

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

РОГОТЧЕНКО Олексій Олексійович

УДК 73У(09) + 75У(09) + 76У(09)

**ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО
РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ 1930-х РОКІВ**

Спеціальність 17.00.05 - образотворче мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Львів - 2004



Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі історії і теорії мистецтва Харківської державної академії дизайну і мистецтв Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, професор
Соколюк Людмила Данилівна,

Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
професор кафедри історії і теорії мистецтва

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Тарасенко Ольга Андріївна,
Південноукраїнський державний педагогічний
університет ім. К.Д. Ушинського,
професор кафедри живопису та історії мистецтв

кандидат мистецтвознавства,
ст. науковий співробітник
Семчишин-Гузнер Олеся Ігорівна,
Національний музей у Львові,
ст. науковий співробітник

Провідна установа: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та
етнології ім. М.Т. Рильського НАН України,
м.Київ.

Захист відбудеться «4» листопада 2004 р. о «15» годині на
засіданні
Спеціалізованої вченої ради Д 35.103.01 у Львівській академії мистецтв
(79011, м.Львів-11, вул. Кубійовича, 38).

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської академії
мистецтв (79011, м.Львів-11, вул. Кубійовича, 38).

Автореферат розісланий «4» листопада 2004 р.

Вчений секретар
Спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства

Г.Д. Кусько

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Сьогодні, коли відбувається активне заповнення численних «білих плям» нашого нещодавнього минулого, українським історикам, теоретикам і критикам мистецтва доводиться переживати нелегкий період переоцінки багатьох явищ і подій. Повертаються із небуття незаслужено забуті, насильно і надовго витіснені з наукового обігу явища, мистецькі угруповання, школи, імена і творчі доробки окремих художників.

Досвід розбудови нашої молодої держави свідчить: без ретельного вивчення і належної оцінки тоталітарної доби рух уперед може виявитися надто повільним або й цілком безперспективним. Лише тверезий, неупереджений аналіз фактологічного матеріалу з виважених, наукових позицій допоможе поставити крапку на багатьох сьогоднішніх проблемах.

Європейські вчені, сприймаючи деформації на ниві образотворчості в умовах тоталітарних режимів як константу, підкреслюють разом з тим високу академічну майстерність художників цього періоду. Для більшості з них соціальні проблеми тоталітарного мистецтва стали вже другорядними. На перший план виступає суто професійне дослідження мистецьких творів, принципів їх композиційного і кольорового вирішення, техніки виконання тощо. Практично в кожній художній школі Європи у програмі присутні цикли лекцій, в яких докладно висвітлюється специфіка мистецтва тоталітарних держав і його вплив на розвиток світової культури.

В Україні дослідження процесів, які відбувалися в епоху тоталітаризму, стало можливим лише з певної часової віддалі існування незалежної держави. Саме сьогодні з'явилися реальні шанси об'єктивної оцінки усього комплексу змін у мистецькому середовищі за радянських часів. При цьому особливої ваги набуває детальне і всебічне вивчення докорінного перелому 1930-х років, викликаного насильницьким впровадженням методу соціалістичного реалізму та ліквідацією усіх мистецьких організацій і творчих течій. Саме розуміння того, що названий період є одним із найважливіших у новітній історії українського мистецтва, і визначає актуальність цієї дисертації.

Зв'язок дисертації з науковими програмами, планами, темами. Напрямок дисертаційного дослідження обрано відповідно до державних наукових програм, спрямованих на створення об'єктивної історії української культури, а також теми «Особливості розвитку художнього процесу в Україні 1930-1950-х рр.», що розробляється в Інституті проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України (протокол № 12/1-Р від 24.02.04).

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН України

Метою дослідження було вивчення на основі багатого фактологічного матеріалу природи змін в українському образотворчому мистецтві і шляхів його розвитку у першій фазі становлення радянського тоталітарного режиму.

На досягнення поставленої мети спрямоване розв'язання таких завдань:

- окреслити специфіку мистецького середовища в Україні до встановлення тоталітарного режиму;
- проаналізувати характер суспільно-політичних змін 1930-х рр., які зумовили «новітні» шляхи розвитку образотворчого мистецтва в радянській Україні;
- шляхом аналізу найхарактерніших художніх творів та доробку окремих художників окреслити вплив загального соціально-політичного тла на творчі процеси;
- визначити тенденцію одновекторності керованих владою діалогів «художник - глядач» і «критик - художник»;
- показати вплив жорстокого ідеологічного пресингу на свідоме мислення і підсвідомість творчої особистості;
- на основі ретельного вивчення мистецтвознавчих та історичних джерел, свідчень безпосередніх учасників мистецького життя виявити відмінності тогочасних європейських тоталітарних режимів, в тому числі й радянського, від режиму, запровадженого в УРСР, зокрема в характері їх впливу на розвиток культури і мистецтва;
- показати, що панування у період 1930-х рр. в УРСР особливого різновиду тоталітарного режиму дає підстави розглядати тогочасне українське мистецтво як особливе явище в європейському і світовому художніх процесах.

Об'єктом дослідження було образотворче мистецтво радянської України 30-х рр. ХХ ст., творчий доробок, специфіка світосприйняття і відтворення навколишнього світу тогочасними живописцями, скульпторами, графіками. Для виразності мистецтвознавчих узагальнень подається короткий аналіз змін в архітектурній галузі, що творила основу для розвитку образотворчих мистецтв і яскраво демонструвала особливості запровадженого творчого методу.

Предметом дослідження, який міститься в межах об'єкта, стали соціокультурні і художні процеси, що відбувалися у мистецьких сферах у період 30-х рр. минулого століття як в Україні, так і в інших тоталітарних системах.

Хронологічні рамки дослідження охоплюють період з кінця 1920-х рр. і до початку Другої світової війни, який у світовому мистецтвознавстві щодо держав з тоталітарним режимом отримав назву «тоталітарне мистецтво першої фази».

Територіальні межі дослідження зумовлені метою і завданнями дисертації, виконання яких вимагало залучення матеріалів з центрального та східного регіонів України, в котрих у 1930-ті роки запанував тоталітарний режим, особливо Києва і Харкова, а також для порівняння з Галичини і Закарпаття та різних європейських країн з тоталітарною системою.

Методи дослідження. Поставлені в дисертації завдання визначили сукупність основних вжитих методів. Передусім застосовувався системно-порівняльний аналіз: українське радянське мистецтво 1930-х рр. розглядалося у зв'язку з іншими типологічно близькими явищами. При вивченні спеціальної літератури, архівних джерел та їхньої систематизації - метод індукції. При висвітленні історичних аспектів проблеми - історичний метод. При вивченні творів мистецтва - метод мистецтвознавчого образно-стилістичного аналізу. При розгляді українського мистецтва 1930-х рр. на соціокультурному тлі - контекстуальний метод.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній:

- вперше у вітчизняному мистецтвознавстві всебічно вивчаються особливості художнього процесу в Східній та Центральній Україні періоду 1930-х рр. з точки зору його сприйняття творцями, що жили і працювали в умовах тоталітарного режиму;
- окреслено суспільно-політичне і соціально-політичне тло, активно створюване радянськими ідеологами для забезпечення жорстко контрольованого, одновекторного розвитку українського образотворчого мистецтва зазначеного періоду;
- доведено, що у період 1930-х рр. існував особливий місцевий різновид радянського тоталітаризму, який спричинив специфічний вплив на розвиток української культури і мистецтва, а його крайнім виявом стало безпосереднє фізичне знищення художника як творчої особистості;
- розкрито неминучу жорстку залежність українського художника від тоталітарної системи, від низки чинників, які мали місце виключно на території України, а тому визначали особливий стан української культури загалом і образотворчого мистецтва зокрема;
- спростовано міфи про відсутність опору у колах мистецької інтелігенції стосовно творчого методу, обов'язкового до виконання упродовж другої половини 30-х рр. XX ст.;

- введено до наукового обігу невідомі раніше документи - листування митців (О.Довженка, А.Петрицького, М.Глушенка, О.Хвостенка-Хвостова), а також звіти оперуповноважених і доповідні записки до каральних органів Києва та Москви про діяльність української мистецької інтелігенції;
- віднайдено невідому раніше або викреслену вітчизняним мистецтвознавством з художнього процесу 1930-х рр. низку нових творів, зокрема школи М.Бойчука, а також нове ім'я учасника подій - українського живописця І.Удовиці.

Практичне значення роботи полягає в тому, що піднятий у дисертації фактологічний матеріал, маловідомий не лише широкому загалу, а й фахівцям, її основні висновки й теоретичні положення можуть бути використані при підготовці відповідних розділів нового видання історії українського мистецтва, а також у процесі широкомасштабного розгортання наукових досліджень, присвячених проблемам мистецтва ХХ ст. Матеріали дисертації та зроблені автором теоретичні узагальнення стануть у пригоді при написанні підручників і навчальних посібників, методичних розробок і спеціальних лекційних курсів з історії культури й мистецтва. Вони також допоможуть музейним працівникам у процесі формування фондкових колекцій та переосмислення експозиційного матеріалу, представленого у сучасних музеях України.

Апробація дослідження здійснювалась на міжнародних наукових конференціях: в Опішні Полтавської обл. - «Відродження визначних центрів народного мистецтва України: блеф романтиків чи прогноз аналітиків?» (30 липня - 3 серпня 2001 р.); у Києві - «Сучасне мистецтво «Східного блоку»: перспективи інтеграції української образотворчості у світовий культурний простір» (20-21 листопада 2002 р.); «Сучасне мистецтвознавство: Соціум - Ідея - Теорія - Практика» (17-18 грудня 2003 р.); «Міфологічний простір і час в сучасній художній культурі» (12-13 грудня 2003 р.); «О.Архипенко та його спадкоємці» (січень 2004 р.); «Етика і культура: актуальні етичні проблеми у сфері культури» (21-22 травня 2004 р.), а також на всеукраїнських конференціях у Києві - «Образотворче мистецтво ХХ століття» (17-18 жовтня 2001 р.); в Опішні Полтавської обл. на авторській конференції О.Роготченка «Мистецтвознавці всіх країн та напрямків, єднайтеся» (4-6 серпня 2001 р.); у Львові - «2000-ліття Різдва Христового і народна культура» (11-13 жовтня 2001 р.) та «Українське сучасне мистецтвознавство здалека й зблизька: до проблеми висвітлення мистецтвознавчого доробку 1940-1950 років» (16-17 травня 2002 р.).

Публікації. За обраною темою автор опублікував 12 мистецтвознавчих досліджень, шість з яких здійснено у фахових

спеціалізованих виданнях з мистецтвознавства, що входять до відповідного переліку ВАК України.

Структура роботи визначається характером порушених у дослідженні проблем, його головною метою і завданнями. Текст дисертації (182 с.) складається зі вступу, чотирьох розділів, восьми підрозділів, висновків та списку використаних джерел (467 найменувань). Додаток включає 158 ілюстрацій та їх перелік.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовується актуальність теми, визначається мета, завдання, об'єкт і предмет дослідження, його хронологічні і територіальні межі, розкривається наукова новизна і практичне значення. Подано інформацію про апробацію дослідження.

Перший розділ «Стан наукової розробки теми, огляд джерел та методика дослідження» містить аналіз літератури, дотичної до проблеми, інформацію про джерельну базу та застосовану методологію. Зазначено, що проблематика роботи знайшла висвітлення в публікаціях різного характеру, а подібне дослідження могло бути здійснене й основні його результати опубліковані лише за умов існування України як незалежної держави.

У процесі роботи автором вивчені і узагальнені найрізноманітніші літературні джерела, які можна об'єднати в чотири основні групи. Перша група видань побачила світ власне у час, зазначений у дослідженні, - 30-ті рр. ХХ ст., і вони брали безпосередню участь у процесі, що відбувався. Це журнали, що виходили в Москві («Искусство», «Творчество»), в Києві («Маярство і скульптура», «Київ соціалістичний», «Образотворче мистецтво», «Будівництво і архітектура»), а також у Харкові («Нова Генерація»), у Львові («Українське мистецтво»). Саме на їхніх сторінках, за винятком «Українського мистецтва» і меншою мірою «Нової Генерації», велася полеміка, яка, по суті, була і не дискусією, а масованою, спочатку прихованою, а потім все більш явною і незаперечною пропагандою, яка переросла у відкритий ідеологічний тиск, що з часом обернувся нищівною боротьбою з «формалізмом», «українським буржуазним націоналізмом» і «безрідним космополітизмом».

Друга група - це післявоєнні публікації, авторами яких стають Л.Владич, Б.Лобановський, Ю.Белічко, В.Клеваєв, П.Говдя, В.Цельтнер, Л.Попова, П.Білецький, Л.Сак, Г.Островський, А.Жук, Є. та В. Афанасьєви

та інші. За всієї однотипності ідеологічного підходу цінним є те, що вони несуть значний обсяг інформації і фактологічного матеріалу.

До третьої групи слід віднести мистецтвознавчі дослідження 1960-1980-х рр., що виходили як окремі збірники, періодичні видання, монографії. Попри те, що така література виокремлювала досить обмежене коло художників 1930-х рр., вона була і залишається корисною для вивчення і співставлення художніх процесів. Відносно нечисленними, проте надзвичайно важливими в цій групі були публікації, які регулярно з'являлися в середовищі української еміграції. В них фіксувалися спогади очевидців, реальні історичні факти, повертались з небуття імена художників, висвітлювалась їхня творча і виставкова діяльність за кордоном (Є.Блакитний, С.Гординський, І.Кейван, В.Ладижинський та ін.).

Найважливішими для дослідження були публікації другої половини 1980-х - початку 2000-х рр.: у них з'явилися перші об'єктивні, аналітичні матеріали про характер і природу змін у сфері мистецтва, зв'язок мистецьких подій із суспільно-політичними катаклізмами, трагічні долі окремих творчих особистостей (О.Авраменко, С.Білокінь, М.Ваврух, О.Голубець, Б.Горинь, В.Даниленко, М.Данилейко, М.Жулинський, Б.Лобановський, О.Ріпко, Г.Склярєнко, Д.Степовик, М.Протас, О.Лагутенко, О.Федорук, Ю.Шаповал, С.Шимчук, Р.Яців та ін.).

Крім згаданих груп літературних джерел, використано окремі праці закордонних учених, присвячених дослідженню ненормального становища культури і мистецтва в тоталітарних системах, а також теорії і практики сучасного світового мистецтва (М.Бовн, С.Бойм, І.Голомшток, Б.Гройс, Х.Гюнтер, Е.Добренко, В.Манін, Ю.Маркін, Б.Менцель, О.Морозов, Г.Сімон, І.Смирнов, В.Паперний, Д.Поль, К.Шрамм, та ін.). Слід зазначити, що більшість українських і зарубіжних авторів, торкаючись періоду тоталітаризму, звертається, насамперед, до 1930-х рр., як найбільш невивчених і складних для розуміння. Зібрана наукова база дозволила дисертантові з належною повнотою осмислити і висвітлити особливості художнього процесу в Україні в 1930-х рр.

Методологічною основою роботи є принцип системності та історизму. Одна з її особливостей - практична неможливість зосередження уваги виключно на мистецтвознавчих проблемах. Тому декларований принцип синтезуючого підходу допомагає дослідженню при застосуванні знань інших наук - психології, філософії, культурології. Домінує в дисертації метод мистецтвознавчого образно-стилістичного аналізу творів

як головних і найважливіших компонентів у вивченні художнього життя 1930-х рр. ХХ ст.

Другий розділ «Соціально-політичне тло і художнє життя в радянській Україні 1930-х рр.» присвячено виявленню коренів кардинальних змін, що відбулися в зазначений період в українському образотворчому мистецтві, коли вже визначився його власний шлях розвитку, що спирався на національні традиції та досягнення тогочасного європейського мистецтва.

2.1. Пластичні мистецтва напередодні 1932 року: пошуки і здобутки. Масштаби деформацій, що розпочались в українському образотворчому мистецтві у 1930-ті рр. і супроводжувались фізичним знищенням митців та їхніх творів, стають відчутнішими на тлі художніх пошуків і здобутків попереднього періоду. Із заснуванням Української академії мистецтва (1917), що стала першим вищим мистецьким закладом в Україні, і створенням мережі вищої художньої освіти в 1920-ті рр. (відкриття художніх вишів у Харкові й Одесі) розпочалась активна підготовка нової генерації молодих майстрів. Втілювались різноманітні сучасні форми та методи навчання, зорієнтовані на найновіші світові тенденції. Художники-педагоги, які тут викладали, були представниками різних мистецьких напрямків, часом випереджаючи своїх європейських сучасників у пошуках нової пластичної мови ХХ ст. (К.Малевич, В.Єрмилов, В.Татлін та ін.). Яскравим національним явищем стала школа М.Бойчука. Випускники українських мистецьких вишів 1920-х рр. вже могли гідно представляти свою творчість на європейському рівні.

Надзвичайна творча активність знаходила вихід і у виникненні численних художніх організацій - «Пролетарська культура» (1919), «Творчество труда» (1919), «Пролетарское творчество» (1919), «Зори грядущего» (1921), пролеткультівських осередків у Чернігові, Полтаві, Єлизаветграді тощо. Чимало яскравих творчих особистостей увійшло до Товариства ім. Костанді в Одесі (1922-1929), АХЧУ (1923-1930) з ініціативним центром у Києві та філіями в Харкові, у Полтаві, Херсоні, Чернігові, Одесі, Миколаєві тощо, а також до найчисленнішої з мистецьких об'єднань - АРМУ (1925-1932), що так само мала багато розгалужень у різних містах України. Важливою складовою мистецького життя України були і менш потужні угруповання - ОСМУ (1928-1932), УМО (1929-1932), ВУАПМИТ (1930-1932). Всі вони мали свої програми й бачення розвитку українського образотворчого мистецтва, влаштовували виставки.

Представники цих художніх об'єднань активно демонстрували свої твори і за кордоном, знаходячи широке визнання у світі.

2.2. Соціально-політичні зміни і передиспонування художньої культури України в 1930-х рр. Використовувати мистецтво як політичний інструмент, як знаряддя своєї ідеології і засіб боротьби за владу Комуністична партія розпочала ще за життя В.І.Леніна. У 1920-ті рр. ці принципи знайшли продовження у резолюції ЦК РКП(б) «Про політику партії в галузі художньої літератури» (1925), у теоретичних розробках М.Бухаріна («кадри інтелігенції мусять бути натреновані ідеологічно») та у промові Й.Сталіна «Про політичні завдання університету народів Сходу» (1925), де вперше було окреслено радянське розуміння «національної культури». Активна монополізація всіх форм і засобів художнього життя з другої половини 1920-х рр. здійснюється шляхом розгортання ідеологічної боротьби з її «класовим підходом» в мистецтві, що стало особливо характерним для Києва та Харкова - основних центрів яскравих досягнень національної художньої культури в радянській Україні. У розділі розкривається, як партійна політика зуміла не лише підкорити, а й примусити мистецтво служити державі, здевальвувавши художню якість творів та значення митця як творчої особистості. З усього розмаїття тенденцій, що існували на той час, обирається одна, досить консервативна, що відповідала партійним цілям і оголошувалась єдино правильною. Літературна сюжетна розповідь у живопису, графіці, плакаті, скульптурі доби 1930-х рр. виходить на перше місце, витискаючи власне пластичний образ твору.

Третій розділ «Метод соціалістичного реалізму у контексті ідеології марксизму-ленінізму» присвячено вивченню процесів, що відбувалися в радянській Україні 1930-х рр. у системі навчання молодих митців і художній практиці з впровадженням соцреалізму та принципів марксистсько-ленінської естетики, а також виявленню ставлення до цього творчої інтелігенції.

3.1. Мистецтвознавчі рефлексії соціалістичного реалізму. Проголошений на Першому Всесоюзному з'їзді радянських письменників у серпні 1934 р. метод соціалістичного реалізму підводив ризику під змаганнями різних стилів і тенденцій у радянському мистецтві, оголошуючи їх реакційними і ворожими пролетаріату. Його запровадження в українську художню культуру супроводжувалось особистим негативним ставленням Й.Сталіна до України, всього українського, і зокрема до

національного стилю українського мистецтва. Проблема «національного» залишалась слабким місцем марксизму.

Офіційно проголошений метод підтримувався партійним контролем та партійним керівництвом у мистецтві, критикою, що вважала себе марксистською. Виключались будь-який вияв незгоди, будь-яка спроба критично поглянути на тіньові сторони життя. Нівелювався не тільки талант, творча особистість митця, а й саме розуміння художньої виразності в мистецтві. Деформуючі зміни в 1930-ті рр. все помітніше проникають у художню практику та систему викладання в мистецьких вузах. Про це, зокрема, свідчать дипломні роботи студентів Київського художнього інституту, виконані у 1939 р., - «Спіймали диверсанта» К.Шурупова, «Окопна правда» А.Фільберта, «Штаб Жовтня у Смольному» В.Болдирєва, «Наші прийшли» М.Іванова, «Ліквідація банди Матюхіна Г.Котовським» Ф.Кличка та ін.

Модель українського радянського мистецтва 1930-х рр. нагадувала те, що відбувалось у художній культурі інших тоталітарних систем, зокрема в Німеччині часів Третього рейху - картинах Е.Ебера «Привоз 23 лютого 1933 року» (1938), Л.Шмуцлера «Робітниця, що повертається з ланів» (1937-1938), Х.Ланцингера «Гітлер-прапорносець» (1937) та ін. Спільне спостерігається і в творах іспанських митців - «Загальна Робітничка Спілка «Єднання» Х.Кассета (1936) та «Зараз, як і раніше, червона допомога Іспанії піклуватиметься про вашу Батьківщину» (1937), а також в картинах росіян О.Дейнеки, А.Пластова, Б.Йогансона, І.Бродського та ін.

3.2. Творення ілюзій винятковості і безконкурентного середовища: знищення школи М.Бойчука. Для виконання функції образотворчої пропаганди за допомогою методу соціалістичного реалізму перед митцем ставилося завдання створювати радісну картину здійсненої мрії. Ілюзія в реалістичному образі мала трактуватись як відображення «правди життя». Труднощі й недоліки митці мали сприймати як тимчасовий фактор, як результат змови ворогів соціалізму. Митець у своїй творчості повинен був підтримувати міф про виняткове значення політики партії, демонструвати свою повну згоду з нею та відмовитись від пошуків іншого стилю, підтверджуючи тим самим безконкурентність мистецького середовища. Втім, вимушені визнати соціалістичний реалізм у період, коли страх опановував суспільство, «підтягуючись» до нього, кращі українські митці у художній практиці не могли повністю відмовитися від власних творчих принципів, підкоритись вимогам знеособлення. Приклад такої внутрішньої незгоди являють засновник бойчукізму М.Бойчук та провідні

представники його школи. Знищення школи М.Бойчука стало закономірною акцією тоталітаризму з його політикою репресивних заходів.

У **четвертому розділі «Українське образотворче мистецтво 1930-х рр.: межі і здобутки»** досліджено основні види мистецької спадщини в Україні в період, що розглядається, та розв'язання проблеми їхнього синтезу за умов скерованої «зверху» одновекторності розвитку художньої культури.

4.1. Скульптура. Марксистська теза про пролетарське суспільство, в якому немає класових конфліктів, практично втілена у створеній в СРСР однотипній соціально-класовій структурі, призводить в українській скульптурі 1930-х рр. до поширення безпроблемних, гіпертрофовано оптимістичних, декоративних творів, які, відповідно до партійної доктрини, мусили демонструвати досягнення «культурної революції» в Україні.

Як і в інших тоталітарних системах, зокрема у фашистській Німеччині, українській скульптурі відводилося, після архітектури, провідне місце в ідеологічній політиці. Українські майстри пластики змушені були підкоритися партійним дороговказам, шукаючи свій стиль, притаманний добі, у відтворенні запропонованого радянського героя. Станкова скульптура, набуваючи пріоритетного значення, демонструвала типово передвижницькі жанрові композиції, що протистояли авангардним пошукам українського і світового мистецтва. Некомпетентне втручання офіційних кіл у мистецтво скульптури призводило до спотвореного розуміння монументальних форм, що ставали великими за розмірами, але станковими за суттю. Таке спрощення охопило як монументально-декоративну, так і монументальну скульптуру. Типовим прикладом політичного тиску влади в боротьбі з національним характером української скульптури стало спорудження пам'ятників Т.Г. Шевченку у Харкові (1935), Києві (1939) та Каневі (1939) за проектом російського скульптора М.Манізера.

Втім, українська скульптура як у творчості представників старшого покоління (Ф.Балавенський, Л.Блох, І.Кавалерідзе, Б.Кратко, П.Мітковицер, І.Севера, Г.Теннер), так і молодшої генерації вихованців вже радянських навчальних закладів (Ю.Білоостоцький, Ж.Діндо, М.Гельман, Б.Іванов, О.Кудрявцева, М.Лисенко, І.Макогон, Л.Муравін, М.Панасюк, А.Писаренко, Г.Петрашевич, Г.Пивоваров та багато інших талановитих українських майстрів), творчі долі яких складуться по-різному в умовах воєн, репресій, залякувань та заборон з боку керівних органів держави, все ж зуміла вистояти. Поряд з кон'юктурними працями 1930-х рр. - портретами Й.Сталіна, В.Леніна та інших партійних керівників - українські

майстри пластики створили чимало високохудожніх візрів, що започатковували нове українське мистецтво.

4.2. Живопис. На початок 1930-х рр. українське мистецтво ще продовжувало відчувати себе частиною європейського художнього процесу, хоч посилення «класового підходу» в культурній політиці держави вже вносило значні корективи. Втім, тривали творчі змагання, суперечки різних за програмними засадами угруповань, зв'язки з виставковою діяльністю не тільки західних країн, а й Сходу. Подекуди українське малярство того періоду досягло не лише європейських, а й світових вершин: досить назвати супрематиста К.Малевича, футуриста Д.Бурлюка, конструктивіста В.Єрмилова. Яскравим національним явищем став бойчукізм. Поряд з представниками авангардних спрямувань продовжували працювати митці, творчість яких ґрунтувалась на традиційній основі. Прийняття відомої партійної постанови 1932 року та директивне введення соціалістичного реалізму насильницьки ламали глибинні шари та новітні досягнення українського живопису і мали трагічні наслідки в подальшому розвитку українського малярства. Чимало талановитих українських живописців як старшого покоління (Ф.Кричевський, Ю.Бершадський, І.Іжакевич, М.Самокиш, Г.Світлицький, К.Трохименко, О.Шовкуненко та ін.), так і представників нової генерації - вихованців новостворених в Україні мистецьких вишів (школа М.Бойчука, а також М.Дерегус, В.Костецький, О.Любимський, І.Хворостецький, І.Штільман та ін.) вимушені були прийняти вимоги соцреалізму, підтримані партією. Втім, як вперше показано в дисертації, і за таких умов було створено чимало талановитих, високохудожніх творів. Вперше проведено порівняння і розкрито спільне в образах здорової, фізично міцної людини у творах українських живописців - Ю.Бершадського, Л.Мучника, С.Григор'єва, Є.Мамалата і німців А.Висселя А.Кампфа, В.Чеха, Г.Шмітц-Виденбрюка, іспанця Р.Сон-Скува, що виявляє спорідненість тенденцій в мистецтві живопису 1930-х рр. у тоталітарних системах.

4.3. Графіка. Розвиваючись у контексті національного культурного відродження, у складній взаємодії різноманітних стильових витоків (мистецтво давнє і сучасне, світове і національне, народне і професійне), українська графіка на кінець 1920-х рр. відзначалась численними здобутками і розмаїттям напрямків - школа Г.Нарбути, школа М.Бойчука, конструктивісти (В.Єрмилов, Г.Цапок, В.Меллер), окремі непересічні творчі особистості - В.Касіян, А.Страхов, А.Петрицький та ін. На численних виставках як у себе в країні, так і широко за кордоном українське графічне

мистецтво зарекомендувало себе як явище європейського рівня. Втім, будь-яким проявам авангардного характеру, будь-яким відхиленням від безпосереднього натурного відтворення світу в українській графіці, як і в інших видах пластичних мистецтв, було покладено край все тим же введенням соціалістичного реалізму.

Зі зміною художньої політики держави після постанови 1932 р. особливо міцну соціальну та економічну підтримку з боку офіційної влади отримав політичний плакат. Ця галузь повністю перейшла на рейки тоталітарної ідеологічної системи. Характерним стало використання в ній цитат з промов Й.Сталіна. Образ вождя і політичні гасла поширилися також в станковій та книжковій графіці. Деформуючі зміни у цих видах творчості відбулися у представників школи М.Бойчука. Будь-які пошуки нової пластичної мови у річищі європейського розвитку розцінювалися контролюючим ідеологічним апаратом як неприпустимі прояви «буржуазного націоналізму» або ж «формалізму».

Втім, чимало провідних українських графіків, які вимушені були вдатись до подальшої ідеологізації своєї творчості, намагались, наскільки можливо, протистояти партійним вимогам, що повертали мистецтво назад, зупиняючи його поступ. У більш сприятливих умовах опинилися представники реалістичного спрямування в графіці. Чимало з них не пішло шляхом конформізму, продовжуючи створювати високохудожні взірці і в період утвердження «тоталітарного мистецтва першої фази» в Україні 1930-х рр. (І.Жакевич, В.Заузе, В.Мироненко, М.Дерегус, Г.Пустовійт та ін.).

4.4. Синтез мистецтв. Важливою складовою системи вищого мистецького навчання в Україні 1920-х рр. була архітектурна освіта. У цей час на архітектурних відділеннях і Київського художнього інституту, і Харківського художнього технікуму спостерігалось захоплення функціоналізмом і конструктивізмом. Почали з'являтися новобудови випускників цих навчальних закладів у конструктивістському стилі. Втім, вища архітектурна освіта в Україні перебувала в стані становлення і найбільші досягнення конструктивізму в архітектурі пов'язані з творчістю російських архітекторів. Держпром (арх. С.Серафимов, С.Кравець і М.Фельгер), будинки культури залізничників (арх. О.Дмитрієв) та кооперації (арх. Д.Ракитний та О.Мунц), поштамту (арх. А.Мордвинов) у Харкові. Після постанови ЦКВКП(б) 1932 р. така стилістична спрямованість архітектури в колишньому СРСР і в Україні, як його складовій частині, відкидались як продукт авангардного мислення, а конструктивізм піддавався нещадній критиці.

Архітектура в Україні стає на рейки соціалістичного реалізму, виконує, як і мистецтво, пропагандистську роль, створюючи популярні міфи, в центрі яких - культ вождя. Свого роду архітектурним маяком став проект Палацу Рад у Москві, типологічно близький до конкурсних проектів Урядової площі у Києві 1934-1935 рр. та гітлерівського проекту Народного дому в Берліні. Характерним для цих взірців тоталітарної культури стало поєднання різних видів мистецтва - архітектури, скульптури, монументального живопису. В Україні 1930-х рр., як і взагалі в СРСР, проблема синтезу, крім мистецького, набувала ще й політичного значення. Актуальність завдання пояснювалася не лише необхідністю створення нового мистецтва, а головне- «соціалістичного» мистецтва, яке у розумінні партійної верхівки повинно бути єдиним цілим. Тому синтез було визнано як найбільш актуальну форму творчої співдружності радянських архітекторів, живописців та скульпторів, що одразу простимулювало теоретичну зацікавленість в усіх її аспектах - від творчих до організаційних. Синтез мистецтв завершував тоталітарну модель художньої культури в Україні 1930-х рр.

ВИСНОВКИ

1. В українській художній культурі XX ст. тоталітарне мистецтво охоплює більше ніж півсторічний відрізок часу. Його початок збігається зі святкуванням 50-ліття Й.Сталіна (1929 р.), утвердженням культу його особи та переходом до масових репресій. Логічним завершенням мистецтва періоду першої тоталітарної фази стали події літа 1941 р., коли Україна опинилася у вогні Другої світової війни. Тільки з крахом тоталітарної системи окреслилися реальні можливості для ґрунтовного і об'єктивного вивчення процесів, що відбувалися тоді в українському мистецтві. І хоч з'явилася низка наукових публікацій, спрямованих на подолання «білих плям» та переосмислення подій художнього життя в Україні сталінської доби, розвиток тут пластичних мистецтв в 1930-ті рр., що стало темою дисертації, спеціально ще не розглядався.

2. Українське національне відродження, що активізувалося в кінці XIX ст., в 1920-ті рр. супроводжувалось активним творчим життям і вагомими здобутками в усіх галузях художнього життя. Українське образотворче мистецтво продовжувало відчувати себе частиною європейського художнього процесу. Була створена мережа вищої мистецької освіти, де в системах викладання застосовувалися найновіші сучасні принципи і методи

навчання. У творчі змагання вступала нова генерація молодих митців - вихованців цих закладів. Діяльність різних за програмними засадами мистецьких угруповань, найголовніші з яких АХЧУ, АРМУ, ОСМУ, сприймалася як активний рушій творчого життя. Міцніли зв'язки з виставковою діяльністю зарубіжних країн. Подекуди українське мистецтво досягло світових вершин (модерністські пошуки і знахідки О.Архипенка, І.Кавалерідзе, К.Малевича, Д.Бурлюка, В.Єрмилова). Яскравим національним явищем став бойчукізм.

3. Тоталітаризм сформував інше мистецтво, зробивши його керованим та повністю залежним від партійного замовлення та політики. Запровадження соцреалізму, стверженого І з'їздом радянських письменників у 1934 р. як офіційного творчого методу, знищувало всі інші мистецькі напрямки. У такий спосіб влада відсікала будь-які нові пошуки пластичної мови, звинувачуючи митців за такі спроби у формалізмі, що позбавляло останніх внутрішнього руху, експерименту. Особливо небажаними на українському ґрунті ставали прояви національної своєрідності свого мистецтва, що розглядалося як «український буржуазний націоналізм».

4. Суспільно-політичне і соціально-психологічне тло, де діяв потужний ідеологічний пресинг, призводило до емоційної та фізичної залежності українського художника від тоталітарної системи, породжувало і низку чинників, що мали місце виключно на території України. Найголовнішим з них була необхідність уникати прояву національної своєрідності свого мистецтва, залишаючи місце для деяких поверхових рис «національної форми» у сталінській редакції, щоб не давати підстав для звинувачень в «українському буржуазному націоналізмі».

5. У 1930-ті рр. художники радянської України, опинившись у невеликому соціумі, вимушені були підкоритися правлячому режимові і включитись у процес творення «соціалістичного за змістом» та «національного за формою» радянського тоталітарного мистецтва. Українське мистецтво 1930-х рр. силоміць ізолюється від світу, шляхом репресивних заходів запроваджується одновекторність художнього процесу та жорстка залежність митця від тоталітарної системи.

6. Владою визначався і діалог «глядач - художник» та «критик - художник». Об'єднавши всі мистецтва, особливе місце в ідеологічній пропаганді зайняла архітектура. Скульптура зверталася до глядача образами запропонованих владою радянських героїв. На мистецьких виставках 1930-х рр. почесне місце відводилося помпезним полотнам - так званим тематичним картинам з ідилічними сценами радісного колгоспного та заводського життя,

спортивних успіхів, щасливого дитинства. В портретному жанрі переважали зображення вождів, звияжних полководців та військових, ударників праці. Монохромність кольорових сполучень у живописних композиціях мотивувалася протиставленням занепадницьким явищам «буржуазної культури» - імпресіонізму та авангардизму. Особливо міцну соціальну та економічну підтримку з боку офіційної влади отримав політичний плакат. Характерним стало використання в ній цитат з промов Й.Сталіна. Образ вождя і політичні гасла поширилися також у станковій та книжковій графіці. Мистецька критика у діалозі з художником мала керуватися раз і назавжди окресленими ідеологічними нормами.

7. Порівняння архітектурних та скульптурних образів, живописних творів українського мистецтва 1930-х рр. з тенденціями, що поширювались в інших тоталітарних системах того періоду, показує спорідненість. Так, образи здорової, фізично міцної людини у творах українських живописців Ю.Бершадського, С.Григор'єва, І.Мучника, Ф.Кричевського та ін. мають типологічну схожість з образами німецьких художників А.Кампфа, С.Хільца, іспанського Р.Сон-Скува. Разом з тим існує досить помітна відмінність: німецькі митці (живописці І.Залінгер, Е.Цобербир; скульптори А.Бреккер, Й.Торак, Й.Вакерле, Ф.Келле, П.Шойрле) зображували оголене чоловіче й жіноче тіло, експонуючи твори на багатолюдних виставках. Українське мистецтво фактично мало заборону на відтворення оголеної фігури, за винятком студентських навчальних робіт (Ф.Кличко, Ф.Самусев, К.Шурупов). Не в пошані тут були й античні принципи героїзації образу.

8. Упродовж 1930-х рр., незважаючи на страх, що поширювався в центральній і східній частинах України із зміцненням тоталітарного режиму, українська мистецька інтелігенція у відповідь на обов'язкове дотримання принципів соціалістичного реалізму намагалася чинити опір. Найбільш переконливим прикладом була діяльність школи М.Бойчука, знищеної шляхом репресивних заходів 1937 р. Втім, опір так чи інакше зберігався, особливо у найбільш віддалених від зв'язку з політикою жанрах (наприклад, пейзаж, певною мірою станкова та книжкова графіка). І в межах, нав'язуваних соцреалізмом, коли нівелювались творча особистість та художня якість, в українському радянському мистецтві 1930-х рр. все-таки з'явилося чимало талановитих, високохудожніх творів.

9. Введені до наукового обігу невідомі раніше документи - листування митців О.Довженка, А. Петрицького, М.Глуценка, О.Хвостенка-Хвостова, звіти оперуповноважених і доповідні записки до каральних органів Києва та Москви про діяльність української мистецької

інтелігенції, нові мистецькі твори та нове ім'я українського художника І.Удовичі свідчать про новизну даного дослідження та нове бачення проблеми розвитку образотворчого мистецтва 1930-х років. Отримані результати можуть бути використані при подальшому вивченні українського радянського мистецтва ХХ ст.

СПИСОК ОСНОВНИХ ОПУБЛІКОВАНИХ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ ПРАЦЬ

1. Політичні та соціально-економічні умови розвитку українського мистецтва в період тоталітарного режиму 1930-1950-х років // Мистецтвознавство України. - К.: СПД Кравчук В.К., 2003. - Вип. 3. - С.274-282.
2. Християнські образи в творчості київських митців декоративно-ужиткового мистецтва (До аналізу ролі Спілки художників у формуванні національної мистецької школи України) // Народознавчі зошити. - Л., 2003. - № 1-2 (49-50), січень-лютий. - С.230-236.
3. Мистецтвознавство: Розповідь про неспокій (соціальні явища у формотворенні елітарної науки) // Український керамологічний журнал. - Опішне, 2003. - № 2-4. - С. 121-126.
4. Архітектура Харкова доби радянського конструктивізму (1930-ті роки) у соціокультурному аспекті // Мистецтвознавство. - Л.: Спілка критиків та істориків мистецтва Ін-ту народознавства НАН України, 2003. - С. 123-140.
5. Аналіз особливостей розвитку образотворчого мистецтва радянської України 30-40 років ХХ століття // Збірник наукових праць Львівської Академії мистецтв. Випуск 14 - Л., 2004. - С. 236-256..
6. Соціалістичний реалізм як об'єктивна складова українського тоталітаризму 30-40-х рр. ХХ століття (філософсько-мистецтвознавче трактування) // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. - Х., 2004. - Вип. 4. - С. 12-24

АНОТАЦІЇ

Роготченко О.О. Образотворче мистецтво радянської України 1930-х років. - Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 - образотворче мистецтво. - Львівська академія мистецтв. - Львів, 2004.

Дисертацію присвячено дослідженню українського образотворчого мистецтва 1930-х рр. Окреслено його суспільно-політичне і соціально-психологічне тло, створювану радянськими ідеологами одновекторність розвитку художньої культури та неминучу жорстку залежність від цього митця. Розкрито особливий різновид радянського тоталітаризму в Україні та його схожість з іншими тоталітарними системами. Вперше всебічно висвітлено особливості художнього процесу в східній та центральній частині України зазначеного періоду з точки зору його сприйняття митцем. Зроблено спробу спростувати міфи про відсутність опору методу соціалістичного реалізму, нав'язаному владою, упродовж другої половини 1930-х рр. Введено до наукового обігу невідомі раніше документи, художні твори, а також нове ім'я учасника подій - українського художника І.Удовиці.

Ключові слова: українське образотворче мистецтво 1930-х рр., творчий метод, тоталітарна система, художня культура.

Роготченко А.А. Изобразительное искусство советской Украины 1930-х годов. - Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05 - изобразительное искусство. - Львовская академия искусств. - Львов, 2004.

Диссертация посвящена исследованию украинского изобразительного искусства 1930-х гг. Показано, что украинское национальное возрождение в 1920-е гг. сопровождалось активной творческой деятельностью и весомыми достижениями во всех областях художественной жизни. Подчеркнуто, что в этот период украинское изобразительное искусство продолжало ощущать себя частью европейского художественного процесса, крепили связи с выставочной деятельностью зарубежных стран. Модернистские поиски А.Архипенко, И.Кавалеридзе, К.Малевича, Д.Бурлюка, В.Ермилова во многом опережали европейских мастеров. Ярким национальным явлением стал бойчукизм. Показано, что тоталитаризм сформировал другое искусство в Украине, сделав его полностью зависимым от партийного заказа и политики. Очерчены общественно-политический и социально-психологический фон тоталитарного искусства, а также созданная советскими идеологами одновекторность развития художественной

культуры и неизбежная жестокая зависимость от этого художника. Украинское искусство 1930-х гг. насильно изолируется от мира. Раскрыта особая разновидность советского тоталитаризма в Украине и его сходство с другими тоталитарными системами. Впервые всесторонне освещены особенности художественного процесса в восточной и центральной части Украины указанного периода с точки зрения его восприятия художником. Показано, что украинский художник, находясь под мощным идеологическим прессингом, был поставлен перед необходимостью избегать проявлений национального своеобразия своего искусства, чтобы не давать повода для обвинений в «украинском буржуазном национализме» и следовавших за этим репрессий. Раскрываются особенности диалога «зритель - художник» и «критик - художник» в Украине 1930-х гг. Сравниваются архитектурные и скульптурные образы, живописные произведения украинского искусства 1930-х гг. с тенденциями, которые распространялись в других тоталитарных системах этого периода, выявлена их общность (в частности, образы сильного, физически здорового человека в творчестве Ю.Бершадского, И.Мучника, с одной стороны, и А.Кампфа, Р.Сон-Скува - с другой). Предпринята попытка опровергнуть мифы об отсутствии сопротивления методу социалистического реализма, навязанному властью, в течение второй половины 1930-х гг. Наиболее убедительным примером была деятельность школы М.Бойчука, уничтоженной путем репрессивных мер в 1937 г. Показано, что сопротивление так или иначе сохранялось и в наиболее отдаленных от связи с политикой жанрах (например, пейзаж, в определенной степени станковая и книжная графика). Раскрыто, что и в рамках, навязанных соцреализмом, в украинском искусстве 1930-х гг. все-таки появилось немало талантливых, высокохудожественных произведений. Введены в научный оборот неизвестные ранее документы, произведения изобразительного искусства, а также новое имя участника событий - украинского художника И.Удовицы.

Проведен искусствоведческий анализ произведений скульптуры, живописи, графики в украинском изобразительном искусстве 1930-х гг., ранее вычеркнутых из истории искусства как не отвечающих идеологическим принципам меняющейся политической ситуации, но раскрывающих истинное положение искусства в период первой фазы тоталитаризма. Выявлены особенности решения проблемы синтеза архитектуры и пластических искусств в украинской художественной культуре 1930-х гг.

The thesis for obtaining a scientific degree of the Candidate in the History of Art, speciality 17.00.05 - Fine Arts. - The Lviv Academy of Arts, Lviv, 2004.

This thesis shows the social-political and social-psychological background, created by soviet ideologists the only direction of the development of art culture and inevitable brutal dependance of the artist. Peculiar variety of soviet totalitarianism in Ukraine and its similarity with other totalitrial systems is revealed. The peculiarities of art process in Eastern and Central Ukraine of this period from the point of view of the artist are analyzed from all sides for the first time. An attempt is made to disprove the mythes about absence of the opposition to creative method forced by the government during the second half of the 1930s. Some documents and art words unknown before as well as a new name of the Ukrainian artist I.Udovitsa are instilled into scientific literature.

Key words: Ukrainian fine arts of 1930s, creative method, totarial system, art culture.

АВ 60.769

друк

Підписано до друку "15"09.2004 р.
Формат А5, Наклад 100 прим.
Друкованих аркушів 1.0

ТОВ «Етна-1»
м.Київ, вул. Ярославів Вал 19, оф. 12

ПЕРШИЙ

МИСТ