

Олексій РОГОТЧЕНКО

**ВІТЧИЗНЯНА КУЛЬТУРА
ПЕРІОДУ СТВОРЕННЯ
СПІЛОК РАДЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ,
ХУДОЖНИКІВ, КОМПОЗИТОРІВ
Складові становлення**

Україна на межі XIX та XX сторіч являла собою високорозвинену центральноевропейську державу з міцною системою освіти та культури. Мистецьких закладів включно із Академіями мистецтв у Києві та Харкові було декілька. Теорії і історії мистецтв навчалися практично в усіх гімназіях і гуманітарних університетах. Ланка середньої освіти у нинішньому розумінні була також потужною, адже практично в кожному повітовім містечку працювали гуртки та студії, де бажаючих навчали малюванню. Потужний рух музейного будівництва зумовив велику кількість охочих відвідати нові музеї. Близькість кордонів з Європою відкривала можливість для відвідування провідних культурних центрів. Усе різко змінилося після Громадянської війни. Україна, яка стала театром військових дій, згубила велику частку музейних колекцій, які знаходилися у приватних маєтках, але найбільшим стало знищення системи освіти взагалі і образотворчого мистецтва зокрема.

Метою даної розвідки є дослідження чинників, що вплинули на розвиток вітчизняного мистецького процесу у період боротьби та знищення мистецьких угруповань і встановлення єдиновладдя у мистецькій сфері під виглядом Спілок художників, письменників, композиторів, журналістів.

Після встановлення радянської влади в Україні керівні посади посіли, у більшості своїй, войовничі, малоосвічені люди, чия обізнаність з мистецьких питань була мінімальною. Теза, що «мистецтво мусить бути народним, а митець має бути особою політичною» стала логічним продовженням ідеології переможців. Розправи з «чужинцями» в культурі почалися відразу. Україна, після поразки Української революції, автоматично віддзеркалила всі здобутки «нового життя», подекуди значно випереджаючи у цьому «старшого брата». І хоча масових арештів у 1920-х ще не було, негативні зміни в художньому житті набирали загрозливих обертів. Брутальне втручання чиновників призвело до практичної деградації та відмирання сакральної культури і багатьох форм образотворчого мистецтва.

Народний комісаріат внутрішніх справ разом з відповідними органами на місцях здійснював адміністративно-політичний контроль за виникненням і діяльністю творчих об'єднань. Ці установи також вирішували питання доцільності їх існування, стежили за виконанням статутів і «відповідності всієї діяльності політиці Радвлади і партії» [1, с. 531].

В окремих випадках державні органи могли прямо втручатися в діяльність мистецьких товариств, регулювати склад керівних органів і достроково ліквідувати ці товариства. Україна у цьому сенсі постраждала чи не найбільше серед усіх інших республік колишнього СРСР. З 2000 митців СРСР, репресованих протягом 1920–1950-х, понад 500 — українці. (Дослідник тоталітарного режиму професор історії Юрій Шаповал вважає цю цифру ще більшою). Масові арешти серед діячів української інтелігенції, переважно в письменницькому середовищі, почалися на початку 1930-х. У Харкові, на той час столиці УРСР, було знищено переважну частину тодішньої літературної генерації. Про ці факти докладно розповів учасник тих подій Юрій Смолич в книгах «Розповідь про неспокій», та «Розповідь про неспокій триває». Проект загальної комуністичної спілки літераторів, композиторів і художників став, по суті, вироком для вільної творчої думки, творчої практики. В. Ленін зазначав, що «...на противагу буржуазному літературному кар'єризму та індивідуалізму, “барському анархізму” і гонитві за наживою, — соціалістичний пролетаріат повинен висунути принцип партійної літератури...» [2, с. 100]. Принцип партійності літератури і образотворчого мистецтва полягав у тому, що вони повинні були стати «складовою частиною організованої, планомірної, об'єднаної соціал-демократичної партійної роботи» [1, с. 101].

Репресивна політика влади щодо діячів української культури продовжувалась і після Великої Вітчизняної війни. Старше покоління митців, яким пощастило залишитися на волі, доживало свого віку цілком деморалізоване, а молоде покоління стало на шлях конформізму. Так на вимогу дня, на замовлення влади народжувались «нові» герої, «нові» образи в образотворчому мистецтві, літературі, кінематографі. Процес духовної мутації разуче поглибився після Голодомору 1932–1933 рр. Формула про «українське радянське мистецтво як передовий рубіж ідеології» була прийнята без суперечок.

Тоталітарна система з усіма своїми поплічниками, передовими борцями за «пролетарське мистецтво» унеможливила і вихолостила навіть натяк на опозиційність в мистецтві, на кшталт тієї, що мала місце у 1920-х — на початку 1930-х.

Саме тому до художніх вищих навчальних закладів Ленін рекомендував у першу чергу приймати виключно робітників, при цьому ніякої спеціальної підготовки для вступу не вимагалось, окрім знання політичної грамоти та основ комуністичного світогляду.

Виховання нових поколінь в душі пролетарського соціалізму стало першочерговим завданням більшовицької партії, без чого Сталін не уявляв перемоги соціалізму. Задля такої перемоги й треба було запровадити в мистецтві новий стиль, що відповідав би новій епосі. І пропонувалося запровадити цей стиль «новими методами».

На всіх етапах жорстокої непримиренної боротьби з «класовим ворогом» стояв ЦК, чиновники якого миттєво реагували на щонайменші прояви непокори й інакodomства серед творчої інтелігенції. Одразу після Громадянської війни (грудень 1920 р.) з'являється лист ЦК про Пролеткульту, на початку індустріалізації — резолюція ЦК «Про політику партії в галузі художньої літератури» (1925 р.), пізніше — резолюція ЦК «Про перебудову літературно-художніх організацій» (1932 р.). Цей документ поклав край будь-якій опозиції і узаконив думку партійного керівництва про розподіл художнього світу на «своїх» і «чужих». Того ж року почалися репресії серед діячів культури. Під керівництвом комуністичної партії на початок 1930-х було покладено край опозиційним радянському державному устрою угрупованням і течіям у літературі і мистецтві, що в свою чергу, відкрило шлях для так званого «нового» соціалістичного мистецтва. Відтоді і до початку 1990-х культура СРСР вже ніколи не позбавлялася партійної опіки.

Партійні документи стверджують, що в 1932–1933 рр. у Радянському Союзі було завершено боротьбу з експлуаторськими класами. А тому твердження про те, що в країні існують тільки два передових класи — робітничий і селянський, а також їхній слуга — трудова інтелігенція, зумовило напрямок розвитку мистецтва на наступні шістдесят років.

Зміна в класовій структурі суспільства зовсім не означала зникнення класової ненависті. Коли ворогів не існувало, був сенс їх вигадати.

Для «правильної» співпраці партії і культури такої величезної, багатонаціональної, з різними віросповіданнями країни виникла потреба єдиної керівної організації. Необхідність створення єдиної спілки діячів мистецтв полягала ще й у тому що, крім ліквідації міжгрупової боротьби й ворожих соціалізму буржуазних та націоналістичних течій, головною метою було об'єднання творчих людей навколо партії для їх активної участі у соціалістичному будівництві. Марксистсько-ленінсько-сталінська критика мусила створити сприятливі умови для виховання мистецьких кадрів з широких мас трудящих. Образ комуніста став обов'язковим взірцем для митців. «Треба поставити роботу так, щоб комуністи керували безпартійними», — писав О. Фадєєв у статті «Про недоліки роботи літераторів-комуністів з безпартійними» (Правда. — 1933. — 19 лип.).

Восени 1932 р. відбулася зустріч письменників зі Сталіним, під час якої народилася крилата фраза — «письменник — інженер людських душ». Саме тоді

була сформульована дефініція художнього методу радянського мистецтва — соціалістичного реалізму. Конкретизовано її було двома роками пізніше, після публікації в «Правді» проекту Статуту єдиної Спілки радянських письменників. Отак соціалістичний реалізм став єдиним і непорушним методом радянського мистецтва і художньої критики, що вимагав від митця «правдивого історичного конкретного зображення дійсності в її революційному розвиткові». При тому треба було пам'ятати про мету ідейного перевиховання трудівників у дусі соціалістичної ідеології.

Треба віддати належне режисерам трагедії, яка розігралася навколо знищення культури великої держави. Ще не відбулися з'їзди письменників і художників, а «Правда» вже опублікувала матеріали, в яких наголошувалося, що на нашу літературу і образотворче мистецтво чекають величезні звершення і перемоги, а майбутні з'їзди стануть могутнім стимулом зростання і нових досягнень соціалістичної культури. Напередодні з'їзду письменників 12 серпня 1934 р. «Правда» публікує «Відкритий лист робітників, інженерів та партпрацівників Ленінградського турбінного заводу імені Сталіна з'їзду письменників». Цей документ «підтвердив» зв'язок діячів культури з широкими масами трудящих. Останні одноставно почали вимагати, щоб «генеральною темою була тема перебудови людей, тема героїзму нових людських стосунків» і т. д. Невдовзі, у другій половині серпня 1934 р., відбувся перший з'їзд Спілки радянських письменників, де прозвучали такі ж вимоги у промовах багатьох робітничих і колгоспних делегацій. З 1600 членів новоствореної спілки — 206 були від УРСР.

Але, крім «абстрактного ідеологічного фронту», існували живі люди — композитори, письменники, актори, художники, які мусили жити, годувати свої родини, а для цього одержувати замовлення і таким чином заробляти гроші. Система плекала своїх вихованців, які слухняно оспівували її. У післявоєнні часи це означало, наприклад, для композиторів — Спілку і Музфонд, Будинок творчості в Кичеевому під Києвом. Загалом такий стан влаштував обидві сторони. Для композитора-професіонала мрією життя було стати членом Спілки і Фонду, наслідком чого мала стати відмова від власної думки і власної позиції. І годі було подумати щось неправильне. Система тримала культуру під повним контролем (крім народної творчості), митець не мав можливості складати пісень, а тим більше їх виконувати, без цензури і спеціальних дозволів. Щодо Спілки письменників, то вона від передвоєнних часів і до сьогодні була і залишається складним, цікавим і досі не вивченим механізмом функціонування письменницького інтелекту. Українська література дожовтневої доби потужно йшла в контексті європейської, і якби не трапилося фізичного, а далі і морального знищення митців, то без жодного перебільшення

можна стверджувати, що українська література сьогодні посідала б у світі чільне місце. На жаль, не судилося. Українське письменство зазнало нищівного удару від системи. З 1932 по 1947 рр. були знищені Олесь Досвітній, Дмитро Загул, Сергій Пилипенко, Михайло Яловий, Микола Вороний, Валер'ян Підмогильний, Євген Черняк, Кость Буревій, Тарас Крушельницький, Григорій Косинка, Микола Куліш і багато інших.

Літфонд — об'єднання працівників літератури — був організацією знаною і поважною. Стати членом Спілки і потому членом Літфонду означало стати членом системи і забезпечити собі заможне існування до самої старості. Статут Літфонду СРСР було розроблено 1935 р. У першій статті декларувалися основні завдання Літфонду, а саме «надання своїм членам та їхнім родинам матеріальної допомоги в разі необхідності, тимчасового позбавлення працездатності та інвалідності шляхом видачі грошової допомоги, позики і стипендій».

До речі, сама ідея Літфонду була запозичена у Товариства Літературного фонду, заснованого ще у 1859 р. Відомо, що письменники С. Надсон та В. Гаршин заповіли йому свої авторські права, а це в свою чергу принесло наприкінці ХІХ ст. 175 тисяч рублів прибутку. Крім того, інженер В. Голубев залишив на ті ж потреби 150 тисяч (завдяки їм на початку ХХ ст. в Петербурзі збудували Будинок літераторів на Карповці з помешканнями для самотніх літераторів). Літфонд радянської доби ставив перед собою іншу мету. Теза «рівність і братерство» залишалася хіба що в статутних документах. Втім, у деяких країнах соцтабору становище митців було трохи кращим. (Наприклад, Літфонд у Румунії платив пенсії письменникам, а Літфонд у Польщі додавав до державної пенсії певний відсоток і допомога ця призначалася усім без винятку, незважаючи на мистецькі уподобання і факт членства в спілках).

В «Литературной газете» від 19 серпня 1987 р. в статті «Що таке Літфонд» Голова правління Літфонду СРСР Н. Горбачов дискутує з письменником І. Константиновським на тему внутрішніх фондівських проблем. Читаючи цей матеріал сьогодні, стає зрозумілим рівень фінансової могутності цієї організації, що стояла на сторожі ідеологічного спокою імперії.

Серед найпопулярніших були будинки творчості «Сочі», «Іссик-Куль», «Дубулти», «Коктебель», «Ірпінь», «Одеса». В трьох останніх українські митці мали право першочергового пільгового обслуговування.

Країна нерівних можливостей сформувала відповідну культуру. В. Леніним проголошував: «У суспільстві, що базується на приватній власності, художник виробляє товари для ринку, він потребує покупців. Наша революція звільнила художника від гніту цих вельми прозаїчних умов. Вона перетворила Радянську державу на захисника і замовника» [2, с. 519].

Звичайно, існували талановиті митці, які не бажали миритися з тим, що діялося навкруги. Через повну узурпацію видавничої справи державою сама собою втрачалася можливість друкувати поезію, прозу, критичні статті чи мистецтвознавчі дослідження «інакодумців» офіційним шляхом. Всі інші, включаючи закордонні, видання вважалися самвидавом, бо не пройшли офіційної цензури. При цьому чимало тем були не рекомендовані і звернення до них чи, навіть, побіжна згадка могли неабияк нашкодити авторові. Роман «Собор», який тепер нікому не здається антирадянським, свого часу став причиною цькування навіть такого знаного і відомого письменника, лауреата державних премій, голову Спілки письменників України, депутата Верховної Ради Олеса Гончара.

Серед авторів, не згодних з режимом, зустрічаємо талановитих письменників, таких як Василь Симоненко, Ліна Костенко, Василь Стус, Іван Світличний, Микола Руденко, Гелій Снегірьов, Євген Сверстюк, творчість яких через зрозумілі причини не пропагувалася, а більшість творів так і залишалася у рукописах і самвидавних машинописних книжечках, зберігання яких загрожувало судовим переслідуванням читача. Відтак, стає зрозумілим, якої величезної шкоди українській літературі завдала офіційна Спілка письменників з її системною цензурою і «правильним» відбором кадрів, їх заохоченням до відповідного літературного життя й особливо до ретельності вибраних тем, героїв та подій. Добре, коли образи були уявою чи фантазією, гірше було, коли вигадувалися події, що начебто мали місце в реальному житті, перекручувались реальні факти й оспівувались несправжні герої та їх вчинки. У школах та вищих навчальних закладах, на прикладах спотворених подій і викривлених людських вчинків виховувалися цілі покоління. Ще не час підсумовувати, скільки шкоди завдали образи вигаданих письменниками героїв, внаслідок чого молодь виростала зневіреною, цинічною, позбавленою почуття справжнього патріотизму і любові до Батьківщини. Поза всяким сумнівом, у цьому чимала вина тодішніх літераторів. Сумно констатувати, але для прояву справжнього патріотизму в наш час знадобилася трагедія, яка прийшла у вигляді розстріляної сотні на київському майдані Незалежності під час Революції Гідності і тисяч загиблих під час військових дій на Донбасі.

Спілка художників СРСР виникла невдовзі після Спілки письменників і її завдання були точнісінько такі ж — боротьба з формалістами, декадентами, націоналістичними і не комуністично налаштованими митцями. Метод соціалістичного реалізму став обов'язковим для всіх жанрів образотворчого мистецтва, а його виконання — вимога і статутний обов'язок усіх членів творчих спілок.

Статути і правові документи творчих спілок, яких за роки радянської влади народилося ще шість, крім уже згаданих, — Спілки архітекторів, журналіс-

тів, кінематографістів, композиторів — на практиці не відрізнялися одна від одної. Соціалістичний реалізм залишався ідеологічною домінантою будь-якого спілчанського документа. Ось витяг з першого Статуту Спілки художників СРСР: «На основі оволодіння марксизмом-ленінізмом, Спілка художників СРСР стверджує метод соціалістичного реалізму в творчій діяльності художників». Радянські ідеологи розраховували на те, що політичні організації соціалістичного суспільства і творчі спілки, з одного боку, згуртують, організують і мобілізують передову літературно-художню інтелігенцію на виконання творів високого ідейного звучання, а з іншого — піднімуть рівень художньої майстерності, розвинуть громадянську участь у культурному, ідеологічному та політичному житті країни. Скажімо, в уже згаданій вище Постанові ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 р. «Про перебудову літературно-художніх організацій» третім пунктом було наказано провести аналогічні літературним зміни по лінії інших видів мистецтва [3]. На підставі цього документа в масштабі всієї країни були створені єдині творчі спілки. Усі вони наділялися рисами, які б давали можливість ставитися до них як до самостійних організацій, а згодом посіли своє регламентоване місце в системі політичної організації радянського суспільства. Тобто, творчі спілки СРСР мали стати громадськими організаціями, які об'єднували б професійних працівників літератури, образотворчого мистецтва, музики на засадах ідейно-творчого методу соціалістичного реалізму з метою створення високохудожніх творів і розвитку політичної активності своїх членів. Втім, передбачалося також, що спілки будуть захищати права митців. А фонди спілок надаватимуть замовлення для авторського заробітку. За це спілки мусили виступати у якості флагмана мистецтва радянського суспільства, а також брати активну участь у пропаганді радянського мистецтва і естетичного виховання серед робітників і селян [4].

Художній фонд СРСР і художні фонди союзних республік були створені невдовзі після виникнення Спілки радянських художників. Причина виникнення творчих спілок — як і те, що вік їм судився тривалий, добре зрозуміла, а от те, що винаходи тих років — фонди при спілках — доживуть до перебудови практично незмінними, навряд чи хтось міг передбачити. Модель художнього фонду — отримання замовлень, розподіл, виконання робіт живописного, скульптурного, графічного, декоративно-прикладного цехів, одержання грошей від замовника, акумуляція прибутків, утримання будинків творчості і виробничих баз Спілки художників проіснувала до початку 1990-х практично в первісному вигляді, а якщо б не трапилася перебудова, можна з упевненістю сказати, що Художній фонд існував би й досі, бо як це не парадоксально — його система була майже бездоганною. З усіх 25 областей України система Художнього Фонду залишилася лише у нині анексованому Криму. Разом з тим

слід відзначити, що наявність Фонду та його дирекції стало явищем позитивним, адже були збережені активи організації — будинок художніх майстерень, промислові об'єкти, ковальська і столярна майстерні, майстерня обробки каменю. За рахунок оренди існував Симферопольський виставковий зал та Будинок художників Криму.

До 1941 р. Спілка художників пропрацювала недовго. Державні замовлення для діячів образотворчого мистецтва на початку і в середині 1930-х існували в СРСР як поодинокі випадки, переважно у великих містах. «В періодичних виданнях 1930-х років, — читаємо в книзі Є. Шункової — з'являється чимало статей, написаних архітекторами, скульпторами, живописцями, в яких піднімається питання щодо гострої необхідності в практичній і теоретичній розробці цієї проблеми (йдеться про необхідність створення допоміжної структури на зразок майбутнього Художнього фонду) загальними зусиллями художників і теоретиків мистецтва» [5]. Першим таким замовленням можна вважати комплексне оформлення Сталінградського тракторного заводу до п'ятиріччя цього підприємства.

Зарплату більша частина митців передвоєнної доби отримувала переважно за співпрацю з видавництвами, а також за викладацьку діяльність у художніх школах, інститутах, академіях. Але з появою Спілки художників одразу постало питання про створення незалежної організації, яка б керувала грошовими ресурсами, замовленнями і їх розподілом, а також, крім творчих працівників, об'єднувала б технічну групу — економістів, бухгалтерів, виробничників тощо. Необхідно було узгодити і централізувати грошові потоки заробітку митців. З'явився новий клас в культурному середовищі країни — керівники художнього процесу, що діяв під пильним оком партійних і карних органів.

Війна на тривалий час відкинула плани створення Художнього фонду в Україні. Лише 1948 р. народжується його прототип — товариство «Художник». Це був перший камінь у підвалинах розбудови майбутнього гіганта художньої індустрії в образотворчому мистецтві. На жаль, нема можливості детально зупинитися на аналізі тих здобутків, яких сягнув Художній фонд. Сотні тисяч творчих людей по всій Україні мали стабільну роботу: від підтримки, вивчення і пропагування художніх промислів (нині практично зниклих) до виробництва в цехах комбінатів творів професійного образотворчого мистецтва. На початку 1980-х на розрахункових рахунках Художнього фонду УРСР було до 50 млн крб. В мистецтвознавчих працях 1970–1980-х нерідко з'являвся вислів — «міцний фондівець». У ті часи він сприймався без тіні образи. А разом з тим у тенетах достатку існувало дві системи правд. Одна — фондівська, сита, з пристойними заробітками, вигаданими героями, й інша правда — особиста.

Висновки. Монопольна система отримання заробітку змушувала митця іти перевіреним шляхом, адже прожити з чистою творчістю було практично нереально. Тож потужне гальмування творчих сил далось взнаки. Одразу після перебудови, коли було демонтовано систему соціального замовлення — десятки, сотні митців залишилися на вулиці без засобів існування. До їхнього зубожіння додалася політична криза Спілки художників і повна неспроможність керівництва держави в економічному секторі образотворчого мистецтва. Це тема іншого дослідження, яке буде виконано згідно затверджених тем Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України.

1. Інструкція НКВС № 531 від 22.XI.1930: Про порядок статутів добровільних товариств і спілок і нагляду за їхньою діяльністю // Бюлетень НКВС РРФСР. — Х., 1930. — № 36-а.
2. В. И. Ленин о литературе и искусстве / Сост. Н. И. Крутикова. — 2-е изд. — М., 1967.
3. О партийной и советской печати: Сб. документов. — М., 1954.
4. Творческие союзы интеллигенции // Правда. — 1966. — 27 окт.
5. Шункова Е. В. Мастерская монументальной живописи при Академии архитектуры СССР: 1935–1948. — М., 1978.

Анотація. Дана розвідка прослідкувала причини деформації художнього процесу в українській культурі, які відбувалися під впливом керівної ролі партійної доктрини.

Ключові слова: творчі спілки, художній фонд, митець.

Аннотация. Настоящее исследование проследило причины деформации художественного процесса в украинской культуре, которые произошли под влиянием руководящей роли партийной доктрины.

Ключевые слова: творческие союзы, художественный фонд, художник.

Summary. The present study trace the cause of the deformation of the artistic process in Ukrainian culture, which occurred under the influence of the leading role of the party doctrine.

Keywords: creative unions, the Art Fund, the artist.