєвич, М. Литвин, Ф. Стеблій. Т. 3: Листопад 1918 р. – поч. XXI ст., Львів 2007, s. 315.

скоротити кількість творів дореволюційного часу, тобто подбати про співвідношення кількості зразків радянського часу і минулого. Щодо описів картин, то авторці рекомендували скоротити описи творів О. Новаківського, Т. Яблонської, О. Кульчицької, А. Токарева⁵⁷. Остаточний варіант Х. Саноцька надіслала до видавництва аж у 1984 р., відповідь, про те, що зданий до друку отримала 25 липня 1984 р., хоча вперше вислала 31 січня 1979 р.

Таким чином, розвиток мистецтвознавчої науки, як і будь-якої галузі гуманітарного знання в Радянському союзі безпосередньо корелювався з реаліями політичної кон'юнктури та ідеологічної системи. Усі спроби лібералізувати державну політику в галузі мистецтвознавства часів «відлиги» були нівельовані з часу приходу до керма союзного керівництва Л. Брежнєва та його оточення. Головною метою цієї політики стало перетворення мистецтвознавства в інструмент легітимації правлячого режиму та ефективний важіль управління суспільною свідомістю.

Основними засобами досягнення цього ставали реанімовані сталінські методи управління наукою за допомогою ідеологічного тиску і партійної критики. Відтак попри збереження ієрархії різних державних відомств, яким підпорядковувались мистецтвознавчі осередки – Міністерств культури, вищої та середньої спеціальної освіти, Академії наук УРСР, головними органами управління розвитком науки стали ЦК КПРС, КДБ, Головліт. Саме ідеологічні постанови 1960 – 1980-х рр. ЦК КПРС чинили визначальний вплив на тематику і змістове наповнення мистецтвознавчих досліджень, випуск і рубрикацію мистецтвознавчих часописів, напрямки роботи наукових конференцій, симпозіумів, розробку кандидатських дисертацій, тематику постійних і тимчасових виставок у художніх музеях тощо. Партійне керівництво приймало рішення про призначення керівників мистецтвознавчих установ, редакторів мистецьких видань, суворо регламентувало міжнародні контакти науковців.

Недовіра радянського режиму до львівських мистецтвознавців, як і до всього населення Західної України, яке через високу національну свідомість вважалось неблагонадійним, проявлялась у тому, що влада не дозволяла створити профільний факультет по підготовці мистецтвознавців на базі ЛДІПДМ (контроль за підготовкою кадрів проводили провідні ідеологічні художні вищі школи Ленінграда і Москви), не сприяла організації спеціалізованого місцевого наукового часопису з питань мистецтвознавства, виходу серійних видань мистецтвознавчих осередків Львова, або установ, до яких вони примикали. Ще одним важелем первинного контролю над розвитком наукових досліджень стало цілеспрямоване введення до складу наукових колективів мистецтвознавчих

⁵⁷ «Мистецтво», видавництво. Лист до Саноцької Х. від 30.10.1981 р. ЛННБ, Сан. 454, арк. 12–14.

центрів Львова партійних активістів, які не мали вагомих здобутків у науковій сфері, оскільки їхнім головним завданням був контроль за дотриманням партійної лінії у діяльності наукового осередку.

PEOPLE OF LVIV IN THE PERIOD OF A “STANDSTILL” (1965–1985):
CONDITIONS OF PROFESSIONAL ACTIVITY

Abstract. The present article is devoted to the analysis of political, cultural, social and economic factors which had an effect on the conditions of the professional activity of Lviv historians and theoreticians of art in the period between the second half of the 1960's and the first half of the 1980's. The process of educating staff in the field of history and theory of art is characterized. Special attention is directed to an increased pressure of the Soviet authorities on the development of the history and theory of art in the Ukraine at that time, especially by means of censorship, which caused that the activity of certain Lviv historians and theoreticians of art had a clearly political colouring. Some of them were even removed from scientific work or their research was considerably limited.

Key words: Lviv, historians and theoreticians of art, District Board for Literature and Publishing Houses, State Security Committee, Communist Party of the Soviet Union, censorship