

Тетяна КАРА-ВАСИЛЬЄВА

доктор мистецтвознавства,

член-кореспондент НАМ України

ОЛЕКСІЙ РОГОТЧЕНКО. СОЦІАЛІСТИЧНИЙ РЕАЛІЗМ І ТОТАЛІТАРИЗМ

Київ: Фенікс, 2007. — 608 с.: іл.

В Інституті проблем сучасного мистецтва Національної Академії мистецтв України впродовж значного часу була підготовлена і вийшла друком мистецтвозначна розвідка Олексія Роготченка «Соціалістичний реалізм і тоталітаризм». Презентація цього видання і його широке обговорення, яке відбулося 21 квітня 2010 р., свідчать про посилений інтерес наукової громадськості до проблем розвитку української культури 30–50-х рр. ХХ ст. періоду розвитку і становлення соцреалізму, переосмислення його ідеологічних настанов з позицій сучасного мистецтвознавства.

Дослідження такого характеру і спрямування стало реальним і могло з'явитися в Україні лише сьогодні, з певної часової віддалі і утворення незалежної держави. До цього часу аналіз особливостей «соцреалізму» не був об'єктом глибокого і всебічного культурологічного і мистецтвознавчого аналізу наших науковців. Тому дослідження О. Роготченка — це власне спроба накреслити підходи і висловити свій погляд на основні процеси, що відбувалися в художньому житті України 30–50-х рр. ХХ ст. Як зазначає автор, саме наш час вимагає ретельного вивчення і належної оцінки періоду тоталітаризму і «лише тверезий, неупереджений аналіз фактологічного матеріалу з виважених, наукових, позаідеологічних позицій допоможе «поставити крапку» на багатьох проблемах вітчизняної образотворчості» (с. 11).

Олексій Роготченко, — заслужений діяч мистецтва України, представник київської школи мистецтвознавства, вихованець факультету історії і теорії мистецтв Київського художнього інституту. Він впродовж багатьох років очолює секцію критики та мистецтвознавства Київської організації Національної спілки художників України, перебуває у вирі складних і суперечливих сучасних художніх процесів, активно виступає як арт-критик, реально впливаючи на формування художнього середовища Києва. Він — знаний

в Україні фахівець з питань розвитку українського мистецтва доби тоталітаризму, Його кандидатська дисертація, що була з успіхом захищена у Львівській академії мистецтв «Образотворче мистецтво Радянської України 1930-х років», написана саме з новітніх теоретичних позицій мистецтвознавства, під кутом нового неупередженого погляду дослідника на цей важливий період історії українського образотворчого мистецтва.

Вивчення особливостей мистецтва тоталітарних режимів Європи вперше привернуло до себе активну увагу дослідників вже в 90-х рр. ХХ ст. Це перш за все статті і монографії І. Голомштока, С. Бойма, Б. Гройса, Х. Гюнтера, В. Паперного та інш., які акцентували увагу на механізмі управління культурою, ідеологічними принципами тоталітаризму, творенні «соціалістичного канону», особливостях становлення офіційного державного стилю в різних тоталітарних державах. В Україні виходить друком монографія О. Голубця «Між свободою і тоталітаризмом» [1], яка аналізує мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття, вперше об'єктивно розкриває складні аспекти формування художньої культури на теренах Західної України в другій половині ХХ ст.

В той же час, сьогодні вивчення образотворчого мистецтва, яке формувалося на засадах соцреалізму в 1930–1980-х викликало цілу низку розвідок, в яких автори, спекуючи на актуальності теми, підмінять зважений аналітичний аналіз його суцільним огульним запереченням. Саме тому в цій ситуації, мистецтвознавча розвідка О. Роготченка важлива спокійним, критичним поглядом і неупередженим аналізом подій художнього життя 30–50-х рр. минулого століття. Для об'єктивного, панорамного розгляду цього періоду, автор пов'язує з одного боку — характеристику творчого процесу культурної ситуації в Україні, з іншого — залучає спогади сучасників, низку архівних документів, розсекречених матеріалів КДБ, партійних документів, подає аналіз соціально-політичного життя в Радянській Україні 1930-х, тощо. Все це створило на сторінках книги захоплюючу за своїм трагізмом « повноцінну фактологічну базу дослідження».

Кожне покоління переглядає і засвідчує своє бачення історії. Важливим сьогодні є новий погляд і виклад історії українського мистецтва, яке розглядається в єдиному річищі світового художнього розвитку.

Мистецтво ХХ ст. з позицій сучасного мистецтвознавства потребує свого перегляду та кардинального переосмислення. Саме

тому в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського планується видання багатотомної «Історії українського мистецтва», п'ятий том якої вийшов друком у 2005 р. і присвячений аналізу мистецтва впродовж всього ХХ ст. В основу його покладено принципово нову концепцію розвитку, впроваджено нові методи і підходи в оцінці явищ культури, які суголосні сучасному мистецтвознавству.

Олексій Роготченко є одним з авторів творчого колективу Історії. В своєму розділі, присвяченому мистецтву графіки він висловлює свій погляд на розвиток цього виду образотворчого мистецтва впродовж 1930–1940-х.

В Передмові до цього тому [2] зазначено, що еволюційні процеси та революційні катаклізми зумовили складну панораму художнього життя України протягом усього минулого століття. Відбувались кардинальні переломи в соціальній галузі й політичних орієнтирах, зміни в економіці та суспільній психології. Це впливало передусім на переміни в галузі культури й мистецтва.

Україна за період свого розвитку в ХХ ст. мала складну історичну долю. Навіть назва її змінювалась кілька разів: була Малоросією у складі Російської імперії, на дуже короткий час (1918–1919) відчувала себе самостійною і незалежною державою під час утворення УНР, потім упродовж 70 років була Українською Радянською соціалістичною республікою у складі СРСР, нарешті стала у 1991 р. незалежною, самостійною державою — Україною. За кожною з цих назв стояли кардинальні зміни історичного шляху, складні долі митців і в цілому всього мистецтва. Складність посилювалася ще й тим, що територіально землі України були роз'єднані, як адміністративно, так і духовно. На початку століття Східна Україна підпорядковувалась Російській імперії, Західна входила до складу Польщі, Австро-Угорщини, 1939 р. відбулося об'єднання цих земель у складі УРСР.

Відповідно до історичного розвитку країни, цей том побудовано за хронологічним принципом, у межах якого дається аналіз подій художнього життя. Тут подано, як вершенні здобутки українського мистецтва протягом усього ХХ ст., так і його тупикові шляхи. В основу аналізу культури покладено чітку концепцію розвитку, яка дає можливість з'ясувати переміни художніх позицій митців, появу одних і зникнення інших художніх явищ, стилів, напрямків. У відповідності до цього, весь матеріал розвитку мистецтва поділено на певні відрізки часу і саме ця хронологічна структура дала можливість виявити в кожному відрізку часу свою проблематику, пов'язану з пев-

ними соціально- економічними, політичними умовами розвитку, ідеологічними та естетичними настановами того чи іншого періоду

Фінально весь період ХХ ст. у п'ятому томі «Історії» розподілено на чотири основні етапи:

1. Початок століття — 1910–1920-ті; 1930-ті — перша половина 1950-х; друга половина 1950-х — 1980-ті; 1990-ті.

Кожний з цих періодів охарактеризовано у відповідності до тих завдань, які стояли перед митцями, подано як вершинні здобутки так і тупикові варіанти розвитку.

1930-ті — перша половина 1950-х були дуже складним і суперечливим у своїх напрямках, здобутках і прорахунках періодом в історії художньої культури України, офіційне мистецтво цього часу формувалося на засадах соцреалізму. Всебічна і спокійно зважена характеристика цього періоду нашої історії вперше знайшла своє окреме розкриття саме в книзі О. Роготченко «Соціалістичний реалізм і тоталітаризм».

В дослідженні чітко виявляється і наголошується, що ідеологічні настанови розроблялися ідеологами влади поза сферою мистецтва, вони формувалися в партійних документах і директивах, резолюціях з'їздів, суспільних науках, офіційній літературі, кіно. Саме тому автор наводить численні документи, які є свідченням історії і промовисто виокреслюють всю специфіку цього періоду.

В другому розділі «Соціально-політичне тло і художнє життя в радянській Україні 1930-х» автор наголошує, що на початку ХХ ст. українське мистецтво, як цілісна відкрита система, відчувало себе частиною європейського художнього процесу. Він підкреслює, що діяльність різних за програмними засадами мистецьких угруповань,» сприймалася як активний рушій творчого життя, міцніли зв'язки з виставковою діяльністю зарубіжних країн. Подекуди українське мистецтво досягло світових вершин (модерністські пошуки О. Архипенка, І. Кавалерідзе, К. Малевича, Д. Бурлюка, В. Єрмилова. Яскравим національним явищем став бойчукізм».

Автор книги наголошує, що в 1920-х — на початку 1930-х в українському мистецтві відбувалися процеси, що синхронно об'єднували його зі світовими тенденціями. Митці широко використовували досвід різноманітних європейських течій і напрямів, сміливо експериментували з кольором, фактурою, об'ємами, пластикою. Українське мистецтво того часу все ще відчувало себе частиною європейського художнього процесу. В Україні була створена мережа вищої мистецької освіти, де в системах викладання застосовувалися найновіші

сучасні принципи й методи навчання. Діяли різні за програмними засадами мистецькі угруповання, міцніли зв'язки з виставковою діяльністю зарубіжних країн. Посилено велися пошуки національних форм мистецтва, які у західних та східних регіонах України мали різні джерела інспірації та принципи формотворення.

Запроваджений метод соцреалізму сформував інше мистецтво, зробивши його керованим і цілком залежним від партійного замовлення та політики. Цей метод знищував усі інші мистецькі напрями, нові пошуки пластичної мови. Українське мистецтво ізолюється від світу, шляхом репресивних заходів запроваджується одновекторність художнього процесу та жорстка залежність митця від тоталітарної системи.

Проте незважаючи на пресинг та зміцнення тоталітарного режиму, українська інтелігенція у відповідь на обов'язкове дотримання принципу соцреалізму намагалася чинити опір, шукати нові форми творення і це яскраво засвідчує автор на сторінках своєї роботи. Вперше він вводить до наукового обігу і оприлюднює листування таких митців як О. Довженко, А. Петрицького, М. Глуценка, О. Хвостенка-Хвостова, С. Кульчицької та ін., звіти оперуповноважених і доповідні записки до каральних органів Києва та Москви про діяльність української мистецької інтелігенції.

В партійних документах постійно декларувалася єдність народу і вождя, формувалася «мистецтво для народу» й заради цього 1936 р. було розпочато компанію проти формалізму, знищення всіх інших творчих напрямків, крім офіційного соцреалізму. На основі вивчення і узагальнення найрізноманітніших літературних джерел, численних невідомих до сих пір архівних документів, мемуарної та епістолярної спадщини, записів свідків, аналізу художніх тенденцій, творчості окремих митців, Олексій Роготченко переконливо доводить, що влада відсікала будь-які нові пошуки пластичної мови, звинувачуючи митців у формалізмі і фізично їх знищуючи. Особливо небажаними, як підкреслює автор, були прояви «національної своєрідності мистецтва, які розглядались як прояви «українського буржуазного націоналізму» та «безродного космополітизму». Саме ці питання О. Роготченко піднімає в третьому розділі, аналізуючи основи» Методу соціалістичного реалізму в контексті ідеології марксизму-ленінізму».

На сторінках своєї книги Олексій Роготченко цілком переконливо доводить, що формування ідеологічних засад усіх тоталітарних держав було схожим, бо вони мали майже однакові вихідні прин-

ципи режимів. Він наводить порівняльний аналіз творчості митців різних країн, в яких панує тоталітарна система і підкреслює їх спорідненість. Так, образи здорової, фізично міцної людини у творах українських живописців Ю. Бершацького, І. Мучника, С. Григр'єва та ін. мають типологічну схожість з образами німецьких художників А. Камфа, С. Хільца, іспанського художника Сон-Скува.

Художнє втілення, тобто візуальне творення, «образу епохи» відводилося живопису, архітектурі, скульптурі, частково декоративному мистецтву.

Для виконання функції образотворчої пропаганди з допомогою методу соціалістичного реалізму перед митцем ставилося завдання створювати радісну картину здійсненої мрії. Ілюзія в реалістичному образі мала трактуватися як відображення «правди життя». Ці стильові ознаки оптимістичного міфу про щасливе життя з його еклектичністю, станковізмом побутуватимуть аж до 1980-х. Художні образи вождя, радянського народу, воїна, матері, колгоспниці, тракториста стали основною категорією естетики соцреалізму і основним критерієм оцінки художнього твору.

Важливою прикметою мистецтва доби тоталітаризму було звернення до неокласики як стильового орієнтиру, що лягло в основу всього офіційного мистецтва, образотворче мистецтво, архітектура набувають рис помпезності.

Українській скульптурі, після архітектури, цього періоду відводилася провідна роль в ідеологічній пропаганді. Станкова пластика перейшла на типово передвижницькі жанрові композиції, монументальна скульптура втілювала спотворене розуміння монументальних форм, що були великі за розміром, але станкові за суттю. Втім чимало українських скульпторів як старшого покоління (Ф. Блавенський, І. Кавалеридзе, Б. Кратко, І. Севера) так і нової генерації — Ю. Білостоцький, Ж. Діндо, М. Гельман, М. Лисенко, А. Писаренко, Г. Петрашевич, Г. Пивоваров, М. Панасюк та багато інших талановитих митців поряд з кон'юктурними роботами створили чимало талановитих творів.

Український живопис, який в 1920-х ще знаходиться в руслі загальносвітового процесу, з другої половини 1930-х ізолюється від світу і шляхом репресивних заходів запроваджується одновекторність художнього процесу — перехід на рейки соцреалізму. На сторінках книги О. Роготченко аналізуючи творчий процес, зазначає, що протягом 1930-х в радянській Україні відбувалася деформація митця як творчої особистості, на психологічний стан митців

та мистецтвознавців впливало чимало негативних чинників. «Два почуття — страх і породжену страхом ненависть — можна прочитати в багатьох творах того часу» (с. 78).

В той же час чимало талановитих митців як старшого покоління (Ф. Кричевський, І. Іжакевич, М. Самокиш, Г. Світлицький, К. Трохименко, О. Шовкуненко), так і нової генерації (М. Дерегус, В. Костецький, І. Штільман, І. Хворостецький) створили чимало високохудожніх робіт.

Особливо відчутну підтримку з боку влади в 1930-х отримав політичний плакат. Образ вождя і політичні гасла і цитати стали притаманні також станковій і книжковій графіці. Фізичного знищення зазнали представники школи М. Бойчука, велась рішуча боротьба з різними проявами «формалізму». В найкращому становищі опинились представники реалістичної школи графіки — І. Іжакевич, В. Заузе, В. Мироненко, М. Дерегус, Г. Пустовіт, які в цей складний період створили чимало високохудожніх творів. В 1920–1930-х розпочинає свою творчу активність В. Касіян. В період Великої вітчизняної війни графічне мистецтво було найбільш дієвим і мобільним. Роботи були різні за жанром — фронтові зарисовки, станкові роботи, портрети, листівки. Розширюється і збагачується лексика образотворчої мови плакату. Етапними стають роботи А. Страхова, І. Кружкова, В. Литвиненко, В. Касіяна.

Пластичні мистецтва розвивались в єдності видів і жанрів, як цілісна система художньої культури, що взаємодіяла з літературним, музичним, театральним, кінематографічним процесами, в постійному зверненні до народної творчості, ставлення до якої в різні періоди було неоднозначним. Від себе додаю, що декоративне мистецтво цього періоду так само відчувало вплив засад стилю соцреалізму, коли за ескізами професійних митців народні майстри виконували в матеріалі сюжетні картини, портрети політичних діячів тощо., що негативно позначилося на стилістиці художньо-образних засобів всього виду декоративного мистецтва.

В мистецтвознавчому дослідженні О. Роготченка подано широку панорамну картину розвитку української культурної ситуації 1930–1950-х. Важливим є те, що для цього він значно розширює рамки своїх спостережень і подає аналіз тих процесів, що відбувалися в театрі, кінематографії, в сценографії. Він простежує лінію перемін, що відбувались в театральньо-декораційному мистецтві, їх зв'язок із загальним напрямком всієї театральної політики. Адаже ідейно-естетичні, формально-технічні методи і принципи україн-

ської сценографії 1930–1950-х нерозривно пов’язані, як зазначає автор, з вітчизняним театром — в усі періоди його злету та трагічних сторінок історії (с. 380). Неупереджено і об’єктивно розглядає О. Роготченко театральний процес цього періоду, його злети і тупикові варіанти в п’ятому розділі книги «Театр 1930–1950-х очима художника і глядача». В той же час він цілком правомірно відзначає, що в 1950–1960-х відбувається оновлення стилістики та естетики у вітчизняній сценографії, митці повернули собі завойовані позиції 1920-х. Світового визнання здобудуть ті майстри українського театральньо-декораційного мистецтва, які плідно розпочали свої творчі пошуки в 1950-х: Ф. Нірод, Є. Лесик, Д. Лідер, М. Кипріян, Д. Нарбут та інш., які утворили національну школу сценографії (с. 447).

Глибока, змістовна книга О. Роготченко «Соціалістичний реалізм і тоталітаризм» є серйозним науково-виваженим дослідженням дуже складного періоду вітчизняної культури 30–50-х рр. ХХ ст., написана вона об’єктивно, зважено, з новітніх позицій сучасного мистецтвознавства. Ця книга — це сплав спостережень, узагальнень, синтез фактів та концептуальних новаторських ідей.

Структурно дослідження складено за всіма нормами вимог ВАКУ і тому може бути захищена як окреме видання докторської дисертації.

1. *Голубець О.* «Між свободою і тоталітаризмом: Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття. — Львів, 2001.

2. *Кафа-Васильєва Т. В.* Вступ // Історія українського мистецтва. — Т. 5. — К., 2005.