

УДК 7.067.3(477.85)''19''

**Мищенко Ірина Іванівна,**  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
докторант Національної академії керівних кадрів  
культури і мистецтва  
irynart@ukr.net  
ORCID: 0000-0002-3525-5885

## ТВОРЧИСТЬ ХУДОЖНИКА ЯК ВІДБИТТЯ СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНОЇ СИТУАЦІЇ В УКРАЇНІ

**Метою статті** є висвітлення особливостей впливу ідеології держави на творчість художника протягом радянського періоду. **Методологія дослідження** передбачає застосування методів: історичного, систематичного, біографічного, мистецтвознавчого аналізу. Застосування таких методів дає змогу більш докладно й об'єктивно дослідити причини виникнення цензурування мистецьких творів в часи існування СРСР, специфіку запровадження методу соціалістичного реалізму у культурі країни, розглянувши це на прикладі творчості одного з митців. **Наукова новизна** результатів дослідження полягає в тому, що було вивчено вплив панівної ідеології та соціалістичного реалізму на творчість конкретного автора, відстежено зміни у його роботах різних періодів. **Висновки.** Кожен митець завжди існує у певному соціальному середовищі, більшою чи меншою мірою відбиваючи у власній творчості як вплив оточення, так і соціально-політичної ситуації у державі. Однак в історії України існували періоди, коли подібний вплив перетворювався на тиск, обмежуючи свободу творчості художників, як і представників інших видів мистецтва. Зокрема, такими стали десятиліття існування радянської влади, коли регламентація творчого процесу була чи не найбільш жорсткою, не тільки підпорядкувавши творчість художників ідеологічним потребам панівної партії, а й визначаючи навіть стилістичні засади вирішення творів. Протистояння модерністських течій та соцреалізму відчутно проявилось вже на початку 1930-их рр., про що свідчать як офіційні документи того часу, так і роботи митців. Вивчення цієї теми дозволило визначити прояви стилістичних змін, зокрема, у доробку чернівецького автора Леона Копельмана, творчість якого яскраво демонструє перехід від течій європейського модернізму до мистецтва соціалістичного реалізму з властивим для останнього заідеологізованим відображенням історичних подій та сучасного життя країни.

**Ключові слова:** соціалістичний реалізм, формалізм, мистецтво Буковини, Леон Копельман.

*Мищенко Ірина Іванівна, кандидат искусствоведения, доцент, докторант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусства*

### Творчество художника как отражение социально-политической ситуации в Украине

**Целью статьи** является освещение особенностей влияния идеологии государства на творчество художника на протяжении советского периода. **Методология исследования** предполагает применение методов: исторического, систематического, биографического, искусствоведческого анализа. Применение таких методов позволяет более подробно и объективно исследовать причины возникновения цензуры художественных произведений во времена существования СССР, специфику внедрения метода социалистического реализма в культуре страны, рассмотрев это на примере творчества одного из художников. **Научная новизна** исследования заключается в том, что было изучено влияние господствующей идеологии и социалистического реализма на творчество конкретного автора, отслежены изменения в его работах разных периодов. **Выводы.** Каждый художник всегда существует в определенной социальной среде, в большей или меньшей степени отражая в своем творчестве как влияние окружения, так и социально-политической ситуации в государстве. Однако в истории Украины существовали периоды, когда подобное влияние превращалось в давление, ограничивая свободу творчества художников, как и представителей других видов искусства. В частности, такими стали десятилетия существования советской власти, когда регламентация творческого процесса была едва ли не самой жесткой, не только подчинив творчество художников идеологическим потребностям правящей партии, но и определяя даже стилистические основы решения произведений. Противостояние модернистских течений и соцреализма ощутимо проявилось уже в начале 1930-х гг., о чем свидетельствуют как официальные документы того времени, так и работы художников. Изучение этой темы позволило определить проявления стилистических изменений, в частности, в работах черновицкого автора Леона Копельмана, творчество которого ярко демонстрирует переход от течений европейского модернизма к искусству социалистического реализма с присущим последнему идеологизированным отражением исторических событий и современной жизни страны.

**Ключевые слова:** социалистический реализм, формализм, искусство Буковины, Леон Копельман.

*Mishchenko Iryna, PhD candidate, associate professor, doctoral student at the National Academy executives of Culture and Arts*

### **The creativity of the artist as a reflection socio-political situation in Ukraine**

**The purpose of this article** is to highlight the peculiarities of the influence of the state's ideology on the artists work during the Soviet period. **The methodology** of this study involves the application of methods of historical, systematic, biographical and art-study analysis. The application of such methods enables one to study minutely and objectively the causes of the censorship of artistic works during the time of the existence of the USSR, the specifics of the introduction of socialist realism in the culture of the country by examining it on the example of the work of one of the artists. **The scientific novelty** of this research results in study of the influence of dominant ideology and socialist realism on the creativity of the particular author as well as the observation of the changes in his works of different periods. **Conclusions.** Each artist always exists in a certain social environment, reflecting to a greater or lesser extent in his work both the influence of the environment and the socio-political situation in the state. However, in the history of Ukraine there were periods when such influence turned into pressure, limiting the freedom of creativity of the artists, as well as the freedom of the representatives of other types of art. In particular, these were the decades of the existence of Soviet power, when the regulation of the creative process was perhaps the most rigid, not only subordinating the work of artists to the ideological needs of the ruling party, but also determining even the stylistic principles of the solution of works. The confrontation of modernist trends and socialist realism was visible already in the early 1930s, as both the official documents of that time and the works of artists evidence. The study of this topic allowed to determine the manifestations of stylistic changes, in particular, in the work of the Chernivtsi author Leon Kopelman, whose work clearly demonstrates the transition from the trends of European modernism to the art of socialist realism with the characteristic ideological reflection of historical events and the modern life of the country.

*Key words:* socialist realism, formalism, art of Bukovina, Leon Kopelman.

Актуальність теми дослідження. Художник завжди існує у певному соціальному середовищі, тож вплив оточення тою чи іншою мірою постійно буде відбиватися у його творчості. Однак в історії України відомі періоди, коли подібний вплив перетворювався на тиск, значно обмежуючи саму свободу творчості митців. Одним з таких часових відтинків став радянський період, коли праця художника доволі жорстко регламентувалася з боку держави. Попри те, що від кінця 1980-их рр. доволі значна кількість дослідників звертається до теми свободи митця у певній соціально-політичній ситуації, це питання розглядається переважно у загальних рисах, тим більше, якщо це стосується регіональних проявів подібних явищ. Розгляд впливу соціально-політичної ситуації на мистецтво країни в цілому та творчість окремого митця й становить актуальність обраної теми.

Аналіз досліджень і публікацій свідчить, що проблемі впливу держави на творчість присвячено наукові розвідки українських мистецтвознавців. Серед публікацій останніх років – роботи О. Голубця («Мистецтво ХХ століття: український шлях», 2012) [2], О. Роготченка («Соціалістичний реалізм і тоталітаризм», 2007) [7], Я. Кравченка («Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен», 2010) [3] та ін.. О. Голубець, розглядаючи особливості розвитку українського мистецтва останнього століття, особливу увагу приділив проблемі співіснування модерністських напрямів та соціалістичного реалізму. О. Роготченко дослідив вплив тоталітарної системи на художню культуру у різних видах мистецтва. Я. Кравченко у своїй праці показав, як політична ідеологія відбилася на творчості та долях художників-бойчуків.

Висвітленню специфіки політики радянської влади у мистецькій сфері присвячена і дисертація Л. Крупник, у якій розглянуто засоби управління культурою, зокрема, й через систему творчих спілок, протягом 1965–1985 рр. [4]. Проте, й нині це питання не можна вважати дослідженим, оскільки праці охоплюють здебільшого окремі регіони (Київ, Львів, Харків, Одеса), практично не висвітлюючи художній процес на інших теренах України, зокрема, на Буковині.

Мета дослідження полягає у висвітленні процесу формування соціалістичного реалізму на території колишнього Радянського Союзу та відображенні нової моделі існування мистецтва у доробку окремого автора, який працював в умовах різних соціальних формацій.

Виклад основного матеріалу. Як зазначила у дослідженні Л. Крупник, «Система управління культурою в СРСР відповідала умовній моделі "держава-інженер", коли володіючи майже всіма засобами виробництва культурних цінностей та їх поширення, а також коштами, здійснювала політику підтримки лише тих напрямків культурної діяльності, які стосувались інтересів існуючої політичної системи, відповідали її ідеологічним стандартам» [4, 23].

Такий стан справ яскраво проявлявся від кінця 1920-их рр., зокрема, у численних постановках, серед яких і Постанова Політбюро ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» від 23 квітня 1932 р., що ліквідувала існуючі асоціації письменників та інших діячів культури, запропонувавши натомість «2) об'єднати всіх письменників, що підтримують платформу Радянської <...> влади і прагнуть брати участь у соціалістичному будівництві, в єдину спілку радянських

письменників з комуністичною фракцією в ній; 3) здійснити аналогічну зміну по лінії інших видів мистецтва [об'єднання музикантів, композиторів, художників, архітекторів і т.п. організацій]» [1, 172–173]. Прикметно, що створене 1938 р. об'єднання художників мало назву «Спілка радянських художників УРСР», ніби на той момент могло існувати будь-яке інше товариство митців. Зауважимо, що на території України воно було відновлене 1944 р., а художники, котрі перебували під окупацією, змушені були вдруге вступати до цієї спілки.

Створення підконтрольних комуністичній партії організацій мало за мету не стільки об'єднати професійних авторів або тих, хто сповідував певні мистецькі переконання, як підпорядкувати їхню творчість обслуговуванню політичних потреб влади. По суті, діяльність будь-якого митця мала забезпечувати пропагандистські запити партії та державних структур. Внаслідок цього на початку 1930-их рр. було запроваджено «випробуваний і найкращий з існуючих методів» (за висловом І. Грабаря) метод – соціалістичний реалізм [6, 545–546] і значно активізувалося переслідування «формалістів», які мали відмінні погляди на розвиток мистецтва.

Негативне ставлення до формальних пошуків у мистецтві демонструють вислови тодішніх очільників мистецьких організацій: «У нас тепер уже немає відвертих захисників формалізму. <...> Але в боротьбі із безмістовним мистецтвом, з мистецтвом, яке є відбиттям гниття й розпаду буржуазного світу, ми вже отримали рішучу перемогу. І наш художник усвідомлює, що він повинен у власному творі дати <...> змістовний твір, який би надихав, закликав і спрямовував уперед» [6, 614–617]. В Україні ж будь-які новації у мистецтві сприймалися ще й як прояв «буржуазно-націоналістичної ідеології» і нещадно переслідувалися: «На Україні формалізм особливо часто є ширмою для протягування ворожої нам націоналістичної ідеології» [6, 47–48].

Відмова від моделі вільного розвитку образотворчого мистецтва, на думку художника і мистецького критика П. Ковжуна, висловлену ним 1934 р., спричинилася до того, що «Головний центр української мистецької творчості – Придніпрянська Україна – цілковито відсунена від участі сьогоденного мистецького процесу... Мистецтво там іде по лінії кількості, зовсім нехтуючи якістю. Мистецька українська громада на Україні позбавлена в найширшому розумінні цього слова не лиш культивування мистецьких вартостей, а взагалі їй відібрана можливість ставити які небудь мистецькі проблеми. Процес творення звужений до ремесла, що скорше чи пізніше приведе творчість до роблення «ікон», хоч і радянських. Коли на Україні й з'являються першорядні мистецькі твори, то це лише ремінісценції повоєнного розмаху нашої образотворчої культури, тих широких і великих завдань, які поставило собі тоді наше мистецтво» [5, 132–134].

Така орієнтація на єдиний метод в образотворчості на десятиліття затримала її розвиток. Активна боротьба режиму з художниками, які сповідували відмінні мистецькі погляди, часто набувала жорстоких форм, аж до ув'язнення або й фізичного знищення авторів та їхніх робіт, вилучення творів «формалістів» зі збірок музеїв протягом 1930–1960-их рр.. Подібні методи створюють відчутні паралелі з ситуацією, яка склалася стосовно німецьких експресіоністів в період правління націонал-соціалістів.

На жаль, не всі художники були здатні протистояти репресивним заходам влади, тож протягом 1930-х рр. стилістика творів більшості з них різко змінилася, підлаштовуючись під вимоги радянського ладу. У 1940-их рр., після приходу радянської влади, подібне відбулося і в західних регіонах України. Показовим в цьому є приклад Леона Копельмана (1904–1982), який працював у Чернівцях.

Перші твори художника з'явилися в експозиції «Осіннього салону» в Чернівцях ще 1930 р., майже одразу після закінчення ним Флорентійської Академії мистецтв, де він навчався на факультеті живопису у Ф. Карена (1924–1928). Вихований на поєднанні мистецтва італійського Ренесансу та модерністських течій першої третини ХХ ст., Л. Копельман у своїх роботах демонструє надзвичайну чутливість як до подій, що відбуваються у суспільстві, так і до художніх проявів, притаманних добі.

Наприкінці 1920-их рр. відтворення подій сьогодення, зокрема, прихід до влади в Італії фашизму, постає у вигляді серії автопортретів графіка «на тлі сучасності», в котрих відображене ставлення обивателів і самого автора до політичних змін («Автопортрет», «У думках», 1928–1929). Охоплюючи різні сторони суспільного життя, ці виконані в єдиній манері гравюри вирізняються чітко вираженою соціальною спрямованістю та визначеністю позиції автора.

Подекуди роздуми художника втілюються через використання христологічних мотивів, філософський контекст яких та зв'язок з реальністю є дуже відчутними (рисунок «Страсті Христові» (1931), офорт «Бичування Христа», кін. 1920-их рр.). Так, у «Бичуванні Христа» Л. Копельман осучаснює євангельський сюжет, нагадуючи про існування британоголових і таке ж, як тисячоліття

назад, непримириме протиріччя між людяністю, здатністю протистояти злу й жорстокістю, співчуттям і байдужістю.

У буковинській пресі того часу зустрічаються схвальні відгуки про живописні й графічні композиції художника, котрі в публікації одного з критиків визначені як «революційні маніфестації». Проте ця найцікавіша й своєрідна частка творчого доробку митця протягом майже півстоліття залишалася поза увагою. За незначними винятками («Хрести», «На старому заводі», «Збір податків», натурні замальовки та краєвиди) про них навіть не згадували в жодному з численних каталогів персональних виставок майстра. Лише по смерті митця співробітники Чернівецького художнього музею вперше побачили твори, виконані ним наприкінці двадцятих та у тридцятих роках.

Серед робіт цього часу – численні офорти, дереворити, зроблені чорнилом замальовки та ескізи, виконані соусом та сепією портрети. Деякі з них ще близькі до натурних штудій, в інших поступово вимальовується індивідуальність художника, сформованого в руслі мистецьких течій тогочасної Європи, зокрема, експресіонізму. Риси останнього наряду проявилися у циклі дереворитів на соціальні теми (1930), офортах «Відчай» (1926), «Бичування Христа» (кін. 1920-их), ксилографії «Єврейська легенда» (1930-ті). В творчості буковинського майстра знайшло відображення і програмне для німецького експресіонізму звернення до відродження середньовічної ксилографії з її образотворчими можливостями. Саме в цій техніці він, здебільшого, і працював протягом 1920–1930-их рр., створивши, зокрема, серію автопортретів (1928–1929).

Доволі часто Л. Копельман використовує і сюжети, запозичені з культури середньовіччя. Поєднання рис класичної гравюри та експресіонізму характерні, зокрема, для офортів та рисунків за євангельськими мотивами («Відпочинок на шляху до Єгипту» (1920–1930-ті). За стилістичними ознаками близькою до гравюр цього часу є робота «Біженці» (1944), в якій Л. Копельман продовжив тему єврейських погромів в часи Другої світової війни, зображення яких зустрічаються в його рисунках вуглем 1940-их рр..

Мине небагато часу, і все це ніби розчиниться, зникне. Л. Копельман замкнеться у досить вузькому колі тем: краєвиди Чернівців, машинобудівний завод, Гурзуф, Карпати, портрети героїв війни та праці. Не буде й колишнього розмаїття технік – більшість робіт, починаючи з 1950-их рр., виконані аквареллю та гуашшю. Звернення до гравюри збережеться тільки в екслібрисі та єдиній композиції «Гнів Тараса» (1964). Не заперечуючи таланту митця, слід констатувати – у роботах цих останніх десятиліть він надто подібний до багатьох тогочасних авторів і прагненням «відтворювати», і самою манерою виконання. У цих творах теж відчуватиметься професіонал, та вже не буде вільної особистості. Чи не в цьому і витоки відзначеної авторами публікацій про митця «академічної сухості» робіт останніх десятиліть? Серед них, можливо, найвдалішими стали сповнені сонця кримські краєвиди з контрастами світлотіні, виразністю силуетів («Гурзуф» (1964). Карпатські краєвиди, міські пейзажі 1960–1970-их рр. видаються дещо одноманітними за колірною гамою, хоча, безперечно, ніхто не відтворив затишні й гомінкі вулиці Чернівців, споруди і сквери так ретельно і з любов'ю, як зробив це Леон Копельман.

В публікаціях сімдесятих років художника хвалитимуть за те, що він не піддався модному італійському футуризмові, зберіг прихильність до реалістичної манери, писатимуть про «нові обрії», які відкрилися для нього у повоєнні часи... Сьогодні ці твердження видаються, здебільшого, хибними, оскільки через певні історичні реалії уявлення про творчість митця не було повним. Адже у роки радянської влади будь-яке виявлення оригінальності пластичного мислення вважалося формалістичним, ледь не ворожим, а сама творчість Л. Копельмана була далеко не такою однозначною, як це видавалося у 1960–1980-их рр., коли ним було виконано більшість акварелей. Можливо, митець навіть відчував, що не зміг повністю реалізувати себе. Певною мірою то була доля багатьох художників його покоління, які змушені були обмежити себе рамками загальноприйнятого мистецтва.

Регламентація нерідко торкалася не лише творчості, а й інших проявів життя. Показовою є листівка, в якій Л. Копельман сповіщає, що, як «радянський художник», не має «морального права» дати згоду на вивезення за кордон колись придбаних іншими людьми власних робіт. Якою б абсурдною не видавалася ця ситуація, вона демонструє, наскільки жорсткими були рамки, в яких існували митці, котрі прагнули не лише працювати, а й експонувати свої твори, що було можливим тільки за умови лояльності автора до існуючої влади.

Висновки. Існуючи у певному соціально-політичному середовищі, художник так чи інакше відбиватиме це у власних творах, роблячи це або суто раціонально, з розрахунку, зокрема, на комерційний успіх, або ж підсвідомо, в силу того, що він є більш чутливим до будь-яких суспільних змін та настроїв. Проте, саме регламентація мистецького процесу з боку влади, утворення різноманітних структур керування культурою (на зразок системи державних замовлень, об'єднань

(спілок письменників, композиторів, художників та ін.)), підпорядкування творчості ідеологічним потребам певної партії, започаткування єдиних стилістичних засад вирішення робіт та протиставлення їм інших напрямів, означених як формалістичні, як це практикувалося на теренах Радянського Союзу, нерідко здатне знівельовати індивідуальність автора, змусити його відійти від пошуків та експериментів до впорядкованості дозволеної тематики та художнього вирішення, як це нерідко ставалося у вітчизняній культурі ХХ ст..

### *Література*

1. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП (б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953: под ред. А.Н. Яковлева. Сост. А.Н. Артизов, О.В. Наумов. М. : Международный фонд «Демократия», 1999. 872 с.
2. Голубець О.М. Мистецтво ХХ століття: український шлях. Львів : Колір ПРО, 2012. 200 с.
3. Кравченко Я. Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен. К. : Майстерня книги, Оранта, 2010. 400 с.
4. Крупник Л.О. Державна політика у сфері українського мистецтва (1965–1985): дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01 // М-во освіти і науки України ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2002. 212 с.
5. Павло Ковжун. Творча спадщина художника: матеріали, біобібліографічний довідник, упоряд.: І. Мельник, Р. Яців. Львів : Науково-дослідний сектор Львівської національної Академії мистецтв, 2010. 135 с.
6. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. 1934: ред. И.К. Луппол, М.М. Розенталь, С.М. Третьяков. М. : Советский писатель, 1990. 718 с.
7. Роготченко О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ : ФЕНІКС, 2007. 608 с.

### *References*

1. Yakovlev, A.N. (Ed.); Artizov, A.N. & Naumov, O.V. (Comp.). (1999). Power and artistic intelligentsia. Documents of the Central Committee of the RCP (b) - VKP (b), the Cheka - OGPU - NKVD on cultural policy. 1917-1953. Moscow: Mezhdunarodnyy fond "Demokratiya" [in Russian].
2. Golubets, O.M. (2011). The art of the twentieth century: the Ukrainian way. Lviv: Kolir PRO [in Ukrainian].
3. Kravchenko, Ya. (2010). School of Mykhaylo Boychuk. Thirty-seven names. Kyiv: Maysternya knyhy, Oranta, 2010.
4. Krupnik, L.O. (2002). State Policy in the Field of Ukrainian Art (1965-1985): Candidate's thesis. Kyiv: Nats. ped. un-t im. M. P. Drahomanova [in Ukrainian].
5. Melnyk, I. & Yatsiv, R. (Eds.). (2010). Pavlo Kovzhun. Creative heritage of the artist: materials, bibliographical guide, order. Lviv: Naukovo-doslidnyy sektor L'viv's'koyi natsional'noyi Akademiyi mystetstv [in Ukrainian].
6. Luppol, I.K., Rosenthal, M.M. & Tretyakov, S.M. (Eds.). (1990). The First All-Union Congress of Soviet Writers. Stenographic report. 1934. Moscow: Sovetskiy pisatel' [in Russian].
7. Rogotchenko, O. (2007). Socialist Realism and Totalitarianism. Kyiv: FENIKS [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 15.06.2017 р.*