

Олексій РОГОТЧЕНКО

*старший науковий співробітник ІПСМ НАМ України,
голова секції критики та мистецтвознавства КОНСХУ,
заслужений діяч мистецтв України,
кандидат мистецтвознавства, ст. наук. співроб.*

СКУЛЬПТОР ІВАН МАКОГОН

Постановка проблеми, аналіз досліджень.

Одним з найскравіших прикладів становлення творчої особистості періоду, першої фази розвитку соціалістичного реалізму в Україні є Іван Васильович Макогон (1907–2001).

Дане дослідження ставить за мету задекларовану в анотації нову версію прочитання відомих фактів з вітчизняної історії мистецтв. Фігура відомого українського скульптора Івана Васильовича Макогона обрана не випадково. Саме його доля — новонародженого радянського інтелігента красномовно показує складний шлях розвитку вітчизняної пластики і образотворчого мистецтва взагалі. Постать Івана Макогона є яскравим свідченням віри у ідеї комунізму і соціалістичного суспільства. Разом з тим критерій автора — принципова точність і безкомпромісність у висвітленні біографічних даних скульптора у контексті тоталітарного розвитку політики радянської України.

Практично усі мистецтвознавчі дослідження скульптури радянської України обов'язково включали в себе ім'я І. Макогона. Про його творчість написано в Історії Українського мистецтва, в монографіях В. Павлова, А. Лисенко, М. Протас, Ю. Варварецького, Д. Янка.

Серед вихованців І. Макогона слід назвати В. Головка, М. Грицюка, В. Олашина, М. Красотіна, В. Прядка, Г. Пустовійта, О. Редька, Б. Ричкова, Б. Ульянова.

Метою статті є відродження істини і правдиве змалювання навіть найсуворішого періоду вітчизняної образотворчості.

І. Макогон народився 1907 р. у селі Грушеваха Петровського району, Харківської області. До 1922 р. він живе у родині батьків — селян-бідняків, а тоді лишає родину і два роки виховується у свого учителя — комуніста Н. Верклова з міста Ізюм. Це були щасливі роки дитинства, які швидко скінчилися. 1924 р. вихователь захворіє на туберкульоз і І. Макогон опиняється у дитячому будинку міста

Харкова. Цілком можливо, що саме цей перебіг подій стає доленосним, адже у великому столичному місті Іван за два роки перебування у дитячому будинку з 1924 до 1926 закінчує Харківську художньо-промислову профшколу і влітку 1926 вступає до Харківського художнього інституту. 1931 року І. Макогон закінчує Харківський художній інститут, клас монументально-станкового живопису і одержує звання — художник. Протягом усього терміну навчання в інституті, І. Макогон вчиться скульптурі під керівництвом професора І. В. Севери. Далі доля митця складається у дусі радянського щасливого кіно довоєнної доби. Закінчивши інститут, як комсомолец, І. Макогона мобілізують на «культроботу» до Донбасу, де митець спочатку працює керівником «ИЗОкружков», а згодом викладачем у Горлівському рабфаці мистецтв. Ця акція партійно-художньої освіти мала кодову назву «Призов “300”». Кандидатури відбиралися (мобілізувалися) безпосередньо представниками ЦК КП(б)У (автобіографічний розповідь — О. Р.) 1933-го. І. Макогон потрапляє до призову у робітничо-селянську Червону Армію. Усе наступне життя майстра іде під диктовку тоталітарної моралі новонародженого радянського суспільства. Державі потрібні молоді талановиті кадри, які будуть працювати в тилу і на фронті. Поняття фронт стає загальним, війна неминучою. В такій ситуації важливо виховати особливих людей. Це — політруки. Їх готують заздалегідь, випробовуючи на складних ланках ідеологічного ланцюга. 1934 року І. Макогон закінчує військово-саперну школу і одержує звання командира саперного взводу. Кілька місяців художник працює командиром саперного взводу в саперному батальйоні після чого його демобілізують (звільняють у довгострокову відпустку, як буде зазначено у офіційних документах і особовій справі). Тобто справу зроблено. Людина працюю за фахом, залишаючись кадровим військовим. Йде 1934 рік, і Іван Макогон — син селянина бідняка, стовідсотково чиста людина, завзятий художник, юнак, що обожнює нову владу і вважає її єдино правильною, бо не познав жахів голоду і голодомору, встиг пожити в столичному місті, закінчив престижний вуз і вже прислужився у Робітничо-селянській Червоній армії, підходить на роль ведучого на складному ідеологічному фронті. П'ять років він вільно живе і працює у Києві. «В цей час я з великою наполегливістю працюю в царині скульптури, а разом з тим виконую ряд живописних творів на замовлення комітету у справах мистецтв та інших організацій. Та у найближчому часі я цілком віддаюся роботі в скульптурі, відчуваючи, що саме в скульптурі моє призначення. У художніх виставках беру участь виключно

скульптурними творами. Учасник виставок 1935, 1936, 1937 і 1939 років. У 1938 році був на курсах підвищення командирів запасу РСЧА і протягом 1939–1940 року брав участь у визвольних походах РСЧА у Західну Україну та Північну Буковину. В жовтні 1940 року я звільняюся в ДСО і знову повертаюся до мистецтва», — власноручно напише Іван Макогон у автобіографії. Це скупиий фактичний документ, який пояснює цілу низку фактів з життя майстра. Художник уже не вільний від державної опіки і жити за власним розсудом не може. У потрібний час його висмикують з налагодженого цивільного мистецького життя і митець стає військовим. Разом з тим матеріальне забезпечення стимулює життя художника. У нього весь час є державне замовлення. Короткострокові від року до трьох військові курси (не плутати з строковою службою у війську) пройшли чимало митців. «З перших днів війни А. Я. Футерман на фронті. Тут йому стало у пригоді навчання протягом 1933–1934 років на короткострокових курсах Червоної Армії», — напише у вступній статті до каталогу Я. Футермана Р. Звиняцьківський. Така модель співпраці державних органів, спочатку Червоної Армії а пізніше Комітету державної безпеки з митцем у наступному післявоєнному середовищі буде нормою. Різницею стане те, що Іван Макогон був і на все життя залишився чесною людиною. Він вірив у радянську владу і служив їй, залишаючись талановитим, обдарованим митцем. Наступні покоління «служителів» від мистецтва будуть співпрацювати з КДБ у переважній більшості після скоєних злочинів. Переважною більшістю це трапиться з тими, хто залишався на окупованій території, співпрацював з окупаційною владою чи служив у німецькому війську під час ВВВ. Митець потрапляв у розробку і після першого доносу на усе життя залишався інформатором. Доволі часто ці людини були не лише доносчиками, але й виступали у ролі провокаторів, виконуючи завдання комітету. У переважній більшості розпрацьовувалася національно-патріотична тема. Більше тридцяти осіб за таку роботу щомісячно одержували гроші. Матеріали такої «співпраці» зберігаються у архівах СБУ та ФСБ в Росії і будуть розсекречені після п'ятдесяти років від дня першого документу у кожній індивідуальній справі.

З 1934 до початку ВВВ Іван Макогон працює багато і напрочуд плідно. Для штабу Київського особого військового округу 1934 р. він ліпить Портрет В. Леніна, у наступній фазі власноруч вибиваючи його у білому мармурі. Підставка виконується у чорному полірованому лабрадориті. Поєднання двох протилежних локальних кольорів в образі вождя було досить небезпечним експериментом. Цього ж року

майстер закінчує ще студентську композицію «Голова дівчини» або «Мрія» також вибиваючи її у італійському мармурі. Робота експонувалася на республіканській художній виставці 1936 р. На жаль про твір можемо судити лише з фотографії тих років, адже оригінал не зберігся. Поєднуючи реалістично виліплене обличчя юної красуні з детально пропрацьованими ідеальними губами, носом і закритими очами, І. Макогон вдається до щідром роденівського прийому, зображуючи волосся лише контурно, схематично. Твір експонувався в Українському музеї образотворчого мистецтва і був утрачений під час окупації. Є недоведена версія, що «Мрія» була відібрана німецькими мистецтвознавцями, як один з найкращих зразків колекції, і вивезена разом з іншими творами. Після війни слід «Мрії» загубився. 1934 рік був плідним у творчості командира саперного взводу. Зрозумівши перевагу жовто — білого італійського мармуру, І. Макогон переводить у матеріал композицію «Пам'яті скульптора Ігоря Левицького», яка у всіх наступних документах буде фігурувати як «Композиція». Цей твір на щастя пережив усі лихоліття і залишився у скарбниці Національного музею образотворчого мистецтва України. Митець зображує дві голови у надзвичайно складному для сприйняття ракурсі, а саме перпендикулярно одна до другої. Голова дівчини є другорядною, бо вона за задумом автора лише підкреслює образ скульптора. Голова дівчини з «Композиції» і «Мрія» без сумніву ліплена з однієї моделі, але несуть принципово різне смислове навантаження. Голова скульптора І. Левицького зроблена українським митцем у першій половині тридцятих років у близькій тотожності з головами німця А. Брекера того періоду. Звернення до античного героя яскраво демонструє прихильність українця до європейської скульптурної моди. Наступного 1935 року він створює «Маску» у твердому матеріалі — граніті. 1936 І. Макогон звертається до нової для себе техніки і нового матеріалу. Він робить психологічний, глибоко драматичний образ Івана Северина. Як і в «Мрії», проробляючи ніс, очі, вуха він навмисне не звертає уваги на волосся і вуса. На шиї і передпліччі скульптури видно сліди від пальця. Твір виконано у терракоті з подальшим високим обпалом.

У такій самій манері, з залишками сліду від пальця при ліпленні на міцному погрудді, але вже з детальними пропрацьовками обличчям — академічним з реалістично відображеними глибокими зморшками на лобі «Портрет батька» вимальовується втіленою у матеріалі мрією про подяку. Художник і цього разу звертається до терракоти, випалюючи її до рожево-червоного блиску. Твір по-

трапив на «Виставку кращих творів образотворчого радянського мистецтва за двадцять років» і 1937 експонувався в Москві.

1938 І. Макогон виконує Пам'ятник «Історику Грушевському» і пам'ятники-надгробки «діячу української культури і науки (актору Саксаганському) та історику Яворницькому». (Цитуємо згідно з оригіналом. — О. Р.) Про «історика Грушевського» далі практично ніде не згадується. До війни І. Макогон ще встигає виграти конкурс комітету у справах мистецтв на ювілейну медаль «Т. Г. Шевченко».

У явному протиріччі до затвердженого у Харкові манізеровського образу Кобзаря, для Канівського музею-заповідника «Могила Т. Г. Шевченка», Іван Макогон виконує монументальний бюст Т. Шевченка. Треба підкреслити, що запропонований образ геть перекреслив три встановлені монументи у Харкові, Києві, Каневі, де театральний персонаж був одягнений у дорогий панський костюм. Офіційна влада хотіла бачити саме такого поета, а не народного бунтаря. Образ, створений І. Макогоном проявив саме бунтарський характер українського генія. Звернувшись до античного образу героя, митець вдягнув його у сільську народну сорочку, розхристану на грудях. Спочатку твір було виконано у гіпсі, а наступного 1939 р. відлито у бронзі.

Слова фронт і фронтові рисунки до лексикону І. Макогона входять набагато раніше ніж для великої кількості славних українських художників, що боронили батьківщину. 1940 року митець показує фронтовий альбом-зарисовки на груповій виставці разом з К. М. Єлевою та С. О. Григор'євим.

Війна застала скульптора за роботою над новим шевченковим образом, якого він так і не зробив. Перші дні війни Іван Макогон малює плакати, як згадає пізніше «типа окон РОСТА», бере участь у евакуації колгоспів з Барвенківського району, а вже у жовтні його мобілізують до Червоної Армії. Іще до війни вивчений сапер одразу потрапляє у саперний батальйон і бере участь у важких боях під рідним Ізюмом, де виживши після страшного двобою, подає заяву до кандидатів у члени КПРС. Пізніше будуть кровопролитні бої під Ростовом, Сальском на Північному Кавказі. 1944 -го митця направляють до студії Грекова до Москви, але доля воїна його не покидає. Маючи можливість не брати безпосередньої участі у військових діях, він виїжджає на fronti Вітчизняної війни і стає учасником боїв за Тернопіль, Львів, Ярослав. Ясо-Кишенівська битва, як одна з найкривавіших боєнь другої світової справляє на художника особливе враження кількістю бездарно загиблих товаришів і недругів. «Эти впечатления послужили мне для первых моих композиций “Переправа” и “Истребитель танков”».

В 1945 г. я был в поверженном Берлине на месте заключительных боев нашей армии. После этого я выставил композиции “Знамя Победы”, а уже в 1948 г. я выставил большую статую “Народный мститель” которая была принята, но признана ошибочной в решении художественного образа» (З автобіографії І. Макогона, написаної власноручно). З моєї точки зору, три вище згадані твори є найсильнішими з створених образів у у емоційній силі переданих почуттів. Цілком зрозуміло, чому саме ці композиції гостро критикували тогочасні глядачі та критики. Скульптору вдалося показати на емоційному і підсвідомому рівні будні тяжкої військової роботи. Безпачосні і без жодної фальші образи, відкидали благополучний стереотип воїна-переможця. «Знижчувач танків» це портрет самогубця, який зараз загине за чужу ідею. Моторошний образ воїна, що іде на смерть. У «Переправі» скульптор звертається до практично забороненого у радянському мистецтві прийому, а саме до зображення оголеного чоловічого тіла. Власне у скульптурній історії цього твору усе абсолютно достовірно, бо художник змальовує реальний факт у реальному житті, що повністю відповідає доктрині і канону соціалістичного реалізму. Більш того, це не вигаданий, а історичний факт, що відбувся в реальному житті І. Макогона, про який він згадує у автобіографії. « Во время поездок на фронт мною было выполнено много рисунков, несколько эскизов в глине и несколько портретных этюдов в глине» (з автобіографії). Факт форсування ріки оголеними воїнами не фантазія митця, а реальна дійсність. Герой був зображений правдиво, але не так, як того вимагала навколишня післявоєнна дійсність. Наступний твір, що був розкритикований художньою радою «Народний месник». Можливо від ще гострішої критики митця врятувало те, що він був членом славнозвісної студії ім. М. Грекова. У перший післявоєнний рік І. Макогон дозволяє собі зобразити напівоголеного героя з міцною статуєю і зовсім не схожого на втілюваний у живописі, кіно і літературі образ партизана у куфайці, виснаженого і нещасного. Тим більше, що любов до міцного тіла у комуністичних керманічів зникає одразу після переможного салюту. Дивно, але талановитий скульптор не потрапляє цього разу у офійну доктрину, хоча повністю її підтримує і є стовідсотково радянською людиною. У запалі фронтових перемог, він захоплюється реально правдивими образами, не розуміючи, що від митця тої пори чекають зовсім іншого. Реабілітацією стає твір «Велика дружба. Ленін і Сталін» (1948), що купується Музеєм Радянської Армії у Москві. Добротний професійний твір, де митець правильно розуміє бажання глядача і робить фігуру Сталіна, на плечі якого лежить рука

Леніна вищим на зріст, хоча на справді усе було навпаки. Вивчаючи творчість талановитого українського скульптора Івана Макогона, приходиш до висновку, що навіть такий послідовний радянський громадянин як він не уникає роздвоєння у творчому житті. З маловідомих робіт тих років збереглися фотознімки портрету Героя Радянського Союзу генерал-полковника «Товариша Чибисова М. Є.» (1946). Це нетонований гіпс. Намагаючись відтворити зовнішню схожість портретованого, Макогон потрапляє у його внутрішній світ і замість суворого полководця народжується філософ, що страждає. Можна домислити, що страждає воєначальник від жахливої кількості безневинно загублених людських душ, переважно молодих від наказів, який останній мусив давати чи підписувати під час Другої світової. Цей твір пролежав у майстерні 20 років і був оприлюднений лише 1964-го на виставці «20 років визволення Радянської України». 1948-го І. Макогон створює «Портрет художника Павла Глоби» (тонований гіпс). Ця робота брала участь у Московській виставці скульпторів, але позитивних відгуків не одержала. Тут скульптор звертається до улюбленого до війни творчого прийому, залишаючи в портреті сліди від пальця і не закінчуючи у детальній проробці деталі обличчя. Замість неминучої патетики радянського художника народжується образ зневіреного, знедоленого і сумного творця. Образ сильний і емоційний, але такий, що явно був не на часі. Протягом двох років — 1951–1952 — Макогон створює дві конні фігури — «Маршал Ворошилов» та «Маршал Василевський приймає парад», Друга скульптура готувалася спеціально до всесоюзної художньої виставки. Та попри всі намагання скульптора зробити образ героя надлюдина, другий маршал вийшов людяний і лагідний. Певно, він вийшов правдивий, але це сильно не сподобалося журі. «К сожалению жури не заметило моих успехов, которые я добился в своей композиции и работа не участвует в экспозиции выставки 1952. Это с одной стороны огорчает меня, а другой стороны нацеливает меня на еще больший труд по овладению более высоким мастерством и более глубокими знаниями» (з автобіографії). Це буде остання помилка майстра. Майстра, якого, як багатьох, неодноразово підводила не політична близорукість, а саме господній талант. Намагаючись робити правильно він робив чесно, що було принципово проти правил і було не потрібно чиновникам від мистецтва. Бездоганна радянська біографія не давало жодної змоги критикам вкусити скульптора, разом з тим і жодних нагород не передбачалося. У 1953, за кілька місяців до смерті Сталіна, у Макогона відбулася доленосна розмова з лауреатом Сталінської премії, народним художником РСФСР,

членом-кореспондентом Академії художеств СРСР Євгеном Вучетичем. Треба розуміти, що старший товариш пояснив молодшому колезі правильність поведінки і дав характеристику-індульгенцію, в якій написав: «Иван Васильевич Макогон, будучи вполне политически грамотным человеком, систематически совершенствуется наботая над своим идейным и профессиональным ростом». Це була характеристика до вступу до московської спілки радянських художників. З того часу Іван Васильович помилок у творчості не робив. Усі наступні скульптурні образи будуть високопрофесійними, завжди відповідатимуть духу часу і завданню часу і принесуть авторові усіх можливих нагород на художній ниві. Він стане Заслуженим діячем мистецтв, пізніше професором, викладачем, партійним спілчанським діячем. Творчість майстра байдуже буде іти двома напрямками, але вже ніколи не потрапить під критичне перо. Як приклад можна порівняти два жіночих образи, обидва виконаних 1957-го. «Портрет дівчини» (гіпс) одержить диплом виставки присвяченій 40 річчю ВВВ, але замість романтичного дівчиська, скульптор зобразить бездушну модель. Від романтики перших повоєнних років нічого не залишиться. Бездоганною буде майстерність, але вже суха і безкомпромісна. Натомість офіційне замовлення — портрет двічі Героя Соціалістичної Праці товаришки С. Д. Виштак, що встановлять того ж 1957 року на батьківщині героїні в селі Лосятин Гребінківського району Київської області, стане зразком радянського парадного жіночого портрету. Сільську героїню-ланкову, задля подвигу якої працюватиме ціла ланка, приписуючи їй одній небувалі досягнення у рекордних цифрах, Іван Макогон зобразить у всіх вимогах соціалістичного реалізму. П'єдестал спроектований архітектором М. Т. Катерногою підніме вправно виіплену сіськату героїню вище натовпу.

Висновки. Прослідкувавши детально творчий шлях українського скульптора Івана Васильовича Макогона автор робить висновки, що митець став співучасником творення великого брехливого міфу про надлюдину, міфу що починався в парі з німецькими образами А. Бреккера, Й. Торрака, російськими творами В. Мухіної ще до війни і залишився з новою мораллю оспівування вигаданих, неіснуючих подій — казок, що виховуватимуть радянську людину аж до самої Перебудови. Наступні образи маестро будуть виключно радянськими. Рель'єф оформлення павільону «Животноводство» на виставці передового досвіду народного господарства Української РСР «Свинарка», «Чабан», «Телятниця», Портрет Героя Соціалістичної праці шахтаря Івана Побоки (1959). Закінчиться період, що вивча-

ється у творчості Івана Макогона жіночою багатометровою фігурою (5,3 м) у співавторстві з С. Кириченко, Б. Довгань, В. Луцак, Н. Клейн у композиції «Хліб-сіль». Це буде тодішне ноу хау в образотворчому мистецтві, а саме бетон з кольоровим камінням та смальтою.

Твір і сьогодні цілком сучасний і такий, що точно відбивав дух радості у початку недовгої відлиги.

1. *Афанасьєв В.* Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві. — К., 1967.

2. *Белічко Ю.* Тема — ідея — образ: Тенденції розвитку сучасного українського образотворчого мистецтва (1945–1972). — К., 1975.

3. *Веселовська Г.* Метод як стиль, а стиль як метод: Формальні пошуки в теорії та практиці соцреалістичної доби (1930–1950) // Український театр ХХ століття. — К., 2003. — С. 276–321.

4. *Гройс Б.* Полуторный стиль: Соцреализм между модернизмом и пост-модернизмом // Соцреалистический канон / Сб. ст.; Под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. — СПб, 2000. — С. 109–118.

5. Історія українського мистецтва: У 6 т. — К., 1968. — Т. 6.

6. *Роготченко О.* Національний за формою, соціалістичний за змістом // МІСТ — К., 2003, — № 1. — С. 147–162.

7. *Янко Д.* Памятники и монументы Украины. 1811–1982: Альбом. — К., 1982.

Анотація. Це дослідження виконано у рамках планової теми ІПСМ НАМ України «Особливості розвитку образотворчого мистецтва радянської України». Головним бажанням автора було показати досі не прочитані сторінки вітчизняного мистецтва, які проливають світло на факти і події до воєнного і повоєнного періоду, охоплюючи 30–60 роки минулого століття.

Ключові слова: соцреалізм, скульптура, І. Макогон.

Анотация. Это исследование выполнено в рамках плановой темы ИПСИ НАИ Украины. «Особенности развития изобразительного искусства советской Украины». Главным стремлением автора было показать до селе не прочитанные страницы отечественного искусства, которые проливают свет на факты и события проходившие до и после войны. Акцент сделан на период 30–60 годов прошлого века.

Ключевые слова: соцреализм, скульптура, И. Макогон.