

Haste, C., 1977. *Keep the Home Fires Burning: Propaganda in the First World War*. London: Allen Lane.

Monger, D., 2012. *Patriotism and propaganda in First World War Britain. The National War Aims Committee and civilian morale*. Liverpool: Liverpool University Press.

Blank, R., 2015. Zagranichniye nastroyeniya. Putevye zametki. *Vestnik Evropy*, s. 297–302.
Val'ter, N., Ronge, M., Rossel', Ch., 2005. *Tajnye sily: Internacional'nyj shpionazh i bor'ba s nim vo vremya mirovoj vojny i v nastoyashchee vremya*. Kiev: Knjaginja Ol'ga.

Vengerova, Z., 2015. Steny anglijskih gorodov. *NIVA*, T. 43, s. 785–788.

Dioneo, 2015. Pis'ma iz Anglii. *Vestnik Evropy*, s. 226.

Zul'man, R., 1998. *Propaganda kak oruzhie v vojne*. Moskva, Itogi vtoroj mirovoj vojny. Vyvody pobezhdjonyh.

Ljudendorf, Je., 2005. *Moi vospominaniya o vojne 1914–1918 gg*. Moskva: AST.

Sakhnovskiy, Ie., 2015. Mobilizatsiia intelektu: orhanizatsiia brytanskoj zovnishnopolitichnoy propahandy na pochatku Pershoi svitovoi viiny. *Istorychna panorama*, Vyp. 21, s. 34–47.

Chukovskij, K., 2015. Bud'te spokojny, dorogie soldaty. *NIVA*, Vyp. 35, s. 603–605.

Chukovskij, K., 2015. Kak v Anglii verbujut dobrovol'cev. *NIVA*, Vyp. 28, s. 52–55.

Badsey, S., 2009. The British Army in battle and its image 1914–18. Continuum ed. London: s.n.
Ellis, J., 2000–2001. The Degenerate and the Martyr: Nationalist Propaganda and the Contestation of Irishness, 1914–1918. *Eire-Ireland*, 35 (3–4), p. 10.

Fitzpatrick, D., 1995. The Logic of Collective Sacrifice: Ireland and the British Army 1914–1918. *The Historical Journal*, 38 (4), pp. 1017–1018.

Gregory, A., 2008. *The last Great War: British society and the First World War*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.

Haste, C., 1977. *Keep the Home Fires Burning: Propaganda in the First World War*. London: Allen Lane.

Monger, D., 2012. *Patriotism and propaganda in First World War Britain*. The National War Aims Committee and civilian morale. Liverpool: Liverpool University Press.

УДК 930.253:75.051(477)«1920/1930»

А. А. Сокирко

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

A. Sokyрко

Kyiv National Taras Shevchenko University

**СТВОРЕННЯ ТА ДІЯЛЬНІСТЬ АСОЦІАЦІЇ
ХУДОЖНИКІВ ЧЕРВОНОЇ УКРАЇНИ (1923–1932 pp.)**

***The Emergence and Work
of the Red Ukraine Artists Association (1923–1932)***

У статті висвітлюються особливості створення та основні напрямки діяльності Асоціації художників Червоної України, визначається її роль у формуванні нового мистецтва в Українській Соціалістичній Радянській Республіці у 1923–1932 pp.

Ключові слова: культура, образотворче мистецтво, радянське мистецтво, мистецькі об'єднання.

The article analyses the emergence and work of the Red Ukraine Artists Association (RUAA) which was one of the Ukrainian artistic societies during the 1920^S. The period between World War I and World War II is characterized by the cultural development in the Ukrainian Soviet Social Republic indorsed by the relatively liberal Bolshevik party.

There were a lot of art organizations appeared in the 1920^S, and the RUAA was among them. The Association was founded in 1923. It presented its works on the local and Republican exhibitions, and had its own private media. The famous soviet artists such as Anatol Petrytsky, Fedir Krychevsky, Ivan Yizhakevych, Mykhailo Kozyk, Hryhoriy Svitlytsky, and others were the members of the Association. Though by the end of 1920^S many artists abandoned the Association because of the inner quarrelling. Transformed to the Ukrainian Association of Proletarian Artists it existed up to 1932. When the unification of the artistic life was officially proclaimed in 1932, the Association dissolved.

Keywords: culture, visual arts, Soviet art, art associations.

1920-ті рр. в УСРР стали періодом культурного відродження й пошуку нових мистецьких напрямків, форм і методів. Цьому сприяла державна політика українізації, яку проголосили більшовики. Хоча метою більшовицької українізації було наблизити партію і нову владу до українського суспільства, ця політика характеризувалася відносною ліберальністю в культурній сфері.

На сучасному етапі розвитку української культури все частіше звучать скарги на недостатню увагу держави до мистецьких проблем. Брак державної підтримки та чіткої культурної політики, залишковий принцип фінансування, декларативність програм стали важливими причинами мистецької кризи. Зовсім інше ставлення до культури загалом і до образотворчого мистецтва зокрема, демонстрували більшовики в 1920–1930-х рр. Із закріпленням радянської влади культуру почали розглядати як надзвичайно важливий засіб впливу на широкі маси населення та поширення серед них комуністичних ідей. Більшовицькі ідеологи вбачали в образотворчому мистецтві інструмент пропаганди й агітації. Художники мали виконувати державні замовлення.

У 1920-ті рр. в українському мистецькому середовищі було створено багато творчих організацій. Товариство художників імені К. К. Костанді, Асоціація революційних митців України (АРМУ), Об'єднання молодих митців України (ОММУ), Об'єднання сучасних митців України (ОСМУ) та Асоціація художників Червоної України (АХЧУ) задекларували прагнення творити нову культуру загалом і нове пролетарське мистецтво зокрема.

Діяльність мистецьких об'єднань художників в УСРР віддзеркалилась у працях мистецтвознавців, істориків, культурологів. Виникнення та діяльність мистецьких об'єднань вивчає мистецтвознавець У. Мельникова (2004), низка наукових досліджень якої вийшли друком у періодичних виданнях. Дослідниця вперше опублікувала архівні матеріали, присвячені створенню мистецьких об'єднань. Аналіз цих документів лежав в основі її кандидатської дисертації з мистецтвознавства на тему «Мистецькі об'єднання в Україні 1920-х — початку 1930-х років (теоретичні засади та творча практика)».

Мистецьке життя розглядають більшою мірою через призму мистецтвознавства, в той час, як інтерес до мистецького життя 1920–1930-х рр. зростає в наукових колах і суспільстві та потребує глибшого вивчення. Відносно мистецьких організацій із партійно-державними органами у 1920-х рр. заслуговують на окреме дослідження. Саме в такому контексті у статті аналізується діяльність Асоціації художників Червоної України.

Асоціацію художників Червоної України (АХЧУ) було засновано 1923 р., коли перша ініціативна група зорганізувалась у Києві. Лише з 1925 р. до організаційно-виставкової роботи АХЧУ почали залучати художників з інших міст України. Поступово Асоціація організувала осередки в Харківському (разом з Ізюмським), Одеському, Полтавському, Чернігівському, Херсонському, Миколаївському та Прилуцькому округах. Кількісно асоціація швидко зростала. Так, на 1 жовтня 1926 р. в її лавах налічувалося 60 членів, а через рік — уже 196 (Центральний державний архів вищих органів влади України). У звітному документі від 24 березня 1929 р. загальна кількість членів асоціації становила 263 особи (ЦДАВО).

Від часу заснування асоціації її очолював художник-символіст Ю. Михайлів. Його наступником через кілька років став Ф. Кричевський, який став одним із організаторів об'єднання 1926 р. (Мусієнко П., 1966). До АХЧУ належали такі митці: М. Козик, О. Кокель, Г. Світлицький, К. Трохименко, М. Жук, С. Прохоров, І. Їжакевич, О. Маренков. П. Міннора, А. Комашко, Д. Дяченко, К. Мощенко та ін.

Статут АХЧУ було зареєстровано в Міжвідомчій комісії у справах товариств і спілок НКВС УСРР і затверджено 27 серпня 1926 р. (ЦДАВО). Асоціація передбачала мистецьку співпрацю не лише з образотворчими, але й з літературними і театральними організаціями для об'єднання всіх революційних мистецьких сил України, СРСР та закордону.

На шляху до «організації художніх сил образотворчого мистецтва», яка мала базуватися «на ґрунті взаємодопомоги, самодисципліни, самовдосконалення», художники АХЧУ, згідно з § 1 Статуту, в поєднанні з «революційними робітничо-селянськими масами» основним напрямком визначали громадсько-політичну діяльність у соціалістичному будівництві України (ЦДАВО).

Головним напрямом роботи АХЧУ стало творення нового мистецтва, яке б спиралося на національні традиції та здобутки попередників. Важливим завданням АХЧУ ставила сприяти розвиткові образотворчого мистецтва та виявляти мистецький хист у трудящих мас. За основу творчості митці взяли виявлення почуттів, ідей і волі цих мас зі зрозумілими для широкого загалу засобами реалістичного зображення образів героїчної революційної доби. Для цього в § 2 Статуту було заплановано організацію студій, лабораторій, книгозбірень та ін. (ЦДАВО).

АХЧУ не обмежувалася діяльністю у вузькому колі. Провадилися творчі відрядження по всій республіці, СРСР та за кордон «з метою винайдення й вивчення матеріалів революційного, соціального та професійного побуту» (ЦДАВО).

АХЧУ втілювала не лише ідеологічно забарвлену, але й універсальну мистецько-громадську та профспілкову структуру задля різнобічного забезпечення інтересів художників.

Згідно з пунктом «б» § 1 Статуту АХЧУ про сприяння розвитку художньої творчості та здібностей трудящих мас (ЦДАВО), таку роботу вели в Донбасі. В Харкові діяли «студії для підняття кваліфікації художників та педагогів», курси для підготовки до вступу в художні вузи та профшколи (Мельникова У., 2004).

Прагнення творити нову культуру, яке задекларували численні мистецькі об'єднання, часто викликало не тільки творчу конкуренцію чи співпрацю, а й мистецько-ідеологічні протистояння. Дослідники по-різному оцінювали відносини між АХЧУ та Асоціацією художників революційної Росії (АХРР). Одні вважали АХЧУ філіалом російської асоціації (Курильцева В. і Яворская Н., 1957), інші ж уточнювали, що АХЧУ з близьким йому АХРРом співіснувала тільки на договірних умовах, «як зовсім самостійна національна організація» (Афанасьєв В., 1967). Спорідненість цих об'єднань полягала в загальній ідеологічній платформі та наданні мистецтву агітаційно-пропагандистських рис (Мельникова У., 2004). Проте між асоціаціями діяла угода, підписана ще 1925 р. (ЦДАВО). Обидві вони зазначались як самостійні художні об'єднання, які дотримуються однієї художньо-ідеологічної програми, обмінюються інформацією, яка висвітлює діяльність обох товариств. Крім того, АХЧУ взяла за основу статут АХРР. Проте пізніше АХРР уже згадувалась як така, що не звертає уваги на національні особливості, виявляє лише адміністративну зверхність, і навіть з АРМУ, конкурентами АХЧУ, має менше ідеологічних розбіжностей (ЦДАВО).

Творча діяльність АХЧУ тісно перепліталася з виконанням суто виробничих соціальних замовлень. Митці цього об'єднання виготовляли декорації для десяти Палаців культури спілки гірників у Донбасі (1927 р.). Часом художни-

ки виконували й такі роботи, які не відповідали головним теоретичним засадам реалістичного спрямування. Категорію замовлень на кшталт прізів Голово-міліції та ювілейних міліційних емблем, портсигарів зі знаком ТСОАВІАХІМ («Товариство сприяння обороні, авіації та хімічному будівництву») самі виконавці вважали за такі, що не стосувалися мистецької діяльності АХЧУ.

1929 р. за рішенням Центральної президії АХЧУ було утворено Всеукраїнське художнє видавництво АХЧУ (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, оп. 4). Саме ця організація публікувала пропагандистські плакати (ЦДАМЛМУ, оп. 4), дитячі книжки-картинки, серії листівок (ЦДАМЛМУ, оп. 4), літературу про художнє оформлення клубів, міст і сіл (ЦДАМЛМУ, оп. 4), альбоми картин (ЦДАМЛМУ, оп. 9). Загалом це видавництво мало на меті «засобами художнього впливу, своїми виданнями бути агітатором, пропагандистом завдань великого соціалістичного будівництва з одного боку, наближення досягнень української образотворчої культури до широких кіл робітництва, відбиваючи в своїх творах величезну напруженість класової боротьби, агітуючи за новий побут, практично виконуючи гасло культурної революції, допомагаючи в цьому своїми виданнями» (ЦДАМЛМУ, оп. 9). Діяльність видавництва стала важливим напрямом роботи АХЧУ.

Художники уважно відстежували кон'юнктуру на ринку творчих послуг. Тому від виробництва муляжів і діапозитивів роботу перевели до масштабнішого річища — інтер'єрного оздоблення. Об'єднання також організувало виробництво художніх матеріалів: олії, гуаші, темпері, — для власних потреб. Проте підприємство не спромоглося випускати великі партії товару через брак якісних пігментів. Митці ж бралися виконувати практичну продукцію: прикрашали клуби, сільбуди, робітничі житла, виконували гіпсові моделі гербів спілок. Одним із таких замовлень стало оформлення Палацу культури в Одесі.

Регулярною була виставкова діяльність. Ще 1925 р. АХЧУ взяла участь у влаштуванні образотворчого відділу на Контрактовому ярмарку в Києві.

Наступну київську виставку АХЧУ проводила в травні 1926 р. У виставці взяли участь 40 художників, експозиція складалася з 292 одиниць. Того самого року відбулася пересувна експозиція «По селах, містечках і містах України» (Врона, 1927).

1927 р. відбулася I Всеукраїнська виставка АХЧУ в Харкові. До її відкриття підготували каталог, де у вступній частині асоціація закликала до співпраці та «федеративного» співіснування з окремими угрупованнями. Саме ця виставка, як стверджували учасники АХЧУ, продемонструвала загальні підсумки їхніх організаційних масових досягнень. Також 1927 р. було проведено виставку в Полтаві (Мельникова У., 2004).

За сприянням Державної Академії художніх наук СРСР 7 листопада 1927 р. в Москві було відкрито ювілейну Виставку мистецтв народів СРСР. Виставка мала три відділи: народного мистецтва, образотворчого мистецтва та художньої літератури. Українську СРР у відділі образотворчого мистецтва представляли АРМУ, АХЧУ і ОСМУ. За свідченням тогочасної преси, українські експонати мали шалений успіх, переважно серед спеціалістів (Буревій К., 1929).

8 листопада 1927 р. в Харкові на десяти роковини «Великої жовтневої революції» було відкрито Всеукраїнську художню виставку, яку в пресі називали першим великим святом національної культури в образотворчому мистецтві України та документом грандіозних досягнень національного українського мистецтва (Світлична О., 2007). На виставці глядачі побачили різноманітні течії живопису. Сучасне радянське мистецтво було представлене трьома провідними об'єднаннями: АХЧУ, ОСМУ, АРМУ, характерною рисою яких була насиченість революційними мотивами й настроями, що віддзеркалювали соціалістичне будівництво нового життя (Світлична О., 2007). За словами сучасників, виставка «10 років жовтня» мала величезне значення з декількох причин. По-перше, виставка показала «незворотній перехід до мистецьких пошуків нових художніх течій. По-друге, виставка знаменувала підйом українського мистецтва на загальноєвропейський рівень (Світлична О., 2007). Журі виставки розподілило між художниками 5 премій за найкращі експонати. Серед відзначених нагородами були роботи А. Петрицького (Сліпко-Москальцов К., 1928).

1927 р. відбулися регіональні виставки АХЧУ в Харківській і Чернігівській обл. та Миколаєві. Окремі виставки філіалів АХЧУ (Ізюмського, Миколаївського й Полтавського) відбулися 1929 р. Того самого року митці харківських, київських і одеських філій АХЧУ та АРМУ представили понад 600 робіт на виставці в Голландії. В тогочасній українській пресі відзначалося, що українське малярство в усій експозиції СРСР якісно та кількісно було презентовано набагато повніше, ніж мистецтво інших радянських республік («Українські художники на виставці в Голяндії», 1929). А вже 1930 р. АХЧУ провела останню виставку Херсонського філіалу.

Ідеологічні розбіжності всередині об'єднання почалися 1927 р. і визріли в конфлікт через два роки. У звітних документах АХЧУ зазначалося, що зв'язок між центральною установою та філіями дуже слабкий, їхня робота практично не контролюється (ЩАВО). Група Ф. Кричевського разом з вітчизняними метрами І. Їжакевичем та Г. Світлицьким демонстративно відмежувалася від комуністично налаштованих українських та російських художників і заснувала нове «Українське мистецьке об'єднання» (УМО). Втім, АХЧУ й надалі залишалася потужною мистецькою ланкою, яку підтримувала влада.

1930 р. АХЧУ трансформувалась у Всеукраїнську асоціацію пролетарських митців (ВУАПМИТ), яка проіснувала до 1932 р. під керівництвом А. М. Комашка (Роготченко О., 2007) і була ліквідована після постанови ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» від 23 квітня 1932 р.

Таким чином, мистецьке об'єднання «Асоціація художників Червоної України», офіційно створене в УСРР 1926 р., було одним із провідних за кількістю членів. До його складу входили видатні українські митці радянської доби: А. Петрицький, Ф. Кричевський, М. Козик, Г. Світличний та інші. Численні виставки, заснування власного видавництва, виконання соціальних замовлень — таким був спектр діяльності Асоціації. АХЧУ залишила яскравий слід в історії українського мистецтва.

Афанасьєв, В., 1967. *Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві*. Київ: Мистецтво.

Буревій, К., 1929. Державна Академія художніх наук і українське мистецтво. (Лист із Москви). *Червоний шлях*, 2, с. 213.

Курильцева, В., Яворская, Н., 1957. *Искусство Советской Украины. Живопись. Скульптура. Графика. Очерки*. Москва: Искусство.

Мельникова, У., 2004. Асоціація художників Червоної України мовою архівних матеріалів. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 15, с. 285–299.

Мельникова, У., 2007. *Мистецькі об'єднання в Україні 1920-х — початку 1930-х років (теоретичні засади та творча практика)*. Харківська державна академія дизайну і мистецтв.

Мусієнко, П., 1966. *Г. Кричевський [Нарис життя і творчості художника. 1879–1947]*. Київ: Мистецтво.

Роготченко, О., 2007. *Соціалістичний реалізм і тоталітаризм*. Київ: Фенікс.

Світлична, О., 2007. Художній процес 1920-х рр. на сторінках періодики Катеринослава-Дніпропетровська. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 5, с. 138–146.

Сліпко-Москальцов, К., 1928. Всеукраїнська Художня Виставка. *Червоний шлях*, 1, с. 151–152.

Українські художники на виставці в Голяндії. 1929. *Гарт*, 4, с. 165.

Центральний державний архів вищих органів влади України: Ф. 166; оп. 6; спр. 590.

Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України: Ф. 578; оп. 1.

Afanasiev, V., 1967. *Stanovlennia sotsialistychnoho realizmu v ukrainskomu obrazotvorchomu mystetstvi*. Kyiv: Mystetstvo.

Burevii, K., 1929. Derzhavna Akademiia khudozhnikh nauk i ukrainske mystetstvo. (Lyst iz Moskvyy). *Chervonyi shliakh*, 2, s. 213.

Kuryltseva, V., Yavorskaia, N., 1957. *Yskusstvo Sovetskoï Ukraïny. Zhyvopys. Skulptura. Hrafyka. Ocherky*. Moskva: Yskusstvo.

Melnykova, U., 2004. Asotsiatsiia khudozhnykiv Chervonoi Ukraïny movouï arkhivnykh materialiv. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*, 15, s. 285–299.

- Melnykova, U., 2007. *Mystetski ob'iednannia v Ukraini 1920-kh — pochatku 1930-kh rokiv (teoretychni zasady ta tvorchak praktyka)*. Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv.
- Musiienko, P., 1966. H. *Krychevskiy [Narys zhyttia i tvorchosti khudozhnyka. 1879–1947]*. Kyiv: Mystetstvo.
- Rohotchenko, O., 2007. *Sotsialistychnyi realizm i totalitaryzm*. Kyiv: Feniks.
- Svitlychna, O., 2007. Khudozhnii protses 1920-kh rr. na storinkakh periodyky Katerynoslava-Dnipropetrovska. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 5, s. 138–146.
- Slipko-Moskaltsov, K., 1928. Vseukrainska Khudozhnia Vystavka. *Chervonyi shliakh*, 1, s. 151–152.
- Ukrainski khudozhnyky na vystavtsi v Holiandii. 1929. *Hart*, 4, s. 165.
- Tsentrалnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv vlady Ukrainy: F. 166; op. 6; spr. 590.
- Tsentrалnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy: F. 578; op. 1.

УДК 930.2-051А.Фішер(438):39(=161.2):911.6

Р. Б. Тарнавський

Львівський національний університет імені Івана Франка

R. Tarnavskiy

The Ivan Franko National University of Lviv

**ПРОБЛЕМА ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНОГО
РАЙОНУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНІЧНОЇ ТЕРИТОРІЇ
У ПРАЦЯХ АДАМА ФІШЕРА**

***Problem of Historical and Ethnographic Zoning
of Ukrainian Ethnic Territory in the Adam Fischer's Research***

У статті проаналізовано погляди провідного польського етнолога першої половини ХХ ст. Адама Фішера на проблему історико-етнографічного районування української етнічної території. Наголошено на хибах ученого під час дослідження вказаної проблематики (спричинених слідуванням офіційній лінії влади міжвоєнної Польщі), а також на ідеях А. Фішера, актуальних по сьогодні (наприклад, виокремлення в структурі історико-етнографічного районування України Опілля — охоплює центральні райони сучасної Львівської обл.).

Ключові слова: Адам Фішер, етнологія, етнографія, українці, традиційна культура, історико-етнографічне районування.

The article is about Adam Fisher, one of the most prominent Polish ethnologists of the first half of 20th century, a teacher (associate professor, professor) of Lviv University (1921–1941), and a founder of a scientific ethnological school. Based on the analysis of Fischer's works («Rusyns. Ethnographic essay of Rus'»