

Олексій РОГОТЧЕНКО

заслужений діяч мистецтв України,

кандидат мистецтвознавства,

старший науковий співробітник

МЕТОДИ БОРОТЬБИ ОФІЦІЙНОГО ДЕРЖАВНОГО АПАРАТУ З ПРЕДСТАВНИКАМИ ТВОРЧОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ 1940–1960-х

Постановка проблеми. Пропонована мистецтвознавчо-культурологічна розвідка досліджує практично нерозроблену вітчизняним мистецтвознавством тему впливу на творця офіційних керівних мистецьких органів за підтримки Міністерства державної безпеки, а згодом — Комітету державної безпеки УРСР. За часи незалежності були оприлюднені документи суворої секретності. Знайомство з такими документами дає можливість переосмислити раніше пропоновані версії аналізу мистецького життя післявоєнної доби. У даному дослідженні автор звертається до неоприлюднених раніше архівних джерел і пропонує перегляд сучасної офіційної версії розвитку спротиву у колах української інтелігенції. Унікальності творчого життя письменників та художників доби 1940–1960-х, внутрішньому і зовнішньому спротиву присвячується дане дослідження.

Мета. Провідним завданням даної розвідки є оприлюднення раніше невідомих документів, що пояснюють ті процеси, які не були досі досліджені вітчизняними мистецтвознавцями та культурологами, а також аналізуються раніше невідомі факти впливу Комітету державної безпеки безпосередньо на творчу особу. Також метою даної праці є аналіз поведінки митця, який перебував під постійним наглядом агентів МДБ-КДБ, та аналіз поведінки «джерел» — співпрацівників КДБ, заарештованих серед письменників, художників тощо.

Зв'язок з науковими та практичними завданнями. Даний текст підготовлено як продовження роботи «Особливості розвитку художнього процесу в Україні 1950–1980-х рр.», яка виконується автором в Інституті проблем сучасного мистецтва НАМ України.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Висвітленню теми проблем образотворчого мистецтва Радянської України у часовому просторі від Великої вітчизняної війни до брежнєвських часів рубежу 1960–1970-х у вітчизняному і світовому мистецтвознавстві з кожним роком приділяється усе більше розвідок. Слід згадати зарубіжних дослідників

(переважно німецьких) В. Ріттиха, Х. Гроте, К. Танка, Б. Вебера, Р. Кауфмана, які досліджували фашистське мистецтво і практично у кожній розвідці наводили паралелі з мистецтвом СРСР. Починаючи з 1980-х, на російську мову були перекладені праці культурологів та мистецтвознавців Б. Хінца, Х. Бреннера, К. Бакеча, М. Девідсона. Кожен з авторів звертався до творчості радянських митців. Починаючи з 1990-х, виходять друком англійською, німецькою, а згодом російською мовами твори М. Лившиця, Б. Гройса, І. Голомштока. В цих дослідженнях, крім описання творів вітчизняного образотворчого мистецтва, дається аналіз соціокультурної складової мистецького життя країни. З початком нового століття до теми правильного прочитання мистецьких подій згадуваного періоду звертаються вітчизняні мистецтвознавці Б. Лобановський, О. Голубець, М. Криволапов, Г. Склярєнко, О. Роготченко, О. Голубець, М. Криволапов та О. Роготченко захищають мистецтвознавчі дисертації, де приділяють велику увагу мистецтву українських художників періоду 1940–1970-х.

За останній період були оприлюднені мистецтвознавчі та культурологічні розвідки О. Клековкіна, М. Гринишиної, Г. Веселовської, Л. Смирної, Г. Вишеславського, О. Роготченка, О. Титаренка, Н. Горової, які безпосередньо стосувалися проблем розвитку вітчизняної образотворчості повоєнного періоду. Велику увагу було приділено мистецьким процесам, що відбувалися серед театральних художників. Але разом з тим слід зауважити, що проблемам емоційного поля митця в досліджуваній період та впливу тоталітарної влади на митця і його творчість уваги у культурологічній та мистецтвознавчій науці приділено вкрай мало.

Викладення основного матеріалу дослідження. 2002 р. секція критики та мистецтвознавства КОНСХУ започаткувала круглі столи, які проходили у приміщенні НСХУ. Власне, це був клуб мистецтвознавчої спільноти, де народилося чимало гучних проєктів. Так почалася акція «Ніхто не забутий», підсумком якої стали оприлюднені розвідки про маловідомих митців. Вийшов друком матеріал про професійного графіка Анатолія Навроцького, творчий шлях якого не вписувався у рамки моралі українського художнього життя 1950–1970-х, матеріал про творчий шлях свердловських художників Володимира Вірачева та Володимира Стародубцева, які в середині 1960-х приїхали до України відроджувати знищене ювелірне мистецтво [3; 4], низка гострих проблемних розвідок про соціалістичний реалізм. Виступи учасників круглих столів були згодом надруковані в журналі «Образотворче мистецтво». До виступів запрошувалися мистецтвознавці та художники.

Існують записи унікальних спогадів одного з учасників художнього життя тих років — працівника відділу культури ЦК КПУ Дмитра Янка. На одному з засідань він докладно розповів про творчий шлях і досвід розвідника непересічної особи — Миколи Глуценка. Пізніше цей матеріал із скороченнями було надруковано в збірці мистецтвознавчих досліджень МІСТ, започаткованій секцією критики та мистецтвознавства КОНСХУ.

«На початку 70-х років минулого століття, під час моєї роботи у відділі культури ЦК КПУ, до мене зайшов секретар парткому Спілки художників України й повідомив, що йому зі Львова передали давній каталог виставки творів художника Глуценка і там сказано, що під час революційних змагань він гасав на коні у складі петлюрівців. Я відповів, що тож відомості п'ятдесятирічної давності і думаю, що коли у 1923 р. йому було видане громадянство СРСР, то відповідні служби все належно перевірили. У 1936 р. він повернувся до СРСР і жив у Москві, а з 1944 р. жив й успішно працював в Києві.

Пізніше я розповів про стурбованість секретаря парткому СХУ завідувачому відділу культури ЦК КПУ Павлу Максимовичу Федченку, а він мені повідомив дещо про заслуги М. П. Глуценка як радянського резидента в Берліні та Парижі і що нібито Сталін сказав, якщо б товариш Глуценко нічого не зробив як художник, то як громадянин заслуговує всілякої похвали. То вже пізніше були опубліковані матеріали про його роботу як розвідника під прізвиськом “Ярема”».

Практика залучення творчих особистостей була нормою, а до особливо відомих і знаних митців «приставлявся» спеціальний агент з числа близького оточення. Сьогодні практично більшість архівів українських митців, які працювали у період 1920–1960-х, передано із спецхранів КДБ до відкритих архівів. Звернемося до фондів Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМУ): ф. 1196, оп. 2, спр. 7. Це донесення наркомом внутрішніх справ СРСР Л. Берії про антирадянські настрої О. Довженка під час роботи над кінофільмом «Щорс» (15 стор., копія). Інформатор, ім'я якого не названо (з матеріалів тексту можна зрозуміти, що це особа, яка належить до письменницького кола, бо разом з письменниками Корнійчуком, Бажаном, Яновським відпочиває у Будинку творчості в Ірпені), повідомляє помічника начальника відділу четвертого відділу НКВС УРСР Ізмайлова (ініціали відсутні).

Наступний маловідомий документ проливає світло на підслуховування та провокування розмов серед творчої інтелігенції.

Агентурне повідомлення про реагування О. Довженка на німецьку кінострічку «Похід на Польщу», 14 червня 1940 р.

В свой приезд в Москву (3–10 июня) ДОВЖЕНКО высказывал ряд мыслей, в особенности в связи с просмотренной немецкой картиной «Поход на Польшу» (Feldzug Nach Polen). По поводу картины он сказал следующее:

Совершенно ясно, что Гитлер имеет миллионы энтузиастической молодежи, ребят двадцати лет, которые пойдут за него в огонь и в воду, это не обманутые люди, а твердо уверенные в правоте своего взгляда на мир и готовые умирать за этот взгляд на мир; даже в узких рамках картины видно что фашизм стал знаменем больших масс. Оговариваясь («не знаю, может быть, это контрреволюция»), ДОВЖЕНКО сказал, что «немцы, кажется, умнее нас и решительнее». ДОВЖЕНКО видит это в том, что Гитлер ведет «подлинно-европейскую политику, а мы — провинциальную». ДОВЖЕНКО убежден, что «Сталин не имеет сейчас более страшного и опасного личного врага, чем Гитлер». «Если Сталин смотрел немецкую картину, он должен был это почувствовать».

ДОВЖЕНКО считает, исходя из опыта своей поездки в Зап. Украину (в апреле по заданию ЦК КП(б)У, что там «опять НКВД делает валовую работу, опять увлекаются, ломают дрова». «В частности, плохо разбираются наши чекистские и иные власти в интеллигенции — польской и украинской. Надо понять, что люди — на распутьи, и их легко отбросить на ту сторону». ДОВЖЕНКО привел пример певицы БАНДРОВСКОЙ, сбежавшей в Варшаву, и многих других подобных. В частности, он упомянул случай, когда украинец-интеллигент покушался на самоубийство из-за своего начальни-ка, присланного из Киева и проявившего азиатскую грубость.

ДОВЖЕНКО считает, что СТАЛИН не получает должной информации, что до него многое не доходит. В частности, СТАЛИНУ не рассказывают о всех фактах насилий, грабежа, издевательств, которые допускали наши работники на Зап. Украине.

ВЕРНО.

Зам. нач. 1 отд. 2 отдела ГУГБ
лейтенант госбезопасности: Рычков¹

¹ Галузевий Державний архів Служби безпеки України (ГДА СБ України). Ф. 65, спр. С-836, т. 1, арк. 281–282. Завірена копія. Машинопис на бланку.

Наступний документ також проливає світло на втручання радянської системи у внутрішній світ творчої людини.

**Из агентурного повідомлення про враження О. Довженка
від перебування на Буковині, 24 липня 1940 р.**

Совершенно секретно

АГЕНТУРНОЕ ДОНЕСЕНИЕ
«5-е» отделение 2-го отдела ГУГБ НКВД СССР
«24» июля 1940 г.
Довженко А. П.

Много внимания ДОВЖЕНКО в своих высказываниях уделил своим впечатлениям от поездки в Буковину:

«Черновицы, — сказал он, — чудесный город, культурный, приятный. Жить там — просто наслаждение. Дом, в котором жил митрополит, настолько прекрасен, что подобного ему нет в Москве. Народу там, в Буковине, жилось гораздо лучше, чем у нас. Когда у нас едешь поездом, то нигде не встретишь радостных лиц, нарядного убранства. Всюду убогость, бедность, придавленность. Я считаю, что наш народ унижает и угнетает то, что все у нас одеты в серый бушлат (т. е. монотонная одежда). А там все красочно весело, приятно». ДОВЖЕНКО подробно описал наряды буковинских украинцев и продолжал: *«На площади в Черновицах — карусели, всякие наивные народные развлечения. Так наши идиоты немедленно по приезде решили убрать с площади карусель. Вообще наши ведут себя там плохо; в Зап. Украине встречали в прошлом году изумительно, а теперь мы довели до того, что там ширится повстанческое движение. ГУЦУЛОВ выселял из пограничных районов, делали тысячи лясусов. Теперь тоже самое повторяют и в Буковине. Хватают без разбору людей правых и виноватых. НКВД работает плохо. Вот вам пример. У меня во Львове был шофер еврей. Он просил меня, чтобы я устроил его “сексотом”. Он говорил, что видел и начальника дефензивы и др. притаившихся поляков. Я поговорил с работниками НКВД, сопровождающими ХРУЩЕВА, они записали, обещали. Теперь я встретил этого шофера в Черновицах. Он работает шофером у корреспондента “Правды” ОСИПОВА; вид у него был озлобленный. На мой вопрос он ответил: “Не взяли меня, не дошел я, зато в НКВД во Львове работают уже два крупных бывших торговца...”»*

Затем ДОВЖЕНКО очень отрицательно охарактеризовал целый ряд партийных и советских работников Буковины и Зап. Украины: «Мы туда несем нашу грубость, неделикатность, некультурность. Ощущение такое, что мы не более организованная культура, а — более низкая... Они удивленно видят, как при нас все разрушается, как все жадно расхватывают вещи и т. д.» На эту тему ДОВЖЕНКО говорил очень много.

<... > «В течение 22 лет, сказал он, людей приучали к канону, догме. Тем самым людей отучили самостоятельно думать. Выросли безликие, безынициативные люди. Кадров организаторов нет. Особенно это чувствуется на положении в армии. Я считаю, что наше правительство сделало огромное преступление перед народом, когда перебило, сослало в Сибирь лучших полководцев. Мы сами перебили наших командиров в 10 раз лучше, чем это сделал бы Гитлер. Теперь, когда я думаю о будущей войне, я не столько боюсь Гитлера, сколько наших командиров, наших воров, бездельников, транспорт, расхлябанность... т. Сталин недавно сказал одному генералу: вы думаете, что если вы залили доты кровью и завалили их трупами, то это победа?.. Мне лично кажется, что после провала финской кампании СТАЛИН стал очень недоверчиво относиться к Красной Армии, к ее боеспособности. Это по-моему привело к тому, что мы не выступили против Гитлера. Теперь момент упущен, и Гитлер скоро поведет против нас весь мир. Я смотрю на тот ужас, который творится в кино, и думаю: ну, кино — это так-сяк, а если такой же ужас творится и в оборонной промышленности? Дураки — это страшное явление»¹.

Думки творчих людей, як і висловлювання представників практично усіх верств населення, ретельно фіксувалися агентами Комітету державної безпеки. Ідеологічний «фронт» залишався передовим рубежем і тому усі розмови і дії в середині соціуму ретельно фіксувалися.

18.07 в письменський дом творчества в Ирпене под Києвом, с рядом других гостей на несколько часов приехал А. Довженко. Разговориться без посторонних с А. Довженко мне удалось только к вечеру, когда он был пьян.

В случившихся ранее в эти годы разговорах с Довженко — наедине или при Бажане и Яновском — Довженко (трезвый) не избегал политиче-

¹ ГДА СБ України. Ф. 65, спр. С-836, т. 1, арк. 315–316. Оригінал. Машинопис на бланку.

ских тем и бывал общителен, но постоянно занимал вполне советские позиции, не раз спорил и убеждал Бажана и Яновского в их сомнениях и недовольствах. В этом же разговоре Довженко (пьяный) в резких и истерических тонах буквально кричал о своих недовольствах. Нашему разговору предшествовал разговор Довженко с приехавшими гостями грузинами — писателем Лорджипанидзе и кинорежиссером Долидзе и писателем Корнейчуком о кино.

Оставшись со мной у меня в комнате Довженко в повышенных тонах начал с того, что «почему это в Грузии кино делают грузины, в России — русские, а на Украине и грузины и русские и евреи, но только не украинцы». Пьяно дискутируя с самим собой, Довженко сейчас же пришел к тому, что «если грузин, русских и евреев из кино выгнать, то тогда совсем некому будет работать в кино Украины — украинцев то и нет». И он делает вывод, что это сделано нарочно, чтобы ограничить культурный процесс, чтоб нарочно не готовились национальные украинские кадры. В пьяном лепете он ругался, возлагая за это вину не то на советскую власть, не то на вредителей, сам запутавшись в своих словах, так как о лицах, которых он конкретно обвинял, как проводимых такую политику советской власти, он тотчас же вспоминал, что оказались врагами народа (Орелович, Ткач, Косиор, Постышев, Шумятский и многие другие).

Заплакав, он заявил, что не понимает, где же советская власть, а где враги. К этому слову он начал ругать врагов. В частности Дубового («гад», «мужик») ... после разоблачения которого ему пришлось переснимать почти законченную уже картину «Щорс». От Дубового он перешел к обобщениям, что вообще «что за нация — украинцы — изменник на изменнике». От нации изменников-украинцев он перешел к партии — «что это за партия, в которой столько изменников, все вожди — изменники. Что это за власть, в которой все враги». И начал орать: «Я жажду власти». Потом начал объяснять: «не для себя власти, а чтобы надо мной была власть. Умную, настоящую власть. Все дураки и трусы. Поставьте надо мной умного и смелого начальника, и я буду ему ноги целовать». И далее перешел к украинской культуре: «украинской культуры нет», «украинскую культуру загнали в гопак и шаровары», «украинской культурой бояться заниматься», «на каждого творца украинской культуры смотрят, как на потенциального врага», «мы, оставшиеся украинские культурные работники — христосики на Голгофе». «Щорсу лече было знать с Украины оккупантов, чем мне ставить о нем картину».

Потом кричал: «Пусть у меня заберут орден (он имеет орден Ленина) или дадут работать. Все расскажу Сталину — пусть делает со мной, что хочет. ... не могущий навести порядок и не умеющий руководить культурой».

Разговор этот происходил на балконе.

*Верно: Пом. Нач. Отделения 4 отдела НКВД УССР
(Измайлов)¹*

Ще зовсім нещодавно такі документи не фігурували в мистецтвознавчих чи культурологічних розвідках. З проголошенням вільної суверенної Української держави вчені отримали змогу дослідити навіть ті сторінки вітчизняної історії, які немов би і не треба чіпати з етичних міркувань. Справа в тім, що багато учасників описуваних подій досі живі. Живі і їхні діти. Стосовно ж люстрації в культурній сфері мови досі не було. Відкриті архіви дають усе більше і більше матеріалу для роздумів і можливості зробити правильні висновки. Розбираючи проблеми спротиву, нонконформізму, замало робити висновки лише споглядаючи твори того періоду. Прочитавши сотні документів доби соцреалістичної сваволі, автор доходить висновку, що паралельно з провідною метою високопосадовців від тодішньої культури — прославляти соціалістичний шлях розвитку держави — простежується мало відома у вітчизняному мистецтвознавстві складова. Це завдання очільників культурного фронту усіх рівнів щодо нищення непокірних і залякування мистецького соціуму. Залякування мало на меті недопущення навіть натяку на незгоду з офіційною доктриною. Наведений вище документ ЦДАМЛМУ (ф. 1196, оп. 2, спр. 7) наочно демонструє донос, зроблений письменником (адже у тексті є фраза, що розмова проходить у його (автора доносу — «джерела») кімнаті у Будинку відпочинку літераторів «Ірпін»»). Письменник, який пише про Олександра Довженка, з ним добре знайомий і належить до вищого кола письменницької еліти, бо присутній з уже знаваних метрами Бажаном і Яновським. Початківць чи мало відомий літератор у такому гурті бути не міг. Крім того, О. Довженко довіряє колезі, адже говорить про речі, оприлюднення яких може закінчитися табором чи розстрілом. Разом з тим, уважно прочитавши текст доносу, можна припустити, що Олександр Довженко знав про співпрацю співбесідника з Комісаріатом внутрішніх справ і розумів, що його розмова буде передана оперуповноваженим з відділу, що опікується мистецтвом. Насправді О. Довженко, висловлюючи свою позицію

¹ ЦДАМЛМУ. Ф. 1196, оп. 2, спр. 7.

про нищення української культури і кадрів українського мистецтва, не називає жодного імені, крім уже знищених високопосадовців (Косіор, Постишев, Шумятський, а також працівника кіностудії Дубового). Цілком можливо, що відомий режисер, розуміючи, що за такі слова йому особисто нічого не буде, бо спілкування зі Сталіним накладало певну індульгенцію на життя та творчість, у такий спосіб оприлюднив те, що не міг сказати публічно.

Письменник Борис Антоненко-Давидович, який провів у радянських таборах двадцять п'ять років, у розмові з автором цих рядків стверджував, що в Спілці письменників практично за кожним письменником вівся нагляд. Найлегше було спостерігати у професійному колі: у редакціях, на відпочинку, у дворі будинку. А тому система колективного проживання, відпочинку (будинки творчості, ресторани при творчих спілках, більярді) планувалися так, аби мешканці постійно були під наглядом один у одного. Це ж стосується і будинків творчості художників, композиторів, журналістів, а також місць локального проживання і праці — музичних редакцій, творчих комбінатів, творчих майстерень. Чітка система стеження передбачала, що крім спеціальних агентів стежити і доносити будуть свої. Тому працівниками Народного комісаріату внутрішніх справ, а пізніше Комітету державної безпеки ставали «джерела» — завербовані письменники, художники, журналісти, композитори. Як доказ сказаного може слугувати наступний документ:

Совершенно секретно

*Зам. наркома внутренних дел
Союза ССР Комиссар Государственной безопасности
1 ранга тов. Берия Л. П.*

Направляю копию донесения о кинорежиссере Довженко, который работает над картиной «Щорс». О состоянии Довженко проинформировал ЦК КП(б)У. ЦК поручил тов. Корнейчуку осторожно повлиять на Довженко, помочь ему изжить истерические настроения и создать условия для восстановления работоспособности.

*Народный комиссар внутренних дел УССР
Комиссар государственной безопасности 3 ранга
(Успенский).
(Входящий № 37605)¹.*

¹ ЦДАМЛМУ. Ф. 1196, оп. 2, спр. 7.

Цей документ свідчить, що на рівні перших осіб (республіки — Успенського, керівника всесоюзного відомства — Берія) розглядалися питання, пов'язані з особою кінорежисера Олександра Довженка. Крім іншого, цей документ є свідченням співпраці письменника Корнійчука з ЦК Компартії (більшовиків) України та Комітетом державної безпеки. Насправді імен художників, літераторів, композиторів і т. ін. в розсекречених документах зустрічається багато. Інколи, навіть, складається враження, що працівники спеціальних служб навмисно згадують у рапортах не лише клички «Атлант», «Ярема», «Пастор», «Статуетка», але й імена тих, хто співпрацював з органами, знаючи, що такі документи мають строк давності і колись будуть розсекречені для загального ознайомлення. Професійні працівники спеціальних організацій, займаючись постійною вербовкою і збиранням інформації про творчих працівників, насправді до «стукачів» ставилися з презирством, хоча і допомагали кар'єрному зростанню останніх (з розповіді колишнього куратора НСХУ по лінії КДБ України В. Тютюника). Питання співпраці творчих людей з органами державної безпеки залишається невивченим. Це страшні сторінки вітчизняної образотворчості, які показують невірний мистецький соціум держави зовсім з іншого боку. Насправді, окрім політичних уподобань, існувала і інша складова — матеріальна. Тим митцям, хто погоджувався працювати з НКВС-КДБ, було набагато легше виживати у матеріальному плані. Навіть суто патріотичний радянський твір міг не пройти художню раду і на довгі роки або й на завжди залишитися в майстерні художника. «Джерелам» надавалися замовлення, які щедро фінансувалися державою. В першу чергу це стосувалося монументальних творів (часто — у закритих режимних зонах: науково-дослідних інститутах, військових частинах, на підприємствах енергетичного комплексу, куди пересічний громадянин потрапити не міг), а також живописних творів та творів декоративно-ужиткового мистецтва (гобелени, декоративні панно). Гонорари такого роду «мистецтва» перевищували цифри закупок з республіканських та всесоюзних виставок у сотні разів. Це ж стосувалося головних ролей у кіно чи театрі. Без спеціального перегляду і дозволу «куратора» стрічка не потрапляла на екрани, спектаклі — на сцену, а твір — на виставку. Звернемося до архівів.

Нач. СПО ОГПУ — тов. Молчанову.
Оперуповноваженого 4 ОТД. СПО ОГПУ
Шиварова Н. Х.

Рапорт.

Доношу, что согласно Вашего распоряжения, сегодня 6/ХІ я был на закрытом общественном просмотре звукового кинофильма «Иван» — выпуск Укрфильм, автор — режиссер Довженко. О самом фильме сообщая:

1. Текст фильма на украинском языке, поэтому мне он был недоступен в своей основной части: момент вербовки рабочей силы в деревне для Днепростроя и важнейшие моменты из сказанного героем фильма — Иваном. Вот почему с уверенностью дать окончательную оценку я не могу...¹

Далі оперуповноважений Шиваров детально описує сцени фільму, висловлюючи своє бачення і даючи власну оцінку. Для нашого дослідження важлива остання фраза рапорту: «*если нет соображений, вытекающих из оценки текста, я считаю картину допустимой на экране*».

Тобто кінцевим вердиктом оприлюднення твору була не думка художньої ради, а дозвіл оперуповноваженого. Зрозуміло, що митців рівня Олександра Довженко було не так багато. Думка пересічних «рабів» («работник искусства») була малоцікавою для керманича. Боротьба з системою наражала митця на великі неприємності і позбавляла заробітку.

В інтерв'ю з одним із яскравих учасників культурного поля тих часів — доктором філософських наук, професором Ольгою Петровою від 8.09.2015 автор цих рядків дізнався про наступне: «*Стеження, підслуховування, доноси у 60-ті були тотальні. Особливо таке стосувалося письменницьких кіл і композиторів. Серед художників цей ганебний процес також відбувався, але не з такою силою, як у інших “культурних діячів”.* Переважно слідували за “невірними”. Під цим терміном я маю на увазі митців, які у своїх майстернях наважувалися малювати щось не схоже на доктрини соціалістичного реалізму. Насправді таких було зовсім мало. Віктор Рижих, Ігор Григор'єв, Алла Горська, Віктор Зарецький, Анатоль Сумар, Ада Рибачук, Володимир Мельниченко. Були, звичайно, чесні, правдиві художники у Львові, Одесі, в маленьких містах

¹ ЦДФМЛМУ. Ф. 1196, оп. 2, спр. 13.

України, але переважна більшість жила і працювала у Києві та Львові. Сотні художників намагалися не бачити того, що відбувається, бо були заручниками замовлень і закупівлі художніх творів з художніх виставок — єдиним джерелом заробітку. Люди ж, які погоджувалися працювати з КДБ, одразу здобували серйозні замовлення і творчі майстерні».

О. Роготченко: Ольга Миколаївно, скажіть, будь ласка, а як складалася ваша доля у той час?

О. Петрова: Я дружила з Сергієм Параджановим. Уже цього було достатньо, аби потрапити під державну немилість. Коли на першому ж допиті у КДБ мені запропонували співпрацю, а я, звичайно, відмовилася, почалися неприємності. У той же вечір я побачилася з Кочуром, який щойно повернувся з таборів і у розпачі спитала: «Що ж я таке зробила, що мені пропонують бути стукачкою?» На це Кочур спокійно відповів: «Олю, заспокойся. Ці с***и пропонують абсолютно усім. Біда в тім, що не усі відмовляються».

Ми, звичайно, знали, що грошові замовлення дістаються лише своїм. Це стосувалося не лише монументального мистецтва та скульптури з дикими гонорами, а й живописних творів і навіть декоративно-прикладних горщиків та глечиків. Зрозуміло, розпрацьовувалася «національна» тема. Але це настільки тонко і важливо для сьогоденного розуміння розвитку вітчизняного мистецтва, що у рамках однієї розмови часу замало.

О. Роготченко: Ольга Миколаївно! Назвіть, будь ласка, конкретні приклади зведення з вами рахунків після відмови співпраці з системою.

О. Петрова: Мене двічі не приймали до Спілки художників, не дивлячись на професійну освіту, велику кількість оформлених книжок і рекомендації від Тетяни Нилівни Яблонської та Таїсії Жаспар. У мене ніколи не було спільчанської майстерні, хоча коли збудували корабель на Перспективній, давали навіть дуже молодим митцям. Молодим, але правильним, «своїм». По дорозі до Москви на півроку «губилися» мої документи, а коли «знайшлися», то практично усі фото робіт зникли. Те ж відбувалося з текстом дисертації, аж поки я сама не відвезла її у тодішню столицю. Мені не пропонували творчі групи і закордонні відрядження за рахунок Спілки і я ніколи не обіймала жодної виборної посади. Можливо, тому у мене немає творів з образами будівників комунізму, робітників чи портретів передовиків виробництва. В мене немає монументальних творів з брехливими образами сучасників та годувальником Володимиром Іллічем.

Висновки. Дане дослідження вперше оприлюднює практично невідомі факти з життя мистецького соціуму 1940–1960-х Радянської

України. Розвідка дає можливість зробити правильні висновки щодо тиску державного апарату на митця. Також аналізуються невідомі раніше факти співпраці митців з МДБ-КДБ, ЦК КПУ і одержання такими «митцями» вигідних замовлень.

Боротися за своє бачення у мистецтві наважувалися одиниці. Але такі люди були і саме вони заклали основу нового, не соцреалістичного бачення власної творчості, а запропонованими творами, що не потрапляли на офіційні виставки, а експонувалися у майстернях і домівок митців, торували шлях новому мистецькому соціуму.

Бібліографія

1. *Горова Н.* Супротиви українських митців офіційній доктрині методу соціалістичного реалізму на прикладі творчості Ади Рибачук та Володимира Мельниченко : межа 1960-х. — див. у цьому числі збірника.
2. *Голубець О.* Мистецтво ХХ століття : український шлях [Текст] / Орест Голубець. — Львів : Колір ПРО, 2012. — 200 с. : іл.
3. *Роготченко О.* Ніхто не забутий : Анатоль Навроцький — нетипове явище соцреалістичної пори [Текст] / Олексій Роготченко // МІСТ : Мистецтво, історія, сучасність, теорія : зб. наук. праць / ІПСМ АМУ. — К., 2008. — Вип. 4/5. — С. 278–288.
4. *Роготченко О.* Гуру ювелірного искусства [Текст] / Олексій Роготченко // Журнал о металле : Всеукр. спец. ж-л о кузнечном искусстве). — Донецьк, 2006. — № 1(7). — С. 68–69.
5. *Смирна Л.* Иконография нонконформизму [Текст] / Леся Смирна // Мистецтвознавство України : зб. наук. праць ІПСМ АМУ. — К., 2010. — Вип. 11. — С. 269–279.
6. *Сидоренко В.* Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань : розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть [Текст] / Віктор Сидоренко ; ІПСМ АМУ. — К. : ВХ-[студіо], 2008. — 188 с. : іл.

Олексій Роготченко. Методи боротьби офіційного державного апарату з представниками творчої української інтелігенції 1940–1960-х

Анотація. Дане дослідження оприлюднює невідомі раніше розсекречені за часів незалежності архівні матеріали. Ще зовсім недавно такі документи не фігурували в мистецтвознавчих чи культурологічних розвідках. З проголошенням вільної суверенної Української держави вчені отримали змогу дослідити навіть ті сторінки вітчизняної історії, які немов би і не треба чіпати з етичних міркувань. Справа в тім, що багато учасників описуваних подій досі живі. Живі і їхні діти. Стосовно ж люстрації в культурній сфері мови досі не було. Відкриті архіви дають усе більше і більше матеріалу для роздумів і можливості зробити правильні висновки. Розбираючи проблеми спротиву, нонконформізму, замало робити висновки лише споглядаючи твори того періоду. Прочитавши сотні доку-

ментів доби соцреалістичної сваволі, автор доходить висновку, що паралельно з провідною метою високопосадовців від тодішньої культури — прославити соціалістичний шлях розвитку держави — простежується мало відома у вітчизняному мистецтвознавстві складова. Йдеться про залучання митця і про тотальне спостереження за останнім. Оприлюднені матеріали дають змогу зробити більш глибокий і всебічний висновок щодо культурного життя країни 1940–1970-х.

Ключові слова: образотворче мистецтво, архів, «джерело».

Алексей Роготченко. Методы борьбы официального государственного аппарата с представителями творческой украинской интеллигенции 1940–1960-х

Аннотация. Настоящее исследование показывает неизвестные ранее рассекреченные во времена Независимости архивные материалы. Еще совсем недавно такие документы не фигурировали в искусствоведческих и культурологических исследованиях. С провозглашением независимой, суверенной украинской державы, ученые получили возможность изучить даже те страницы отечественной истории, которые с первого взгляда и не следовало бы трогать из этических соображений.

Дело в том, что многие участники тех событий живы и по ныне. Живы и их дети. В отношении иллюстрации в культурной сфере разговора до сих пор не было. Открытые архивы дают все больше и больше материала для размышления и реальную возможность сделать правильные выводы. Разбираясь в проблемах сопротивления — неконформизма, нужно делать заключение не только глядя на произведение того времени.

Изучив сотни документов периода социалистического реализма, автор приходит к умозаключению, что параллельно с задачей руководителей культуры описанного периода прославляют социалистический путь развития державы, прослеживается и малоизвестная в отечественном искусствоведении составляющая. Речь идет об утраченности творца и о тотальной слежке за ним, а также практически не описанная ранее роль «источников» — профессиональных осведомителей из числа писателей, художников, музыкантов, актеров. Опубликованные материалы дают возможность более глубоко и всесторонне сделать заключение касательно культурной жизни украинской державы 1940–1970-х.

Ключевые слова: изобразительное искусство, архив, «источник».

Olexyi Rogotchenko. Methods of combating the official state apparatus with the representatives of the creative intelligentsia 1940–1960s Ukrainian

Summary. This research reveals previously unknown archive materials made open to the public during the period of independence. Documents of the kind began to occur in art historian and cultural researches only recently. After the independent Ukrainian state had been declared the scientific community received the opportunity to research such chapters of history that at first sight should not be touched out of their ethical dubiousity.

The problem is that many of the witnesses are still alive. Their children are alive, too. Until now there have been no discussions of purging in the cultural sphere. Open archives give more and more information for speculations and give the opportunity to draw conclusions. Working out the problem of opposition and nonconformism we have to consider not only the works of art of that time.

Having studied hundreds of documents of the period of soviet realism the author comes to the conclusion that along with the aim of officials in the sphere of culture of described period to glorify the socialist development of the state we can trace also a less visible aspect of the national art studies. This is the aspect of intimidation of an artist and total control and supervision, as well as completely not discussed role of the professional informers among writers, artists, musicians, actors, etc. The published materials give the opportunity to more closely and comprehensively research the cultural life in Ukraine of the period of 1940–1970.

Keywords: fine arts, archive, «source».