

## НОВЕ ПРОЧИТАННЯ СОЦРЕАЛІСТИЧНОЇ ДОКТРИНИ ЯК ОБОВ'ЯЗКОВОГО СТИЛЮ ХУДОЖНЬОГО ЖИТТЯ ДО- І ПОВОЄННОЇ ДОБИ СРСР—УРСР

Розмаїття образотворчого мистецтва світу безмежне і неосяжне. З мільйонів відкриттів, здобутків, мистецтвознавчих досліджень чи не найцікавішим сьогодні для вивчення постає мистецтво соціалістичного реалізму, яке проіснувало в СРСР як єдиний офіційний напрям між початком 30-х і кінцем 80-х. Шістдесят років для історії мистецтва, що налічує тисячі років, — період блискавичний. Щоправда, слід від цього мистецтва, його досягнень і традицій відчуватиметься ще довго, як і суперечки та неоднозначність думок вчених щодо низки історичних подій, імен, напрямів, симпатій та антипатій, які вирували в образотворчості СРСР та Радянської України доби тоталітаризму.

Це дослідження — спроба доведення авторського бачення неминучості перемоги методу академічного, реалістичного зображення навколишньої дійсності засобами образотворчих мистецтв живопису, графіки, скульптури у радянському і українському мистецтві зазначеного періоду. (Інші види культури — література, театр, музика, кіно, архітектура, які, безумовно, також є виявами образотворчості — до уваги в цій роботі не беруться або аналізуються лише частково). Перемога «національного за формою, соціалістичного за змістом» мистецтва в умовах утвердженого соціалізму виявилася неминучою насамперед через втручання комуністичної партії, її моралі та ідеології, підтримуваних каральними органами та можливістю безпосереднього впливу на творця. Це найперша проблема у правильному розумінні подальшого розвитку культури 1930–1980-х взагалі і образотворчого мистецтва зокрема.

Наступною проблемою у дослідженні реальної передачі зображуваної дійсності (яка була нормою практично у всіх мистецьких школах світу, а стала творчим методом спочатку в одній країні — СРСР, а згодом у державах усього соціалістичного табору) є аналіз сприймання масами у невеликому соціумі мистецтва взагалі і зрозумілого реалістичного зокрема. Вивчення різних поглядів та їхнє висвітлення, пояснення мистецьких процесів критиками, мистецтвознавцями, партійними діячами, художниками, котрі жили і працювали у період 1930–1970-х років, а також теоретиками мистецтва та істориками доби сьогодні дають необхідну можливість співставлення фактів та подій у мистецтві, розуміння істини та пояснення дій митців, що опинилися у підлеглому становищі.

Мета пропонованої розвідки полягає у філософсько-мистецтвознавчому осмисленні методу соціалістичного реалізму як складової українського тоталітаризму. Відповідно, завдання передбачає систематизацію та порівняльний аналіз мистецтвознавчих праць вказаного періоду з точки зору проблеми дослідження.

Для співставлення думок фахівців щодо методу соціалістичного реалізму звернімося до праць відомих радянських мистецтвознавців Г. Недошивіна «Нариси теорії мистецтва», а саме: «Мистецтво як форма відображення дійсності» та «Питання мистецтва соціалістичного реалізму», В. Іванова «З історії боротьби за високу ідейність радянської літератури», «Питання образотворчого мистецтва», «Радянський портретний живопис», Л. Зінгера, «Нариси теорії та історії портрета», українського теоретика соцреалізму В. Афанасєва «Риси сучасності» та «Мистецтво і сучасність», «Теоретичні проблеми радянського мистецтвознавства». З робіт сучасних мистецтвознавців, котрі досліджують проблеми ста-

новлення, перемоги і розвитку методу соціалістичного реалізму, привертають увагу праці О. Морозова «Кінець утопії», Є. Деготь «Російське мистецтво ХХ сторіччя», Н. Степанян «Мистецтво Росії ХХ сторіччя», Б. Лобановського «Реалізм та соціалістичний реалізм в українському живописі радянського часу», В. Литвина «Україна: доба війни і революції» та «Україна: міжвоєнна доба», С. Іванова «Архітектура в культуротворчості тоталітаризму», Ю. Шаповала «Україна ХХ століття. Особи та події в контексті важкої історії», О. Голубця «Між свободою і тоталітаризмом». За останні роки вийшли друком мистецтвознавчі дослідження О. Авраменко, Г. Веселовської, В. Мироненко, В. Сидоренка, О. Сидора-Гібелінди, Г. Вишеславського, Д. Пінчевської, які докорінно змінюють усталені догми про розвиток вітчизняної образотворчості зазначеного періоду. Окремо слід відзначити зарубіжних істориків та мистецтвознавців, які вивчають названий період: І. Голомштока, В. Паперного, Б. Гройса, К. Гірца, С. Вейля, Т. Гопса та ін.

В українському мистецтвознавстві повоєнної доби найвагомішими дослідженнями методу соціалістичного реалізму стають твори В. Афанасьєва. (Серед інших мистецтвознавців слід відзначити твори Ю. Белічка, Л. Владича, Л. Попової, В. Цельтнера, П. Говді, З. Виноградової, І. Блюміної, Н. Асєєвої та ін.). Вступне слово «На порозі останньої третини ХХ століття» Василя Андрійовича Афанасьєва до його книги «Риси сучасності» 1973 року випуску дає нам бачення та інтерпретацію «творчого методу» вже з інших, але ще зовсім не вільних від цензури, часів. «Творчий метод радянського мистецтва — соціалістичний реалізм, яким неухильно керуються у своїй діяльності українські митці, забезпечує їм нерозривні зв'язки з народом, з його життям і боротьбою, зобов'язує посилювати інтернаціональне звучання своїх творів, поглиблювати інтерес до народних художніх традицій, спонукає до зміцнення громадянських позицій і загального інтелектуального зростання, до широти й масштабності художнього мислення. А разом з тим метод соціалістичного реалізму, постійно вдосконалюючись і збагачуючись досвідом соціалістичного суспільства, вимагає глибшого, проникливішого й витонченішого відтворення живих порухів людської душі, передачі глибоких та інтенсивних почуттів сьогоденної людини і, в першу чергу, втілення тих позитивних зрушень у світогляді, світовідчужанні, моралі радянської людини, які відбуваються й утверджуються в процесі будівництва комунізму» [2, с. 6]. Якщо з тексту вилучити слова «соціалістичний» та «комунізм», він буде цілком достойним визначенням і для сьогоденного мистецтва, бо інтернаціоналізм, народні традиції, громадянські позиції й інтелектуальне зростання митця і зараз залишаються головними критеріями національної мистецької школи образотворчості. І все ж до теоретичних розробок проблем соціалістичного реалізму вітчизняні мистецтвознавці зверталися дуже обережно. «Зримі риси сучасності» називалася стаття-рецензія Леоніда Владича, надрукована 22.XI.1973 в газеті «Культура і життя». «Слід сказати, — пише Л. Владич, — що В. Афанасьєв — один, на жаль, з ще дуже небагатьох у нас мистецтвознавців, які розробляють у теоретичному й історико-художньому планах актуальні проблеми соціалістичного реалізму». Василь Афанасьєв, будучи людиною надзвичайно освіченою та інтелектуальною, звичайно ж, знав і розумів проблеми висвітлення головного мистецького напрямку, але сказати більше, ніж було сказано, тим більше надруковано (тобто текст пройшов щонайменше два кола цензури у центральному видавництві України «Мистецтво») не міг.

Сьогодні зникла необхідність езопової мови і вже немає потреби маскувати приховану думку фразами свого тексту. І тут дослідження соціалістичного реалізму пережило своє третє народження. Можна було б навести яскраві приклади з творів закордонних мистецтвознавців, скажімо, «Стиль Сталін» Б. Гройса, чи «Культура-2» В. Паперного, але нам цікаві сучасні вітчизняні дослідники художнього процесу, бо сьогодні є кілька варіантів прочитання розвитку української образотворчості 30–80-х років ХХ століття.

Термін «соціалістичний реалізм» вперше з'являється 25 травня 1932 року на сторінках «Літературної газети», а за кілька місяців його принципи були запропоновані як головні

для всього радянського мистецтва. Напівбайки, напівлегенди розповідали про народження терміна іще до Другої світової війни. Майже завжди згадувалась неформальна зустріч творчої інтелігенції та О. Герасимова, І. Бродського, Є. Кацмана (різні джерела описують різну кількість присутніх) та Й. Сталіна, К. Ворошилова. Були також «...інтригуючі розмови про пізні застілля на квартирі у Горького, коли тов. Сталін начебто й охрестив вперше знайдений творчий метод його сьогоднішнім іменем» [17]. Про зустріч художників із вождями можна прочитати у мемуарах І. Бродського, у листуванні Є. Кацмана [27]. Є іще одна байка. Як і в першому оповіданні, дата називається 26 жовтня, місце дії те саме, але змінюються персонажі. «Згодом, уже відсидівши в таборі, Гронський розказував про таємничу зустріч групи письменників зі Сталіним та іншими партійними лідерами, що відбулася 26 жовтня 1932 р. на квартирі у Горького» [12]. Ім'я винахідника словосполучення, якому судилося увійти у світову історію, — досі невідоме. Існують думки, гіпотези і припущення, що це винахід Жданова, Горького чи навіть самого Сталіна. Явної ж помилки тут немає, проте піонерство ідеї безперечне. Адже соціалістичний від «соціум» міг належати будь-якій державі, «реалізм» як поняття, як назва зображуваного — сягав у сиву давнину, бо іконописні образи були і залишаються цілком реалістичними, вже не кажучи про Мікеланджело, Вермеєра, Босха і зовсім близьких Васильківського, Маковського, Левченка, Рєпіна. Академічне реальне, або натурне відображення у пластичних мистецтвах і літературі було і залишається у всьому світі найзрозумілішим для народних мас, а в Радянському Союзі це стосувалося ще й трудової інтелігенції. Дарма сперечаються вчені щодо терміна. Народився він зовсім не у Москві на квартирі пролетарського письменника, а у Словенії. «Вперше термін “соцреалізм” було вжито у Словенії у 1896 р. Один священник, котрий спостерігав за змінами у соціал-демократичній літературі, зауважив, що відбувається народження не просто соціально-го, а “соціалістичного реалізму”» [17, с. 89].

Соціалістичний реалізм як метод було проголошено 30 серпня 1934 року на першому Всесоюзному з'їзді радянських письменників. Так було продемонстровано майбутні принципи тоталітарної культури — культ вождя, що після святкування 50-річчя Й. Сталіна набрав загрозливих обертів, і однодумство у висвітленні будь-яких рішень. Результатом з'їзду стала сформована художня ідеологія, а не лише головний творчий художній метод багатомільйонного радянського мистецтва, як спочатку сподівалися. І ще один аспект, мало згаданий у дослідженнях періоду, ставив проголошений метод у ранг священної недоторканності. Соцреалізм народився як інструмент класової боротьби. У чийх руках він опинявся — тому і служив. Можливо, одним із перших це зрозумів Горький у боротьбі зі своїми опонентами-ворогами чвертьсторічної давнини. Голова Спілки радянських письменників боровся з модерністами у мистецтві, а період 1907–1917 — час розквіту стилю модерн — назвав «найбільш ганебним в історії російської інтелігенції» [6, с. 296].

Вселенська ідея соцреалізму у величезному СРСР мала спиратися на міжнародний досвід (як Інтернаціонал у політиці) і особливо утверджуватись творчістю попередніх (не радянських) прогресивних художників, культурних діячів. Предтечею її перемоги, таким чином, ставали неіснуючі, вигадані передумови культурної революції і її головного досягнення, запозиченого соцреалізмом, що сприймався уже не лише як метод, а як спосіб життя мистецького соціуму. Розпочата у 30-х у всьому СРСР, і в Києві зокрема, боротьба з музейними колекціями, що залишилися державі у спадок від старих власників, є прикладом розгорнутої агітації на підтримку й утвердження нової культури на державному рівні. Метою комуністичної ідеології стало переорієнтування всієї культури на громадську практику. В цьому разі не виникало потреби інтеграції у стару культуру, порушувався зв'язок поколінь у мистецтві і, що найсуттєвіше, відкривався шлях до офіційного руйнування попередніх досягнень. Традиційна марксистська теорія оцінювала минулу культуру як культуру панівних класів, «мистецтво поміщиків-кріпосників», «мистецтво імперіалістичної епохи». Для виправдання знищеного (переважно культового будівництва), а ще більше — для виправдання зали-

шеного владою було висунуто нову теорію: все мистецтво завжди належало пригніченим верствам населення і було незаконно присвоєне панівними класами. Культура таким чином ставала народною, а отже, і належала народу. Така зміна думки повністю виправдовувала зруйновані святині і відкривала шлях соціалістичному реалізму у його першому — сталінському вияві, при цьому змінювалося ленінське бачення старої культури як культури винятково буржуазної, змінювалися і заклики будувати нову пролетарську культуру на уламках капіталістичної. Політичний хід був дотепним, грамотним і влучним! Резиденції, що здобули нових власників, і партійні новобудови таким чином виправдовувалися. Уся попередня культурна діяльність людства була визнана передумовами до новітньої суперкультури нового типу, тобто соціалістичного реалізму (в архітектурі та містобудуванні). Прикладом може бути полеміка, що розгорнулася у Києві ще 1932 року з приводу майбутнього будівництва Пролетарського парку культури на схилах Дніпра (замість популярних на той час ще дореволюційних Палацового та Маріїнського). 21 квітня 1932-го відбулася нарада партійних, профспілкових, громадських організацій із залученням музейних та клубних працівників. Від інтелігенції серед інших були присутні архітектори В. Риков та В. Кричевський, режисер О. Довженко. Нагадаємо думку Олександра Петровича Довженка у виступі спочатку на міській конференції, а потім у газеті. «Я думаю, що при розв'язанні проблеми будівництва парку культури Михайлівський монастир попроситься “уйти”, він оджив свій вік. Абсолютно неприпустимо навіть, що ці стіни кому-небудь потрібні. Я думаю, коли ми знесемо Михайлівський монастир, то побудова парку дасть належний ефект» [14].

Перші твори літератури і мистецтва, революційно-пролетарські за своєю спрямованістю, з'являються у другій половині XIX ст. («Інтернаціонал» Е. Потье, графіка Т. Стейнаєна у Франції, живопис Н. Касаткіна в Росії). Для соціалістичного реалізму пори його народження характерні твори, що відображають героїку революційної боротьби та, особливо, діячів цієї боротьби і вже потім змальовують життя широких народних мас під впливом революційного руху. Зрозуміло, що класичне використання такого методу у другій половині двадцятих років XX століття зумовило б тільки часткове здійснення поставленої мети. Але, за пропозицією М. Горького, нове мистецтво за гуманістичними принципами мусило розподілитися на два полюси — «любов — ненависть». Любов — до народу, партії, Сталіна. Ненависть — до ворогів. Саме звідси випливає принцип класової оцінки явищ навколишнього політичного життя, що згодом повністю виправдає злочини, пов'язані зі знищенням культури, науки, релігії, окремих стилів і напрямів, а також конкретних людей — представників угруповань чи спілок, яких не сприймала офіційна влада. 10 січня 1939 року Й. Сталін направить шифровку, адресовану секретарям обкомів, ЦК національних компартій, наркомам внутрішніх справ. У документі буде розлоге пояснення, що застосування «фізичного впливу» у практиці НКВС було допущено з 1937 року з дозволу ЦК ВКП(б)» [16 с. 354].

Може скластися думка, що усе наведене вище не стосується розвитку вітчизняної образотворчості. Це не так. Розвиток образотворчого мистецтва, літератури і музики СРСР—УРСР із цього часу почне розвиватися за принципово новим радянським сценарієм. У наступних дослідженнях ми простежимо на конкретних прикладах спотворення мистецького процесу під впливом ідеології та моралі правлячих компартійних кланів. Такий стан вітчизняної культури давав змогу здійснювати особисту помсту і не давати розвитку талановитим митцям, які були конкурентами тих, хто очолював творчі спілки.

Новим у трактуванні образотворчого мистецтва 30–80-х є власне бачення автором раніше невідомих або маловивчених подій, що сформували мистецький процес саме таким, яким він дійшов до часів сьогоденніших. Аналіз суперечностей у літературних джерелах щодо предмета вивчення підтверджує доктрину автора. У наступній розвідці планується дослідження української образотворчості 30–00-х рр. XX ст. у контексті розвитку мистецтва Росії, Німеччини та Італії як наймогутніших представників світового тоталітаризму середини минулого століття.

## Література

1. *Авраменко О.* Після соцреалізму // Нова генерація. Спецвипуск. — 1992. — С. 32–34.
2. *Афанасьєв В.* Риси сучасності // Українське радянське образотворче мистецтво сьогодні. — К., 1973. — С. 180.
3. *Недошивин Г.* Очерки теории искусства. — М., 1953. — С. 339.
4. *Буряк О.* Архітектурний модернізм на тлі тоталітаризму, що народжується (СРСР, 20-ті роки) // Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті. — Х., 2003. — Вип. 1–2. — С. 241.
5. *Владич Л.* Зримі риси сучасності // Культура і життя. — 1973. — 22 листопада.
6. Вопросы изобразительного искусства. — М., 1955. — Вып. 2.
7. *Голомисток І.* Тоталітарне мистецтво. — М., 1994. — С. 296.
8. *Голубець О.* Між свободою і тоталітаризмом. — Львів, 2001. — С. 175.
9. *Деоть Е.* Русское искусство XX века. — М., 2002. — С. 230.
10. *Зингер А.* Советская портретная живопись (1917 — начала 1930-х годов). — М., 1978. — С. 295.
11. *Зингер А.* Очерки теории и истории портрета. — М., 1986. — С. 237.
12. *Иванов В.* Из истории борьбы за высокую идейность советской литературы. — М., 1953. — С. 253.
13. *Иванов С.* Архитектура в культуротворчестве тоталитаризма. Философско-эстетический анализ. — К., 2001. — С. 167.
14. *Ковалинський В.* Довженко і Михайлівський монастир. — К., 2003. — С. 8, 290.
15. *Криволапов М.* Спілка художників України. Сторінки історії. — К., 1998. — С. 51.
16. *Литвин В.* Україна: міжвоєнна доба (1921–1938). — К., 2003. — С. 509.
17. *Лобановський Б.* Реалізм та соціалістичний реалізм в українському живописі радянського часу. — К., 1998. — С. 319.
18. *Морозов А.* Конец утопии (из истории искусства в СССР 1930-х годов). — М.: Галарт, 1995. — С. 223.
19. *Недошивин Г.* Очерки теории искусства. — М., 1953. — С. 339.
20. *Роготченко О.* Національний за формою, соціалістичний за змістом (до етимології покори в українській образотворчості 1930–1970-х років ХХ століття). — К., 2003. — С. 147, 290.
21. *Роготченко О.* Мистецтво другої половини 1930-х — першої половини 1950-х років: Графіка // Історія українського мистецтва: У 5 т. — К., 2007. — Т. 5: Мистецтво ХХ століття. — С. 308–348.
22. *Склярєнко Г.* Відблиск великих ілюзій // Київ. — 2003. — № 6. — С. 183.
23. *Степанян Н.* Искусство России XX века (Взгляд из 90-х). — М., 1999. — С. 316.
24. Теоретичні проблеми радянського мистецтвознавства. — К., 1977. — С. 219.
25. *Шаповал Ю.* Україна ХХ століття: Особи та події в контексті важкої історії. — К., 2001. — С. 558.
26. *Сидоренко В. Д.* Візуальне мистецтво. Від авангардних зрушень до новітніх спрямувань. Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століття. — К., 2008.
27. *Манин В.* История из истории // Творчество. — 1989. — № 7(3). — С. 168.

**Анотація.** У дослідженні розглядається розвиток вітчизняної образотворчості від 1930-х до 1980-х років ХХ століття під кутом зору моральної залежності культури від панівного ладу. Особливу увагу приділено вивченню українського образотворчого мистецтва, яке автор виокремлює у незалежне поняття, на відміну від звичайної норми сприйняття загального тоталітарного радянського мистецького процесу. Аналіз мистецтва України 1930–1980-х доводить авторську тезу щодо неминучості перемоги методу соцреалізму в українському радянському мистецтві зазначеної доби.

*Ключові слова:* тоталітаризм, соцреалізм, радянське мистецтво.

**Аннотация.** В настоящем исследовании рассматривается развитие отечественного изобразительного искусства в 1930–1980-е годы ХХ века с точки зрения моральной независимости культуры от правящего строя. Особое внимание уделено изучению украинского тоталитаризма, который автор выделяет как независимое понятие, в отличие от традиционного восприятия тоталитаризма как сугубо советского явления. Анализ изобразительного искусства Украины 1930–1980-х годов подтверждает авторский тезис о неминимой победе метода соцреализма в украинском советском искусстве указанного периода.

*Ключевые слова:* тоталитаризм, соцреализм, советское искусство.

**Summary.** The article researches socialist realism as a mandatory component of Ukrainian totalitarianism in the 1930–1980<sup>th</sup>. The author describes development of fine art between 1930–1980 from the moral dependence of culture from a ruling class point of view. Special attention is paid to the Ukrainian totalitarianism, which is highlighted by the author as separate concept, different from usual norm of perception of totalitarianism as Soviet phenomenon. Analysis of Ukrainian art in the 1930–1980<sup>th</sup> proves the author's thesis about the inevitable victory of the socialist realism approach in Ukrainian Soviet art of that period.

*Keywords:* totalitarianism, socialist realism, Soviet art.