

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ
УКРАЇНИ**

**НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І
МИСТЕЦТВ**

Кафедра мистецтвознавчої експертизи

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня бакалавр

на тему : «**Особливості розвитку українського живопису**

40-50 років ХХ століття»

Виконала студентка ІV курсу

Групи БМЕ-21-7з

Спеціальності: 023 – образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація

Криворот Марина Володимирівна

Керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
Михальчук Вадим Володимирович

Рецензент: кандидат мистецтвознавства, доцент
Левко Вероніка Іванівна

Допустити до захисту

Протокол засідання кафедри від «__»_____2021р. №_____

Завідувач кафедри _____ (_____)

Київ-2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ I. ІСТОРИОГРАФІЯ УКРАЇНСЬКОГО ЖИВОПИСУ 40-х – 50-х РОКІВ. ХХ СТОЛІТТЯ	7
1.1. Історіографія та джерельна база дослідження.....	7
1.2. Історичні передумови становлення соцреалізму та тоталітаризму в Україні.....	12
Висновок до I розділу	20
РОЗДІЛ II. ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ЖИВОПИСУ 40-х – 50-х рр. ХХ СТОЛІТТЯ.....	22
2.1. Українські художники-живописці воєнного та повоєного періоду.....	22
2.2. Твори живопису 40-х – 50-х рр.....	33
Висновок до II розділу	44
ВИСНОВКИ.....	39
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	48
СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ.....	51
ІЛЮСТРАЦІЇ.....	52

АНОТАЦІЯ

Криворот Марини Володимирівни. Особливості розвитку українського живопису 40-50 років ХХ ст. – кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня бакалавр.

Кваліфікаційна робота на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня бакалавр за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» - Київ, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2021.

Робота виконана на кафедрі мистецтвознавчої експертизи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Дослідження є частиною комплексної науково-дослідної роботи кафедри «Мистецтвознавчі та експертні дослідження національної культурної спадщини» (державний реєстраційний номер: 0118U001513).

Керівник дипломної роботи Михальчук Вадим Володимирович кандидат мистецтвознавства, доцент.

Рецензент дипломної роботи кандидат мистецтвознавства, доцент Левко Вероніка Іванівна.

Кваліфікаційна робота на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня бакалавр визначено особливості розвитку українського живопису 40-50 років ХХ ст.. Описано вплив радянського союзу на творчість художників та наслідки Другої світової війни. Виокремлено творчість українських художників чий творчий здобуток яскраво відобразив добу.

Ключові слова: український живопис, мистецтво радянського союзу, мистецтво другої половини ХХ століття, соціалізм, тоталіризм.

SUMMARY

Kryvorot Maryna Volodymyrivna. Features of the development of Ukrainian painting in the 40-50s. - qualifying work for obtaining an educational bachelor's degree.

Qualification work for obtaining the educational and qualification level of bachelor in specialty 023 "Fine arts, decorative arts, restoration" - Kyiv, The National Academy of Culture and Arts management, 2021.

The work was carried out at the department of Art History Expertise of the National Academy of Culture and Arts management. The research is a part of comprehensive research work of the department "Art History and Expertise of National Cultural Heritage" (state registration number: 0118U001513).

Thesis supervisor Mykhalchuk Vadym Volodymyrovych Candidate of Art History, Associate Professor.

Thesis reviewer Levko Veronika Ivanivna Candidate of Art History, Associate Professor.

Qualification work for obtaining the educational and qualification level of bachelor determined the features of the development of Ukrainian painting 40-50 years of the XX century. The influence of the Soviet Union on the work of artists and the consequences of the Second World War are described. The works of Ukrainian artists whose creative achievements vividly reflected the days are singled out.

Key words: Ukrainian painting, art of the Soviet Union, art of the second half of the XX century, socialism, totalitarianism.

ВСТУП

XX століття увійшло в історію, як час змін, події які відбулись будуть штампом на довгі роки. Вважаючи, що часу пройшло доволі небагато, але для досліджень є достатньо кількість матеріалів. Існує така часта думка, що досліджувати радянське минуле уже не потрібно адже ми знаємо всі події і їх послідовність. Але в основному про тоталітарне минуле ми пам'ятаємо тільки основні події, що зафіксовані в історичних довідках, а вклад окремих художників або цілих шкіл які є теж є частиною цього минулого і можуть розказати про цей час нерідко взагалі не згадують. Тому професійне дослідження мистецьких творів того часу є важливим з точки академічної майстерності та визначення принципів їх композиційного і кольорового рішення, а також техніка та сюжети, які взяти за основу.

Адже тематика українського живопису 1940-х–1950-х років були приурочені подіям Другої світової війни. Перемога та відчайдушність солдат на фронті та їх історії про війну стали матеріалами для великої кількості картин. Яскраве відображення трагедії наступу фашиських окупантів в перші дні війни знайшлись у творі Т. Яблонської «Ворог наближається». Тому творчість українських живописців розриває наскільки міцний зв'язок мистецтва України з життя простого народу. Тому постійні пошуки, дали поштовх, які були відображені в подіях, що відбувались в Україні для її розбудови всієї країни.

І зараз в період незалежної України досліджувати мистецтво минулого століття набагато легше. Адже зробити об'єктивну оцінку українського живопису в період радянського союзу зіставляючи з подіями, які впливали на нього. Це і є особливістю розвитку мистецтва в Україні 40-50 років XX ст. та визначає **актуальність даної роботи.**

Метою дослідження є вивчення особливості розвитку українського мистецтва в 40-50 років XX ст. та визначення природи змін в українському образотворчому мистецтві та вплив радянського тоталітарного режиму.

На досягнення поставленої мети спрямоване вирішення **таких завдань:**

- визначити історіографія та джерельна базу дослідження;
- проаналізувати історичні передумови становлення соцреалізму та тоталітаризму в Україні;
- розкрити історіографію українських художників-живописців воєнного та повоєнного періоду;
- визначити основні твори живопису 40-х – 50-х рр.;

Об'єктом дослідження є українського мистецтва в 40-50 років ХХ ст. та його особливості в період радянського союзу.

Предметом дослідження є визначення художників, чий творчий доробок розкриває світосприйняття того часу.

Хронологічні рамки дослідження 1940-ві по 1950-ті роки ХХ століття.

Практичне значення одержаних результатів роботи полягає в тому, що в ній проаналізовано та висвітлено особливості розвитку українського мистецтва в 40-50 років ХХ ст. Досліджено твори мистецтва та проаналізовано їх світобачення та вплив тоталітарного режиму. Що дозволяє нам зануритися та зрозуміти стилістику роботи художників й їх вибір в кольорах та стилі виконання.

Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня бакалавр виконана на сторінках тесту комп'ютерного набору (з них 47 сторінок основного тексту). Робота складається зі вступу, двох розділів поділених на підрозділи основної частини, висновків, списку використаних джерел, списку ілюстрацій та ілюстрацій. Загальний список літератури складає 29 використаних джерел та розміщено на 3 сторінках.

РОЗДІЛ I. ІСТОРИОГРАФІЯ УКРАЇНСЬКОГО ЖИВОПИСУ 40-х – 50-х РОКІВ. ХХ СТОЛІТТЯ

1.1. Історіографія та джерельна база дослідження

З 1922 року, як було створено Союз Радянських Соціалістичних Республік (СРСР) – ця велика країна, яка була створена з шістнадцяти республік і робила все для самоідентифікації, як однієї цілої країни. Тому стає очевидним той факт, як кардинально змінився хід історії України після приєднання до СРСР.

Ідеологія комунізму проникла у всі сфери буття держави, захоплювала як вищі, так і нижчі верстви населення. Ідеї комунізму несли свій вектор розвитку у всі ніші життя людей, дістаючи навіть глибокого повсякдення і побуту. Зрозуміло що під таким впливом опиналася і культура підрадянської України.

Тому для визначення особливостей розвитку живопису того часу потрібно з'ясувати дослідження які є на сьогодні та, які мистецтвознавці це дослідили.

Значний вплив та безумовно велика кількість інформації про мистецтво в радянському союзі стали 5 та 6 томи «Історії українського мистецтва» [9,10].

Варто також згадати, те що всі публікації того часу проходили ретельний відбір та мали розкривати ідеологічні впливи комуністичної партії. І тому доволі неймовірно, що в цих томах не просто згадано імена та прізвища художників, деякі з яких були репресовані, а також містили ілюстрації картин.

Серед числа таких художників були згадані – Михайло Бойчук, Андрій Таран, Оксана Павленко, Казимир Малевич, Олександр Архипенко та багато інших. Також в цих томах були згадані імена мистецтвознавців, таких як: Федора Ернста, Івана Врони, Василя Хмурого.

Також варто згадати періодику за кордоном, які публікували емігранти з радянського союзу, так звані як «вороги народу». Вони в основному публікували реалії того часу без впливу партії, що на сьогодні дає нам

можливість представити та зрозуміти незаангажовані думки та реальні історичні факти, а особливо їх творчі здобутки.

В той період 1950-х роках в Сполучених Штатах Америки у Філадельфії активно друкувався український часопис «Нотатки з мистецтва», де активно висвітлювали виставкову діяльність та творчі здобутки митців українського походження. Дана інформація допомагає поглянути на мистецтво в СРСР з іншої сторони та зрозуміти, яких даних про український живопис, а саме про які теми не можна було освітлювати.

Досліджуючи український живопис в період ідеологічної комунізації варто згадати книгу «Тоталітарне мистецтво» Ігоря Голомштока, який розробив психологічну модель тоталітарного художнього мислення та розкрив, як ідеологічні принципи впливають на культуру та створюють офіційний державний стиль. В своїй книзі мистецтвознавець писав: «Идеальное тоталитарное общество, если бы такое существовало, превратилось бы в неограниченный монолит – в застывшую глыбу исторического времени со вмерзшими в нее миллионами человеческих интенций». Ця книга аналізує ідеологічний аспект диктаторського мистецтва, його функції та мову, його структуру, внутрішню ієрархію жанрів. Якість диктаторського мистецтва – тема, яку Ігор Голомсток не розкрив належним чином [4].

Тому для розуміння сутності тоталітарного мистецтва потрібно провести аналіз, тільки так можна оцінити художній спадок того часу.

Для даного дослідження, щоб розкрити тему соцреалізму та тоталітаризму всебічно будемо аналізувати статті з наукового збірника «Соцреалистический канон» [7], який готувався до друку п'ять років і над ним працювали вчені з Швейцарії, США, Німеччини та Франції. Ця наукова добірка містить сімдесят статей в якій уперше намагались загально зробити системний опис соцреалістичного канону, на основі образотворчого мистецтва архітектури та літератури. Використовуючи різні методи науковці змогли описати та показати досліджувану проблему з різних точок зору. Достатньо широко описав свої дослідження Ханс Гюнтер, науковець визначив основні

старовини радянської культури, формальні особливості диктаторського мистецтва та життєві етапи соцреалістичного канону [7].

Науковець зміг виділити п'ять рис тоталітарної культури: «Тоталітарное общество как синтетическое произведение искусства похоже на гладкую непроницаемую поверхность, для создания которой используются самые разные элементы – сверхреализм, монументализм, классицизм, народность и героизм. По внутреннему состоянию этот синтез искусств – насильственная гармония, по внешнему проявлению – агрессивная героика» [7, с. 14].

Дослідник визначає, канон – як систему регулювання мистецтва, яка виконує в основному дві функції – стабілізуючу та селективну [7, с. 281].

Соцреалістичний канон являє собою п'ять фаз:

- протоканон – це підготовча стадія та вмістище текстів власне самого канону;
- фаза канонізації, в якій канон формується як більше або менше систематичне ціле стосовно інших традицій;
- використання канону, коли повністю проявляються його механізми;
- фаза деканонізації, коли канон розширюється й втрачає свою обов'язковість;
- постканонічна стадія, яка виникає після розпаду канону.

Це дослідження важливе для розуміння соцреалізму в цілому та дає нам змогу оцінювати радянське мистецтво з точки зору естетики раціонально та визначати його естетичний вплив та ідеологічні підтексти.

Досліджуючи дану тему варто також згадати про дослідників, які емігрували з СРСР були: істориками, науковцями, мистецтвознавцями. Багато з яких були заборонені в країні адже тематика їх досліджень була неприйнятною для радянського союзу тому друкуватися вони не могли, але закордоном їхні роботи були актуальні адже відкривали завісу тоталітарного режиму.

Цікавими і ґрунтовними були праці на українські та радянські теми, які часто публікувалися в німецькомовній пресі (особливо фахові журнали

«Osteuropa» і «Österreichische Osthefte») і в польському еміграційному журналі «Kultura» українського журналіста, публіциста та політичного діяча Богдана Левицького у 1950–60-х рр.

Також з України до Німеччини переїздить Борис Лобановський – мистецтвознавець, графік, художник монументального мистецтва автор книги «Реалізм або соціалістичний реалізм в українському живописі радянського часу», Автор статей про творчість бойчукістів, монументалістів 1960-х рр. Співукладач альбомів «Український радянський живопис» (1957 р.) і «Українське народне мистецтво. Вбрання» (1961 р.), співавтор розділів у книзі «Історія українського мистецтва» (1968 р., т.5; усі – Київ) [10].

У Сполучених Штатах Америки живе і працює Володимир Паперний, перу якого належить дисертація про архітектуру сталінського часу в 1985 році вона була опублікована в США російською мовою під назвою «Культура Два» [21]. А також в 2000 році захистив дисертацію в Російському державному гуманітарному університеті по темі «Моделі опису радянської культури (на матеріалі радянської архітектури 1920-1950-х років): Культура 2») і отримав ступінь Кандидата культурології. Центри критичних досліджень історії комуністичної України знаходяться у Гарвардському університеті (США) та в Едмонтоні (Канада).

Для роботи над дослідженням потрібно також визначити найважливіші та нагрунтованіші роботи, в яких досліджувалися мистецтво ХХ ст. Одним із них був «Socialists Realist Painting» робота по мистецтву соцреалізму М.Бовна, в якій описано процеси українського мистецтва. Також, були роботи: К. Дьоготя «Русское искусство XX века», О.Морозова «Кінець утопії. (З історії мистецтва СРСР 1930-х років)», Н. Степаняна «Искусство России XX века. Взгляд из 90-х».

Більш сучаснішими є такі наукові роботи, де досліджувалось радянське мистецтво, а саме: в книзі С. Іванова «Архітектура в культуротворчості тоталітаризму», стаття Г. Скляренко «Відблиск великих ілюзій», стаття «Кризові та актуалізаційні явища народного мистецтва посттоталітарної доби»

О.Новицької, стаття Т. Кари-Васильєвої «Історія мистецтва ХХ століття: концепція, нові підходи й оцінки», в якій проаналізовано чотири основні етапи ХХ століття:

- «1. початок століття — 10–20-і роки;
2. 30-і — перша половина 50-х років;
3. друга половина 50-х — 80-і роки;
4. 90-і роки» [12].

Нас цікавить з цих етапів тільки кінець другого та перша половина третього етапу. Тому, що маємо на меті розкрити особливості українського живопису 40-50 рр. ХХ століття.

Як зазначає науковець, що «офіційне мистецтво 30-х — першої половини 50-х років формувалося переважно на засадах соцреалізму. Функції, художня мова та семантика «соцреалізму» знайшли своє першорядне втілення в образотворчому мистецтві та архітектурі. Тоталітарна субкультура радянського суспільства була напрочуд стійкою.

Ось чому в епоху її панування підтекстом усіх подій тодішнього життя були глобальні інтереси, настанови та амбіції влади. Міф про нову дійсність розроблявся поза сферою мистецтва.

Його загальні контури формувалися в партійних документах і директивах, резолюціях з'їздів, у сфері суспільних наук, офіційної літератури, кіно. Адже від початку всі апологети та ідеологи ідейності мистецтва (починаючи з Леніна, Луначарського) стояли на чітких позиціях підкорення всієї культурної діяльності єдиній партійній волі, регламентації і контролю мистецтва партійними органами. Проголошений на Першому всесоюзному з'їзді радянських письменників (1934 р.) метод соціалістичного реалізму фактично знищував усі інші стилі й методи в українському мистецтві.

З усього розмаїття відомих на той час тенденцій обирається одна-єдина, що відповідала партійним цілям, і оголошується єдино правильною. Літературна сюжетність у живопису, графіці, скульптурі виходить на перше місце, витісняючи власне пластичний образ твору. Ця загальна тенденція

панує в декоративному мистецтві. Впровадження настанов станковізму, оповідності штовхає до створення картин на зразок живопису, але виконаних у гобелені, ткацтві або в круглій скульптурі з дерева, фарфору або глини» [12].

Саме під впливом і формується сам стиль соцреалізму та його представники. Адже в Україні живопис, ще до 20-х роках ще перебував в кращих тенденціях світу, а вже починаючи з 30-х років повністю ізолюється від світу методом репресивних заходів та повного переходу на соцреалізм.

У цей період такі талановиті митці, як Ф. Кричевський, І. Іжакевич, М. Самокиш, Г. Світлицький, К. Трохименко, О. Шовкуненко, так і нове покоління М. Дерегус, В. Костецький, І. Штільман, І. Хворостецький написали велику кількість неймовірних творів, але деякі з них отримали критику та були заборонені до публічних показів.

Найсильнішої заборони та знищення зазнала школа М. Бойчука та його представники, де постійно відбувалась боротьба з різними проявами «формалізму». Цей період був найкращим для представників реалістичної школи графіки, таких, як: І. Іжакевич, В. Заузе, В. Мироненко, М. Дерегус, Г. Пустовійт.

Тому досліджуючи дану тему та визначивши напрямлення стилю соцреалізм, можна зрозуміти, що вивчення мистецтвознавчих робіт та історіографії періоду ХХ століття є важливим для окреслення особливостей розвитку українського живопису в 40-50 рр.

1.2. Історичні передумови становлення соцреалізму та тоталітаризму в Україні

Соціалістичний реалізм в мистецтві радянської України почав займати провідне місце з другої половини 30-х рр., а пізніше основним та законним після резолюції ЦК РКП(б) від 18 червня 1925 р. «Про політику партії у галузі художньої літератури». Адже згідно цього документа визначені основні принципи розвитку нового радянського мистецтва: «комуністична ідеологія»,

«широке охоплення тих чи інших явищ в усій їхній складності», «освоєння велетенського матеріалу сучасності», використання досягнень мистецтва минулого і, нарешті, відповідна змістові, «зрозуміла мільйонам» художня форма. Резолюція стала, по суті, спрямовуючим орієнтиром подальшого розвитку мистецтва, а також критерієм оцінки художнього рівня того чи іншого твору.

Тому визначаючи зміни в направленні в мистецтві потрібно да ти чітке визначення поняттю «соціальний реалізм» та розкрити його основних представників.

Соцреалізм – загальновідомий термін, який не сперечається у галузі культури. Під цим терміном ми в основному розглядаємо метод, який був розроблений за часів Сталіна і характеризується стійким естетичним дискурсом, несуперечливістю інфраструктури і який в основному проявляється у великому тематичному форматі живопису. Розуміючи, чому виникає це питання, тому що ми розширюємо поняття «соцреалізм» –ми розглядаємо цей метод, щоб зрозуміти культурні корені, які існують сьогодні в Україні: як вона розвивалася, як розвивалася, які прояви соцреалізму залишились у своїй функції [23].

Це мистецтво є тотальним, а не тоталітарним – мистецтво як один із загальних методів «соціалістичного реалізму» для всіх. Використовувати термін «тоталітарне мистецтво», оскільки, схоже, він намагається зняти відповідальність з усіх причетних до процесу, оскільки це передає суто владі, яка диктувала умови учасникам процесу. Їх самих змушували виконувати ці правила.

Це був період формування цілісної мистецької системи, яка не приймала інших форм, – період контролю влади над усіма мистецькими та іншими культурними процесами. Тому багатовекторне мистецтво, задеклароване на початку століття, було закрите.

Тим часом самі художники брали участь у створенні системи та розробляли метод, його правила та форми, естетику. Не було чіткого наказу, скажімо, у формі путівника, яким має бути мистецтво.

Соцреалізм, або соціальний реалізм – стиль у мистецтві, для якого характерно хвалебне зображення у створених комуністичних цінностях.

Соцреалізм – це також єдиний офіційно визнаний власністю художнього методу відображення життя людей в СРСР у період з кінця 1920-х до початку 1990-х років. Соцреалізм, протилежний своєму імені, має набагато менші загальні ставки з традиційним реалізмом, ніж з класицизмом і романтизмом. Для нього також є досить нормаль ідеалізоване зображення життя процвітаючого та щасливого суспільства людей, створюючі світле майбутнє під керівництвом Комуністичної партії.

Соціалістичний реалізм (лат. *Socialis* - соціальний, реальний є - реальний) – єдиний, псевдохудожній напрям і метод радянської літератури, сформований під впливом натуралізму і так званої пролетарської літератури. Він був лідером у галузі мистецтва з 1934 по 1980 роки. Радянські критики пов'язували його з найвищими досягненнями в мистецтві ХХ століття [17].

Термін «соціалістичний реалізм» з'явився в 1932 р. У 1920-х рр. на періодичних сторінках велись жваві дискусії щодо визначення, яке відображало б ідейну та естетичну своєрідність мистецтва соціалістичної доби. Автором терміна «соціалістичний реалізм» був Йосип Віссаріонович Сталін – радянський військовий та політичний діяч грузинського походження перебував на постах генерального секретаря Комуністичної партії Радянського Союзу (1922–1953 рр.) та голови уряду (1941–1953рр.).

Гронський, перший голова оргкомітету Радянського Союзу, згадав, що в розмові зі Сталіном він запропонував назвати метод радянського мистецтва «соціалістичним реалізмом». Завдання радянської літератури та її метод обговорювали в квартирі Горького, а в дискусіях постійно брали участь Сталін, Молотов і Ворошилов. Так виник соціалістичний реалізм із проекту

Сталіна та Горького. Цей термін має політичне значення а також аналогічні назви, як: «капіталістичний», «імперіалістичний реалізм» [20].

На Першому з'їзді письменників Радянського Союзу в 1934 р. Статут Спілки радянських письменників зазначав, що соціалістичний реалізм є найважливішим методом радянської літератури, він «вимагає від автора істинної, історично конкретна картина дійсності в її революційному розвитку. «Істина та історична специфіка художнього образу повинні поєднуватися в душі соціалізму», що подалі мало вплив й на образотворче мистецтво.

Це визначення характеризує типологічні особливості соцреалізму, сказано, що соціалістичний реалізм є найбільш важливий метод радянської літератури. Це означає, що іншого методу бути не може.

Соціалістичний реалізм став державним методом. Слова «претензія автора» звучать як військовий наказ. Вони показують, що автор має право на в'язницю – він зобов'язаний показувати життя «в революційному розвитку», тобто не те, що є, а те, що повинно бути.

Мета його роботи – ідеологічно та політично – «виховання робітників у душі соціалізму». Визначення соцреалізму має політичний характер, воно позбавлене естетичного змісту.

Саме в такий період під політику державного мистецтва створювали свої твори знамениті художники, як: Олексій Шовкуненко, Михайло Дерегус, Тетяна Яблонська, Микола Глуценко та багато інших.

Соцреалізм в живописі особливо характеризується правильно побудованим сюжетом.

Найголовніше тут – **щасливе соціалістичне життя**, навіть якщо дія стосується минулого, воно все одно веде до сьогодення.

Основні принципи картин соцреалізму:

- національність - простота мистецтва, його доступність до мас;
- ідеологія – мистецтво повинно нести певну ідею, в даному випадку це соціалістичні ідеї;

- специфіка – відсутні абстракції, у роботах показаний процес історичного розвитку.

Однією з найпопулярніших тем є конфлікт між добром і злом. У багатьох картинах соцреалізму зображені комуністи або робітники, винагороджені автором стандартною героїчною зовнішністю, тоді як експлуататори винагороджені відразливими, гротескними рисами.

Цю особливість ми можемо спостерігати на картинах Бориса Йоханссона «Допит комуністів» (рис.1) та «На старому уральському заводі» (рис.2). На першому полотні ми бачимо потворну шию білогвардійського офіцера, обличчя іншого, спотвореного злом, тоді як фігури робітників наповнені внутрішнім спокоєм. На іншому полотні власник рослини поміщений у тінь, ми бачимо неприємне обличчя з гримасою відрази. Важливу роль тут відіграють також масштаб та панорама.

Художники у своїх роботах показують широту та масштаби нашої батьківщини. Але пейзаж, хоч і є важливою частиною картин, але все-таки не найважливішим, він часто служить доповненням до чогось. Наприклад, фігура одного з керівників або історична подія. Це також свого роду пейзаж – індустріальний пейзаж. Цей жанр показує гігантські будівлі того періоду, показує велич країни, підкреслює перемогу над силами природи.

Картини соціалістичного реалізму напевно, жоден інший жанр за радянських часів не набув такого широкого поширення, як портрет. Адже портрет Сталіна чи Леніна був необхідною особливістю абсолютно будь-якого кабінету. Якби портрет керівника не висів у кабінеті чиновника певного рангу, його можна було б запідозрити в політичній короткозорості з усіма наслідками, що випливали з цього. Портрет також пройнятий монументалізмом. Це спосіб прославити великих людей.

Класичним прикладом такого портрета є робота Федора Шурпіна «Ранок нашої Батьківщини» (рис.3). Промисловий ландшафт тут береться за тло, головним героєм, звичайно, є Сталін, осяяний сонячними променями.

Існують також образи соцреалізму історичної орієнтації, як ми вже згадували вище, вони також отримують ідеологічну спрямованість. Яскравим прикладом історичного живопису того періоду є картина соціалістично-реалістичного художника Олександра Бубнова «На Куликовому полі» (рис.4).

Соціалістичний реалізм був певною мірою продовженням реалізму, який зображував прості життєві сцени. Але в радянській інтерпретації воно майже завжди набуває особливої ідеологічної спрямованості. Картини соцреалізму сповнені оптимізму, і тут в основному використовуються радісні світлі тони, щоб підкреслити щасливе соціалістичне життя.

Яскравим прикладом є картина Сергія Герасимова «Колгоспне свято» (рис.5), де ми можемо побачити щасливих колгоспників, які, очевидно, святкують День осені.

Також однією з характерних рис мистецтва в Радянському союзі, була й тематика тоталітаризму.

Мистецтво тоталітаризму стосується не лише ХХ століття. Мистецтво давніх культур було по суті теж тоталітарним, з культурою їх верховного правителя, безкорисливим служінням державі та зневагою до особистої долі простих людей. Але трагедія повернення до диктаторських традицій минулого в мистецтві Росії, Німеччині, Італії, Іспанії, Іспанії та Португалії полягає в тому, що це відбулося після Відродження, століть «золотої» та «срібної» в архітектурі, скульптурі, музиці та живописі в цих країнах і тому вважається що мистецтво соцреалізму та тоталітаризму після цього процесом регресії.

Процес побудови диктаторського мистецтва в різних країнах відбувався по-різному, базуючись на різних напрямках і задумах, але в результаті чого, з остаточним задумом режимів, мистецтво стало більш схожим Радянського Союзу Сталіна та Німеччиною Адольфа Гітлера і мало менше відмінностей.

Видавати мистецтво (як і культуру загалом) як ідеологічний інструмент, монополізувати всі форми та засоби мистецького життя в країні, створити всебічний інструмент контролю та управління мистецтвом, обрати одну з різних тенденцій у мистецтві на того часу та офіційно його опублікувати;

Єдине правильне та обов'язкове - це далеко не повний перелік елементів диктаторського мистецтва.

Класичними прикладами цього стилю є 1934-1956 рр. Соціалістичний реалізм та 1933-1944 рр. Мистецтво Третього Рейху. Однак було б великим спрощенням припустити, що цей процес є одностороннім. Відповідає ідеологічним принципам.

Початок ХХ ст. в російському мистецькому житті був розквітом модернізму, неприйняттям античної моди та мистецьких тенденцій. Повне знищення старого мистецтва, створення чогось принципово нового – ці тенденції в мистецтві органічно інтегрувалися зі спробою створити принципово новий соціальний порядок, нову людину.

Прикро, що саме мистецтво надало свої «послуги» новонародженим диктатурам, не підозрюючи, що з часом воно буде підпорядковане і об'єднане у вузькі рамки ідеологічної служби режиму.

У 1918 році всесвітньо відомий Марк Шагал працював уповноваженим Вітебська з питань образотворчого мистецтва, був впевненим що поєднувати прикраси у формі зеленої корови з портретом Карла Маркса, щоб прикрасити місто на святкуванні першої річниці революції. Створить непорозуміння серед нової влади та могло навіть відбутись таке, як отримання терміну на двадцять років табору.

Автор знаменитого «Чорного квадрата» Казимир Малевич, який закликав руйнувати старі міста кожні п'ятдесят років і створювати абсолютно нові міста на цих територіях. І не міг подумати, що через двадцять років міста з населенням зникнуть в результаті конфлікту між двома диктаторськими режимами.

Протягом наступних двох десятиліть основна ідейна та художня основа нового пролетаріату виникла в радянській державі.

Культура мала велику користь, можна сказати, як первісний характер, оскільки людей розглядали як масу, а не особистість. **Отже, мистецтво повинно бути зрозумілим кожному.** Тому твори мистецтва можуть бути

реалістичними, простими, доступними для «звичайної» людини. Картини – це часто пейзажі чи сцени з життя робітників чи керівників, музика проста, без складної композиції, ритмічна, жвава, часто епічна в літературі.

В диктаторській культурі завжди існує «бойова культура», оскільки диктаторська ідеологія завжди бореться з іншими ідеологіями та опонентами і не допускає офіційних думок. Це призводить до мілітаризму у всіх аспектах життя.

Ідеології диктатури завжди потрібен лідер – священик або жрець, який знаходить своє зовнішнє, фізичне відображення. Образ лідера того самого вождя, як ідеальної людини, позбавленої деяких властивих недоліків звичайним людям, стає завданням диктаторського мистецтва. Ось, чому лідери в будь-якій книзі повинні згадуватися, навіть якщо це наукова книга, фільм, скульптура, картина, де змальовують лідерів, яким не байдужна доля кожного, хто знає шлях до мети та талановитий у всіх аспектах.

Реалізуючи ідеї диктаторської ідеології вожді доручають людям створити новий тип героя, так званого будівельника нового життя. Звичайно, реальне життя далеке від ідеологічних стереотипів, тому мистецтво корисне, адже за допомогою нього можна створити образ такої нової людини без сумніву, що вона готова дарувати здоров'я і навіть життя заради поставлених цілей – так званого світлого майбутнього.

В своїй статті Тетяна Кара-Васильєва «Історія мистецтва ХХ століття: концепція, нові підходи й оцінки» зауважила, що «процес формування художнього образу в декоративному мистецтві періоду соцреалізму мав кілька фаз. На перших етапах відчувалося механічне дотримання всіх норм і канонів, особливо в плані станковізації творів. Ця тенденція зберігалася протягом 30–50-х років, та поступово наростала й інша тенденція. Чимало митців, передусім графіків, живописців, скульпторів, уникаючи жорстких вимог офіційного мистецтва, масово відійшли до сфери «декоративно-прикладного», внаслідок чого вона набула інших функцій, зокрема позбавлення речей їхньої ужитковості з переважанням декоративного начала.

Саме в цій царині вирішувалися суттєві проблеми та проводилися несподівані експерименти. Творчі пошуки в таких галузях, як художня кераміка, скло, текстиль, дерево, метал, підготували ґрунт для піднесення розвитку професійного декоративного мистецтва на небувалий рівень» [12].

Також в цей період мистецтво 30-х років не можна розглядати окремо від процесу подальшого зміцнення адміністративно-командної системи, утвердження культу особи Сталіна, репресій, заборони ряду кампаній проти роботи талановитих художників, а також художні тенденції, що виникли в 20-х роках. Ніхто не може проігнорувати той факт, що соціально-політичний клімат країни в цей період спотворив світогляд митців, які не підлягали безпосередньо репресіям і насильству.

Подальший розвиток соціалістичного мистецтва в першу чергу стосується відображення конкретних історичних подій. Тому що головним завданням мистецтва в 1940-1960-х роках було копіювання так званих звичайних явищ та реальних подій. Як аналог, мистецтво стежило за конкретними подіями: Великою Вітчизняною війною, повоєнним будівництвом, освоєнням цілини, космосу тощо.

Висновок до I розділу

Соціалістичний реалізм вимагав від художника суворого дотримання запланованого класичного виконання образів, у повній відповідності з історичними та конкретними ситуаціями, образами та картинами. Крім того, все це повинно поєднуватися і відображатися з революційної точки зору. У той же час, часом перебільшене захоплення, зображені твори повинні були розроблятися дуже реалістично. Художники отримали чітку інструкцію: реальність повинна ідеально поєднуватися з ідеєю соціалістичного виховання. Таким чином, соцреалізм визначався як жанр живопису.

Спадщина великих зразків поєднувалася з унікальним підходом до продуктивності, додаючи свої відмінні техніки та особливості. Домінуючим

методом демонстрації соціалістичного реалізму був той спосіб, при якому можна було простежити прямий зв'язок між зображенням і тим, що на ньому було намальовано, із сучасними для художника реаліями, щоб реальність потрапляла на полотна.

Це ще раз доводить, що роль мистецтва була великою, і йому було приділено багато уваги при побудові соціалізму як жанру та напрямку. Завдання, поставлені перед художником, повинні були повністю відповідати рівню та майстерності скульптора. Якби сам художник не до кінця розумів масштаби і значення змін у країні, він не міг би втілити все, що є реальним та присутнім на картинах. У цьому напрямку офіційно слідувала досить невелика кількість майстрів.

РОЗДІЛ II. ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ЖИВОПИСУ 40-х – 50-х рр. ХХ СТОЛІТТЯ

2.1. Українські художники-живописці воєнного та повосного періоду

За свою історія розвитку соцреалізм сягає дореволюційних часів, в Росії розпочався період радикального розпаду традиційних основ суспільства у всіх сферах, включаючи мистецтво. Академічні канони з живопису, скульптури, графіки та літератури визнані застарілими, настав плідний час для розвитку всіх видів течій в авангардному мистецтві:

- футуризму;
- конструктивізм;
- супрематизм;
- функціоналізм;
- експресіонізм;
- унізму.

Але наприкінці 1920-х рр. посилена радянська влада серйозно вирішила навести порядок у мистецтві. Їй потрібен був потужний інструмент для ідеологічного впливу на маси в умовах побудови комунізму, яким став соціалістичний реалізм. З 1922 року соціалістичний реалізм став єдиним методом художньої творчості в Радянському Союзі протягом багатьох років.

Головним героєм творів письменників, живописців, скульпторів і кінематографістів було оголошено простим радянським робітником – членом ідеального соціалістичного суспільства, і будь-яка критика існуючої системи була суворо заборонена [26].

Після Другої світової війни соціалістичний реалізм став невід'ємною частиною ідеологічної системи в країнах Східної Європи, де були встановлені комуністичні режими. Соціалістичний реалізм успішно пережив уряд Сталіна і Хрущова, Брежнєва, Андропова і Черненка. Лише з приходом до влади

Михайла Горбачова в 1985 році цей художній метод швидко почав втрачати свої провідні позиції в ідеологічному полі. А з розпадом Радянського Союзу ідеї соцреалізму втратили свою популярність.

Художники колишнього Радянського Союзу нарешті отримали можливість самостійно вибрати правильний стиль для реалізації своїх творчих ідей. Але до цього періоду ще дуже багато, що має відбутись, а поки в своїх майстернях українські живописці під тиском комуністичної партії намагаються показати красу природи та велич Радянського союзу, такі як:

Шовкуненко Олексій Олексійович (рис.6) народився в Херсоні в сім'ї херсонського робітника. Після закінчення Одеського художнього училища навчався під керівництвом відомих живописців, які працювали в реалістичному стилі Г. Ладиженського, К. Костанді. Працював викладачем в Петербурзькій Академії мистецтв, Херсонській Пролетарській художній студії (1917-1922 рр.), Одеському політехнікумі образотворчих мистецтв, Київському державному художньому інституті.

1908 року художник закінчує училище і в наступному році вступає до Петербурзької Академії мистецтв, де вчиться у видатного педагога В. Савинського — продовжувача реалістичної системи П. Чистякова. У студентські роки Шовкуненко виконує такі правдиві, виразні, яскраві за психологічною характеристикою твори, як «Портрет дівчини» (1914 р.) (рис.7), «Портрет Арбінської», «Портрет Фадєєвої» (1923 р.), а також серію реалістичних пейзажів Одесько-го суднобудівного заводу [1].

Олексій Олексійович Шовкуненко був видатним педагогом. Його учнями були В.Г. Бульбашок, А. М. Лопухів, і безліч інших видатних художників, серед яких кілька десятків заслужених і народних художників України.

У 1941 році отримав звання – Заслужений діяч мистецтв Української РСР.

З 1944 року – Народний художник СРСР.

З 1947 року – Академік Академії мистецтв СРСР.

Тривалий час (1938 -1968 р.р.) був членом правління Спілки художників Української РСР, а в 1949 - 1951 роках був його головою.

Популярність Шовкуненка як художнику принесли виконані ним численні портрети письменників, акторів, скульпторів, воєначальника і інших знаменитих особистостей.

Його вважали майстром пейзажу, особливо промислового. У 1937 році за акварелі із серії «Дніпробуд» художник отримав Золоту медаль на Паризькій міжнародній виставці «Мистецтво та технології в сучасному житті». Він також був нагороджений Великою срібною медаллю Міжнародної виставки в Брюсселі в 1958 році. Натюрморти художника також відомі.

У 1970 р. Шовкуненко О. О. був удостоєний Державної премії УРСР. Т. Г. Шевченка. Кавалер ордена Леніна, трьох орденів Трудового Червоного Прапора.

Шовкуненко Олексій Олексійович – один із видатних художників та педагогів України. Реалістичні портрети героїв партизанського руху, керівників виробництва та діячів культури та мистецтва, а також промислові пейзажі принесли йому популярність не лише в Україні, а й за кордоном.

Художник однаково успішно працював у техніці олійного живопису, акварелі, останні роки – пастелі. Його малюнки невеликі – не більше ніж аркуш альбому. Тут мудрість і висока простота, підвладна лише майстрині, яка десятки років вела душевну розмову з природою, розуміючи таємниці та принади своєї поезії.

Закоханий у навколишній світ, відданість Батьківщині сприяє її постійному творчому руху вперед. Любов О. Шовкуненка до життя, до різноманітності та різноманітності в природі виражена в роботі над квітковими натюрмортами та пейзажами Одеси, Києва, Уфи, Москви, створеної художником у різні роки.

Пейзажі Олексія Шовкуненка підкуповують не лише соковитістю темпераментного живопису, потужним, що протікає через край, життєрадісністю духу, а й глибокою людяністю. Зазвичай він не пише

пейзажів (за винятком деяких промислових пейзажів), але в його роботах завжди є людина, людина, закохана у рідну землю. Це її думки та почуття, її творче ставлення до природи, передане художником.

До кінця життя Шовкуненко Олексій Олексійович послідовно утверджував своє активне ставлення до природи. Для нього це не лише невичерпне джерело естетичного задоволення, а й потужний фактор очищення людського характеру. Ось чому він завжди був вірний своїй любові до пейзажу.

Роботи художника зберігаються в музеях Москви, Києва, Харкова, Одеси, Полтави, Херсона. Художник був удостоєний звання народного артиста, Державної премії та високих державних нагород.

Олексій Олексійович Шовкуненко помер 12 березня 1974 року в Києві. У 1981 році художник був названий на честь Херсонського художнього музею, вулиці в його рідному місті та річкового пасажирського корабля.

Також в цей період працює видатний український живописець і графік, педагог, діяч культури **Дерегус Михайло Гордійович** (рис.8).

Народився Михайло Гордійович Деревус 22 листопада (5 грудня) 1904 року в селі Веселе (тепер Харківського району Харківської області) в родині земського фельдшера. Його дитячі роки та юність припали на тяжкі буремні роки: час революцій, переворотів, кровопролитних війн, – проте вони не зламали віри в його майбутнє — стати художником. Закінчивши Харківський художній інститут, залишився в рідному закладі викладати.

З 1923 по 1930 рр. він навчався в Харківському художньому інституті у М. Шаронова, С. Прохорова, О. Кокель, М. Бурачека. У 1932-1941 рр. і в 1944-1950 рр. викладав в Харківському художньому інституті. З 1955 по 1962 рр. Михайло Гордійович Деревус був головою правління Національної спілки художників України. З 1958 р Деревус М. Г. стає членом-кореспондентом Академії мистецтв СРСР. Пізніше - академіком АІ України, з 1995 р професор.

У 1963 р М. Г. Деревуса присвоєно почесне звання «Народний художник СРСР». У 1965 і 1969 рр. він став лауреатом Державної премії УРСР ім. Т.

Шевченка. Згодом НСХУ затвердив для молодих художників щорічну премію ім. М. Дерегуса.

Михайло Гордійович Дерегус увійшов в історію радянського мистецтва як ілюстратор класичної української літератури, радянського історичного роману. Талановитий художник, він створив у своїх полотнах складні багатофігурні композиції, працював в області портрета, пейзажу і побутового жанру.

Михайлу Гордійовичу Дерегус належать серії живописних творів:

- «Переяславська рада» (1954);
- «Дума про козака Голоту» (1960) (рис.9);
- цикл «Степ» (1970-1980);
- «Голод. 33-й рік» (1988);
- «Портрет дружини в червоному» (1989)4;
- «Над Збручем» (1990);
- серії естампів «Шляхами України» (1938-1940 рр.);
- «Українські народні думи та історичні пісні» (1947-1970 рр.).

Автор циклів ілюстрацій до творів розповідями Марко Вовчок, І. Котляревського «Енеїда», Лесі Українки «Лісова пісня», Т. Шевченко «Катерина», повістей М. Гоголя «Вечір напередодні Івана Купала», «Майська ніч», «Тарас Бульба» .

Роботи художника зберігаються в тридцяти восьми музеях України, Росії, Казахстану, Азербайджану та ін. М. Г. Дерегус – учасник понад ста двадцяти художніх виставок, в тому числі міжнародних. Твори художника експонувалися також на численних пересувних виставках.

Основні виставки:

1932 – «Плакат на службі п'ятирічки. Перша виставка плаката». Москва. В подальшому постійний приватник всесоюзних виставок; Виставка радянського мистецтва (Японія);

1933 – Виставка радянського плаката, Анкара (Туреччина);

- 1934 – Виставка першої бригади художників, Харків;
- 1935 – участь у VI Всеукраїнської художньої виставки, Київ, Одеса. В подальшому постійний приватник всеукраїнських виставок.
- 1944 – Виставка офорта 1934? 1944 рр., Москва;
- 1947 – Виставка живопису та графіки «Пейзаж і натюрморт», Москва;
- 1950 – Пересувна виставка «Радянська графіка», Бухарест (Румунія), Гельсінкі (Фінляндія), Прага (Чехословаччина), Будапешт (Угорщина);
- 1953 – Виставка гравюри та офорту, Київ;
- 1956 – Венеціанська бієнале, Венеція (Італія);
- 1959 – Виставка книги, графіки та плакату Української РСР, Київ; Виставка «Москва-Лондон» (Великобританія);
- 1964 – Ювілейна художня виставка до 150-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка, Москва;
- 1967 – Виставка радянського українського мистецтва, Монреаль (Канада);
- 1977 – Спільна виставка творів членів Академії мистецтв СРСР і Академії мистецтв НДР «Шляхи боротьби», Берлін (Німеччина); Виставка радянського мистецтва (США);
- 1979 – Республіканська художня виставка до Днів радянської літератури і мистецтва в Азербайджані, Баку, Сумгаїт.
- 1980 – Виставка радянського українського мистецтва (Пакистан);
- 1981 – Всесоюзна художня виставка «Ми будемо комунізм», Москва.
- Одна з доньок Дерегуса – Наталія – стала скульптором, а інша, Вікторія, – живописцем. У жовтні 2004-о року Національний банк України ввів в обіг ювілейну монету номіналом 2 гривні, присвячену 100-річчю від дня народження Михайла Дерегуса.

В Києві, на будинку по вулиці Володимирській, 9, де в 1973–1997-у роках жив Михайло Дерегус, встановлено бронзову меморіальну дошку.

У радянські часи, починаючи ще з 1950-х, творчість Тетяни Нилівни Яблонської (рис.10) виступала уособленням українського радянського мистецтва. Відзначена двома сталінськими преміями, Державною премією СРСР (1979 р.) та Національною премією ім. Т. Г. Шевченка (1998 р.), званням Народного художника СРСР (1982 р.), Героя України (2001), дійсного члена Академії мистецтв СРСР, а за Незалежності — Академії мистецтв України, художниця ще за життя отримала статус вітчизняного класика, та й надалі кожна виставка її творів продовжує привертати широку увагу та зацікавлення.

Тетяна Нилівна Яблонська - видатний радянський та український живописець. Народилася 24 лютого 1917 року в Смоленську в родині художника, художника-графіка та викладача літератури Н. А. Яблонського.

У 1928 році родина Яблонських переїхала в Україну до Одеси, а в 1930 році до Кам'янця-Подільського, потім до Луганська, де в 1933 році Тетяна закінчила сім років і вступила до Київського художнього училища. Після його ліквідації в 1935 році вона стала студенткою живописного факультету Київського державного художнього інституту, де навчалась у майстерні професора Ф. Г. Кричевського. Теми материнства та творчості у роботах цього видатного українського художника також вразили молоду Яблонську. Вона стала послідовницею його традицій.

На початку 1941 року відбулася перша виставка робіт студентки Тетяни Яблонської. Того ж року вона закінчила інститут за спеціальністю «художник-живописець».

Війну художник провів у Саратовській області, на Волзі. Художник, який не звик до сільської праці, працювала колгоспником, навчився пасти худобу, молотити та складати копиці сіна. Три роки важкого напівголодного життя призвели до того, що, повернувшись в Україну в 1944 році, Тетяна написала своє полотно, миттєво зробила її звичайним молодим художником лауреатом Сталінської премії (1949) - знаменитої картини «Хліб» (рис. 11).

Картина виставлялася у Третьяковській галереї, її репродукції можна було побачити в підручниках, плакатах, листівках та календарях [18].

З 1944 року Яблонська Т. М. – член Спілки художників СРСР. Тоді ж художник розпочав викладацьку діяльність у Київському художньому інституті. Незабаром Тетяна Нилівна отримала чергову Сталінську премію за твір «Весна» (1951 р.).

Протягом усього свого творчого життя художниця брала участь в численних всеукраїнських, всесоюзних і міжнародних виставках, серед яких найзначніші: XXVIII Міжнародна художня виставка у Венеції (Бієнале, 1956 рік), Всесвітня виставка в Брюсселі (1958 рік).

Починаючи зі студентських років, Яблонська провела більш ніж 30 персональних виставок в Москві, Лондоні, Будапешті, в Києві, інших містах.

Від початку 1960-х її малярство, програмно далеке від будь-якої радикальності чи експериментів, що постійно залишалося у межах офіційного радянського мистецтва, певним чином окреслюючи його мейнстрім, не лише виходило за межі соціалістичного реалізму, а й часто своїми інтенціями було близьким до тих пошуків та спрямувань, якими жили художники іншої — неофіційної гілки.

На початку 1980-х вона зазначить: «Я ніколи не була першою, але, дійсно, вміла відчувати те, що виникає в мистецтві, куди все йде...» [26].

Людина свого часу, вона завжди залишалася насамперед художником, для якої живопис виступав засобом бачення та відчуття. «Феномен Яблонської», чиї твори стали етапними бодай не для кожного періоду другої половини століття — починаючи зі сталінської доби, через показові тенденції відлиги, ліберальних 1960-х та присмеркового «застою» 1970-х — початку 1980-х років, — демонструють ту складну еволюцію, яку переживала радянська образотворчість, поступово все далі відходячи від жорсткого соцреалістичного канону.

За роки життя художниця була удостоєна безлічі державних нагород. Крім двох Сталінської премії, їй була присуджена Державна премія СРСР за картину «Льон» (1977 рік), в 1998 році отримала Національну премію України імені Тараса Шевченка. Нагороджена орденами Трудового Червоного Прапора (1951 рік), Дружби народів (1977 рік), Почесною відзнакою Президента України (1997 рік), медалями. У 1960 році отримала звання Народного художника УРСР, а в 1982 році – Народного художника СРСР.

У 2001 році удостоєна звання Героя України – за самовіддане служіння Україні на ниві образотворчого мистецтва, визначні творчі досягнення і заслуги.

Була професором, дійсним членом Академії мистецтв України і Росії.

Після інсульту, що стався в 1999 році, Тетяна Нилівна була прикута до інвалідного крісла. Але творити талановита художниця не перестала.

В останні роки життя вона писала в основному натюрморти і пейзажі за вікном її квартири, оскільки більше не могла виходити на вулицю, вона писала пастеллю, навчившись це робити лівою рукою, вона вже не могла працювати паралізованою правою. Її фізичні сили згасали, але картини ставали ще більш просвітленими і радісними. У самий день смерті 17 червня 2005 вона намалювала яскравий, життєрадісний букет літніх дзвіночків Яблонська Т. М. померла 17 червня 2005 року. Похована в Києві на Байковому кладовищі.

Полотна видатної художниці знаходяться в Державній Третяковській галереї (Москва), в Державному Російському музеї (Санкт-Петербург), в Музеї Дракона (Тайвань), в Національному художньому музеї України, в Київському музеї російського мистецтва та багатьох інших музеях і приватних колекціях України та зарубіжжя .

У 2005 році Депутати Київської міської ради прийняли рішення про створення музею Героя України Тетяни Яблонської та присвоєння їй імені однієї з Столичних вулиць.

Ще одним, з представників соцреалізму **Микола Петрович Глущенко** (рис.14) народився 4 (17) вересня 1900 року в Новомосковську (зараз в Дніпропетровській області). У 1918 році закінчив комерційне училище в Юзівці (тепер Донецьк). Незабаром Глущенко по мобілізації зарахували в Добровольчу армію А. І. Денікіна. Через деякий час із залишками білогвардійських частин він виявився на території Польщі. Там потрапив в Щелковский табір для інтернованих осіб, а звідти втік до Німеччини. Займався в школі-студії Ганса Балушека в Берліні.

У 1920-1924 роках навчався в Берлінській вищій школі образотворчих мистецтв. Перебування серед новаторів свого часу (об'єднання «Міст» і «Синій вершник») сприяли сміливості власних творчих пошуків.

У 1923 році за допомогою відомого кінорежисера Олександра Довженка отримав громадянство СРСР, мав призначення на посаду головного художника торгово-промислових виставок СРСР за кордоном. Серед робіт на цій посаді – декор радянського павільйону на виставці в Ліоні (Франція).

У 1925 році художник переїхав з Берліна в Париж, відкрив художнє ательє на вулиці Волонтерів 23, який відвідували представники української та російської еміграції. Спілкувався з Ельзою Тріоле, Луї Арагоном, Фернана Леже, Пабло Пікассо, Анрі Матиссом. Володимир Винниченко навчався в Глущенко мистецтва живопису. Модерністський мистецтво Європи сформувало неповторну манеру Миколи Глущенко – з розкутим колоритом і динамічним мазком. У живопису Микола Петрович зазнав впливу Клода Моне, Едгара Дега, Анрі Матісса, Вінсента Ван Гога.

Картина «Процесія» (1925) (рис.15) – це остання картина написана в цьому ключі в баченні самого художника. Перший, берлінський етап творчості Глушенка завершує саме ця картина. Складність композиції даного твору, досконалість її пластичного дизайну – все це сила «Процесії». На жаль, автор

розуміє що така манера написання загрожує, адже стає обмеженою і тому постає загроза зникнення манерності.

У 1934 році художник здійснив творчу поїздку в Іспанію на Балеарські острови і Майорку. Позитивно сприйнятий публікою, Глущенко ще за часів студентства став помітною фігурою в світі мистецтва. За життя у нього відбулося 59 персональних виставок і близько 110 групових у багатьох країнах світу (від США до Японії).

У 1944 році художник переїхав до Києва, разом з сином і дружиною жив в центрі міста з дивовижним краєвидом. Його майстерня розмістилася на горищі найвищого на Хрещатику будинку із зіркою, який дивиться фасадом на вулицю Богдана Хмельницького. Після повернення на батьківщину художник продовжував свій динамічний розвиток. Він часто їздив у творчі відрядження за кордон і по Радянському Союзу.

У мистецькому світі він відомий насамперед як художник-пейзажист. До сьогодні його імпресіоністські роботи, виконані у ранні роки і в зрілому віці, користуються надзвичайно великим попитом. Незадовго до смерті художник відібрав 250 картин, написаних у 50-ті роки, які на його думку, «не відображають Глущенко», і попросив дружину їх спалити. Прохання вона не виконала, пообіцявши, що ці полотна ніколи не будуть виставлятися.

У 1970-ті роки художник захоплювався технікою монотипії і створив в ній цілий ряд квіткових натюрмортів. Картини майстра знаходяться в багатьох українських і зарубіжних музеях і приватних колекціях.

З 1946 року Микола Глущенко став заслуженим діячем мистецтв УРСР, з 1972 року – лауреатом Шевченківської премії, з 1976 – Народним художником СРСР. Майстер помер 31 жовтня 1977 Києві. З 21 лютого по 31 березня 2018 року в галереї НЮ АРТ пройшла персональна виставка Миколи Глущенко «Штрихи до портрета художника».

Кожен з цих художників по своєму переніс часи Радянського союзу та вплив соціалістичного реалізму на мистецтво. Тому їхні твори відображують цінності та розкривають важливі періоди становлення великої країни. Українські живописці намагались розкрити все, що відбувається в межах дозволеного комуністичною партією.

2.2. Твори живопису 40-х – 50-х рр.

Всупереч обставинам, у 40-50-х роках було створено багато творів, які залишили помітний слід у художній культурі українського народу. Перемога у війні сприяла зростанню особистого авторитету Йосипа Сталіна та сталіністського режиму. Повоєнний період починається відомим сталінським тостом «за великий російський народ». Це засвідчило прагнення Сталіна поєднати комуністичну ідеологію з ідеєю виключної місії росіян у світовій історії (російський великодержавний шовінізм).

Отже, в СРСР виник феномен, який отримав свою назву від імені головного диригента А. Жданова. «Ждановщина» (1946-1949 рр.). Мав на увазі широкий наступ сталіністського режиму в галузі ідеології, культури, науки, літератури, мистецтва з метою встановлення жорстокого контролю за духовним розвитком радянського суспільства. Офіційним теоретиком і організатором цього наступу був Жданов. Ця кампанія була спрямована на посилення культурної та ідеологічної ізоляції радянського суспільства, протиставлення інтелігенції іншим шарам суспільства, підбурювання шовіністичних та антисемітських настроїв та активізацію процесу русифікації для відновлення образу внутрішнього ворога, настільки необхідного для тоталітарний режим.

Наступ був спрямований насамперед на тих, хто прагнув лібералізувати культурну атмосферу і захоплювався досягненнями західної культури.

Водночас планувалося ще більше посилити досягнення російської культури і науки, на відміну від успіхів інших народів.

Саме в такий період з'являються твори, які досі нагадують ті часи та демонструють одночасно стилістику творів, композиційну постановку та кольорову гаму.

Мистецтво 30-х років не можна розглядати окремо від процесу зміцнення адміністративно-командної системи, утвердження культури особистості Сталіна, репресій, заборони ряду кампаній проти роботи талановитих художників, а також художні тенденції, що виникли в 20-х роках. Ніхто не може проігнорувати той факт, що соціально-політичний клімат країни в цей період спотворив світогляд митців, які не підлягали безпосередньо репресіям і насильству.

Подальший розвиток соціалістичного мистецтва в першу чергу стосується відображення конкретних історичних подій. Тому що головним завданням мистецтва в 1940-1960-х роках було копіювання так званих звичайних явищ та подій дійсності. Як аналог, мистецтво стежило за конкретними подіями: Великою Вітчизняною війною, відновленням міст після неї, освоєнням нових територій, підкоренням космосу тощо [26].

На тлі значних спільних тем протягом десятиліття акцент робився на певних проблемах. Отже, розвиток військово-патріотичної теми, героїзм перемоги народу, ненависть до фашизму, глибокий морально-психологічний аналіз війни, трагічна доля певних військових діячів, партизанський рух, окуповані території тощо.

Виділяючи 1930-ті роки як певний період у українському мистецтві то варто порівняти картини, як вважаються знаковими для 1930–1940-х років, щоб визначити різницю між ними, яка є досить очевидною ніж до 1930-х років і наприклад на західній Україні. Твори Карла Трохименка «Кадри Дніпробуду» (1937) і «Переможці Врангеля» (1934) Федора Кричевського, де ще є, хоча і зникаючий, початковий досвід ХХ століття з його увагою до мови мистецтва, професійних принципів мистецтва та достатньо нових людських

образів, викликані революцією, значно відрізняються від Михайла Хмелько «Тост за велику російську націю» (1949), «Сталін на крейсері «Молотов»» (1949), Віктора Пузиркова, Віктора Шаталіна «Під захист росіян» (1954) або Олександра Максименка «Господарі землі» (1947), та багато інших схожих. В кожній картині сюжет чіткої композиція все більше нагадує театральні постановки, а неправдивість радянського ідеологічного міфу набуває майже естетичного характеру.

У загальному розвитку мистецтва в так звану «тоталітарну еру» в Україні існує кілька періодів: від середини 1930-х до 1941 року, коли поступове і болісне закріплення соцреалізму відбувалося в знаку «стилю радісного життя або бадьорості», який повинен був інтерпретувати реальність із використанням образів нового радянського міфу, поєднаного з поступовим неприйняттям попереднього досвіду часів модернізму, який тепер трактувався як «формалізм» і з середини 1940-х - до середини 1950-х років, коли соціалістично-реалістичні ідеї не лише повністю були заблоковані для вітчизняного мистецтва, але також дуже сильно набуває канонізм.

На особливу увагу заслуговує період Великої Вітчизняної війни і не тільки зруйнована колекція українських музеїв, знищення художників, нова хвиля еміграції живописців, а саме: Перфецький, Яків Гніздовський, Михайло Кміт, Василь Кричевський, Степан Луцик, Михайло Осінчук, Михайло Мороз, Леонід Микола Азовський, Святослав Гординський, Микола Неділько та інші залишили Україну.

Результатом війни стали масові депортації населення західних областей України, та створення постанови виселення кримських татар з Автономної Радянської Соціалістичної Республіки Крим.

Водночас роки війни у творчій свідомості дослідників відзначаємо нові несподівані риси: війна, дивним чином, «без ланцюга», звільнена свідомість, мистецтво повернулось до трагічного виміру, необхідність переглянути цінності життя, висунувши на перший план відкинуту радянську епоху система милосердя, особистої мужності, духовної сили.

У повоєнне десятиліття тема війни стане однією з провідних у радянському мистецтві, і її інтерпретація, залишаючись під суворим ідеологічним контролем, стане засобом політичного маніпулювання історією.

«Особливе місце в радянському мистецтві належить картині Володимира Костецького «Повернення» (1947) — одному із найбільш правдивих, чесних і щирих образних відгуків на пережите в часи Великої Вітчизняної. На відміну від більшості помпезних полотен того часу, твір звертався до особистих людських переживань, повертаючи в мистецтво справжній «людський вимір», психологічність.

Художник пише також низку портретів, серед яких варто виділити портрети генерала С. Ковпака та скульптора М. Лисенка, відзначені глибиною і неоднозначністю психологічної характеристики. Не випадково тогочасні критики закидали митцеві «деяку суперечливість загального емоційного тону, наче людям Костецького перш за все важко живеться на світі» [22].

У післявоєнні роки художник Олексій Шовкуненко продовжує працювати над портретами своїх сучасників. Він пише портрети скульптора М. Лисенка (1947 р.), артистки М. Литвиненко-Вольгемут (1947 р.), Портрет двічі Героя Радянського Союзу С. А. Ковпака (1945) (рис.13).

У них автор виступає оригінальним художником із своєрідним, глибоко індивідуальним почерком, з самобутнім оптимістичним сприйманням дійсності. Життєрадісність і бадьорість властиві також його темпераментним пейзажам і натюрмортам.

Мистецтво 1940-х репрезентоване в колекції чудовим портретом відомої української акторки театру і кіно, зірки українського радянського телеекрану Наталії Ужвій в образі Раневської (за п'єсою А. П. Чехова «Вишневий сад»), для якої художник знаходить особливі прийоми виразності, застосовує вишукану палітру, передає складний емоційний стан своєї моделі, що позує після відпрацьованої вистави.

Серед відомих моделей Шовкуненка і визначна балерина Скорульська, мистецтвознавець Лада Міляєва, яка входила до кола близьких художнику

людей. Їхні образи також зберігаються в Херсонському художньому музеї. Всі ці портрети свідчать про те, з якою повагою та сердечністю художник ставився до жінки, відображаючи в своїй творчості, перш за все, її душевну природу, жіночість та ті особисті риси, які допомагають жінці бути незрівнянною, коханою і привабливою у будь-якому віці [28].

Невтомний і постійно подорожуючий Михайло Дерегус, на творчість якого й сьогодні значний вплив і вивчає мистецтвознавство, часто малював українські землі та робив повномасштабні малюнки, ескізи, ескізи, які творчо використовував для створення картин, графічних циклів, ілюстрацій, станкової графіки.

Художник створив цікаву серію офортів до війни – «Вітер», «Пристань у Ходорові», «Дамба у Вільшані», «Три явори» тощо. У цих офортах є глибоко національний художник, який любить свою Україну та люди, здатний висловити палкі патріотичні почуття драматично, з елементом героїзму і пафосу, пейзажними мотивами, пройнятими як поезією, так і піснею.

Його прості, лаконічні, образні пейзажі пов'язані з народними думками та піснями. Все це провокує глядача на роздуми, збуджує його уяву, торкається найтонших струн душі.

Твори М. Дерегуса характеризуються піднесеним романтизмом. Пластична ліплення фігур, стриманість жестів посилюють відчуття монументальної величності його героїв.

У повоєнні роки Михайло Дерегус продовжував надзвичайно продуктивно працювати в галузі станкової графіки. Як і на картинах, художник часто посилається у своїх графічних роботах на далеке минуле українського народу.

Таким чином, офорт «Пісня» відтворює образ молодого козака з кобзою, який повільно катається по українському широкопольовому мальовничому степу і співає в сутінках просторового простору.

Друки із серії «Українські народні думи та історичні пісні», що включає офорт "Пісня", оформлені як ілюстрації, і більшість із них, в силу

особливостей композиційного рішення та монументальності сприймаються як цілком самостійні, не пов'язані з певний текст, тематичні твори.

До найкращих графічних пейзажів належать офорти М. Дерегуса, в яких він досягнув великої виразності, вміло поєднуючи лінійний офорт з аквантіном або гравюрою на м'якому ґрунті. Незабутнє враження залишають його поетичні образи дивовижної української природи, зокрема велетенських верб на дамбі, що шелестять та гнуться під поривами вітру.

Працюючи над ілюстраціями до творів українських письменників, художник віддав перевагу історичній тематиці. Створені ним героїчні образи сповнені романтизму. Він підкреслює в них мужність, перемогу, вірність обов'язку і водночас людяність та поетичний темперамент. Такими є його ілюстрації до творів Миколи Гоголя.

Михайло Дерегус використовував різні техніки для створення ілюстративного матеріалу. Наприклад, малював олійними фарбами ілюстрації до повісті «Тарас Бульба». Для малюнків майстра характерні чітке окреслення динамічних силуетів, пластична округлість фігур та вільна плавна лінія.

В ілюстраціях до оповідань Марка Вовчка (1958), до драматичної феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» (1959), до віршів Тараса Шевченка «Катерина» та «Наймичка» (1963) художник виступає більше як видатний художник. ліричний план.

Початок другої половина 40-х років ознаменувалася широкою кампанією проти «живопису», яка мала остаточно викоринити залишки «формалізму». У живописі претендували на сувору форму висловлювання, засновану на точному змальовуванні, чіткості сюжету та чіткій композиції. Це супроводжувалося боротьбою з «ексудизмом, суб'єктивним ліризмом, перебільшенням ролі пейзажного жанру». У 1948 р. у своїй доповіді «Про роботу оргкомітету та заходи щодо вдосконалення діяльності радянських профспілок художників» Олександр Герасимов наголошував на необхідності знищення залишків імпресіонізму, сезанізму, стилізації та естетизму, які залучають художників «для буржуазно розуміння, що мистецтво приємне, до

аполітичності та бездіяльності, до крихкості імпресіоністичних форм, до «живопису» як абстрактного та незалежного від категорії змісту»[29].

У 30-ті роки імпресіонізм критикували як систему живопису трактується як своєрідна мальовнича мова, наприкінці 1940-х вона трактується як «Напрямок реакції в мистецтві».

Завданням, поставленим художником, стає «монументально історичний образ на сучасну тему» або «пейзажний образ», без суб'єктивності та проблем живопису, які на меті бажає показати автор. Бій «с імпресіонізм» триватиме до 1954 року.

А уже в другій половині 1940-х років в українське мистецтво увійшло нове покоління художників, яке протягом багатьох десятиліть визначатиме офіційне обличчя вітчизняного мистецтва – Володимир Задорожний, Віктор Пузирков, Петро Суліменко, Олександр Лопухов, Віктор Шаталін та ін.

При цьому ті, хто в цей час ще навчатиметься в українських університетах головні реформатори мистецтва в часи відійшли, головний напрямок що буде програмним протистоянням з цим «ганебним десятиліттям 1940-1950 років».

У повоєнний період починається активна діяльність однієї з провідних українських художників другої половини ХХ ст. Тетяна Яблонська. Хоча її перші роботи офіційно з'явилися на виставках в 1938-1939 роках і на той момент вони стають значимими для українського живопису.

Картина «Ворог наближається», присвячений рокам Великої Вітчизняної війни, «Перед початком», «У парку», всі ці твори були сценами живого жанру, позначеними безпосередністю створеного сюжету, природною автентичністю зображення, яскравістю кольорової гами.

Але найважливішим для цього періоду була знаменита картина «Хліб» (1949), яку отримали національна премія, відразу ж висунувши художницю нового покоління у лідери майстрів соцреалізму. Незважаючи на штучність композиції, видаючи себе ніби для героїв фільму, вона все ще привертає

насичену увагу кольоровою гамою, що було головною рисою видатного художнього таланту Т. Яблонської.

У найближчі роки живописцю Тетяні Яблонській буде важко і боляче, як відомо позбавлення від соціалістично-реалістичних схем (твори 1970-х і 1990-х), повернення до складного, глибокого, підкресленого індивідуального, емоційно неоднозначного живопису, який досі є її візитівкою.

Але творчий метод Тетяни Яблонської розвивався від розповідної, детальної манери «Хліб» (рис. 11) до глибокої, усвідомленої простоти композицій, ретельного розвитку кольору в картині. Тема молодості – «весна людства» - також хвилювала художника.

Картина «Хліб», написана Тетяною Яблонською в 1949 році, є однією з найпопулярніших її картин. Художник на картині зобразив період радянського сільського життя через кілька років після закінчення Великої Вітчизняної війни. Незважаючи на труднощі періоду відновлення, настрої картини радісно позитивний, що є невід'ємною частиною офіційного мистецтва, закріпленого в Радянському Союзі, і є соцреалізмом [29].

Навколишній пейзаж - це ліс далеко, і невеликий шматочок неба займає дуже маленьку частину полотна: вони не відволікають увагу від основної дії, зображеної на картині, роботою колгоспників у збиранні врожаю. Головний герой картини - це, звичайно, зерно, хліб - його насипають навколо.

На передньому плані художник зобразив двох жінок, які збирали в мішки золотий розсип хлібних зерен. На їхніх обличчях радісний вираз, вони радіють і радіють теплому дню, гарній корисній роботі, чудовому багатому врожаю. Одна з жінок у зеленій спідниці, сорочці та шарфі зав'язує вже готову сумку, а друга закатала рукави, мабуть, заважаючи роботі.

Трохи позаду є більше жінок, які також наповнюють мішки зерном, а чоловіки складають їх у автомобільні мішки. Усі зайняті одним спільним, заражені одним загальним позитивним настроєм, так це відчуває будь-який глядач. Видно, що така робота для загального блага не є тягарем, а навпаки, заряджає зайвою енергією та чудовим настроєм.

Тетяна Яблонська дуже правдиво змалювала на полотні радісне життя, яке об'єднує всіх. Ця радість походить зсередини: від єдності заради спільної справи, від задоволення від роботи, краси, молодості та здоров'я. Картина «Хліб» — це пісня, що оспівує працю людей, сприятливу для подвигів на щастя всіх людей. Написавши цю картину, Яблонська здобула справжню славу та отримала Сталінську премію.

На початку 1950-х у практику входить писати картини «бригадним методом», остаточно викреслюючи з малярства «присутність автора». Саме в цих умовах сформувалася творчість художниці, ті засади, яких попри внутрішню особисту еволюцію вона буде дотримуватися більшу частину життя. Серед принципів, на яких у різні роки наголошуватиме художниця, — «висока школа реалістичної майстерності, досконале володіння технікою малюнка й живопису.

Задум картини в усьому багатстві й глибині може бути розкритий лише живописними засобами, через багатство колориту, за довершеності письма в усіх деталях», прагнення ж «стати оригінальним» розглядатиметься як шкідливе, бо збиває митця на «формалістичний шлях»; а ще впевненість у тому, що «лише глибоке і тісне спілкування з кращими сторонами нашого життя може штовхнути вперед наше мистецтво»[26].

Між тим, вже з ранніх творів, що цілком органічно вписувалися у виміри офіційних вимог, у її роботах була присутня одна програмна особливість, що відокремлювала її творчість від робіт радянської художньої номенклатури: Яблонська ніколи не писала вождів та героїв. У її картинах були зображені звичайні люди, такі, з якими міг ототожнювати себе глядач...

Постійною формою, у якій працював художник, була картина-панно, що склалася у модерні, — без розлогого сюжету, з умовним простором, декоративністю кольору та ритміки. Програмною для українського малярства 1930-х стало його полотно «Переможці Врангеля» (1934), де актуальна тоді тема перемоги Червоної армії у громадянській війні була вирішена саме в дусі картини-панно. У подібному ж плані була створена і його «Квітуха Україна»

(1938–1939), що представляла Україну через умовно-деко ративне зображення народного свята. Подібні образи міцно увійдуть до українського живопису, стануть майже канонічними у 1960–1970-ті роки. Про свого вчителя Т. Яблонська буде згадувати з вдячністю, надовго залишившись прихильницею його творчого методу, вплив Ф. Кричевського помітний не лише у її студентських роботах, а й у картинах кінця 1950-х – початку 1960-х років.

Микола Петрович Глуценко, народний художник СРСР, лауреат Державної премії УРСР імені Шевченка, слава і гордість українського образотворчого мистецтва, його часто називали «український Моне».

Ранні роботи Миколи Глуценка здебільшого втрачені, ми знаємо про них із репродукцій або згадок у тогочасній пресі - «Автопортрет із квіткою» (1923), «Хресний хід» (рис. 15), «Жіночий портрет», «Пара з оленем», "Гра в карти". Після переїзду до Франції в 1925 р. Глуценко М.П. захопився імпресіонізмом і пірнув у художній «бульйон», який готували в той час у Парижі. життя, вдається, критики відзначають його стиль, манеру, талант.

Після війни він облишив розвідницьку діяльність і цілком віддався головному покликанню свого життя – образотворчому мистецтву. У цей період Глуценко створював полотна у стилі соцреалізму: «Ленін біля стіни комунарів», «Оборона Москви», тощо.

Глуценко вважав ранні роботи та твори останнього періоду свого життя гідними уваги, а картини радянського періоду - вимушеного соціалістичного реалізму, просили своїх родичів спалити, особисто відібравши для знищення 250 робіт. Однак картини вижили, їх передали до музею, але без права експонування.

Тому не дивно, що пейзаж для нього був усім, саме на цих картинах відкривається світогляд художника.

Микола Петрович Глуценко прагнув залишити українську природу на полотні так, щоб його нащадки не бачили, і він вірив, що на світі немає прекраснішої землі, ніж береги Дніпра. Тому він залишив для нащадків серію пейзажів дніпровських берегів, що знаходились на дні штучного моря [22].

Кожен з цих живописців намагався розкрити свій потенціал та своє світосприйняття задля можливості бути художником. Тому вони створювали під егідою комуністичної партії, творячи свої картини достатньо простими для сприйняття, але з глибоким змістом у середині.

Висновок до II розділу

Функцією «нового типу» мистецтва було створення загальної ілюзії, її поширення та вплив на суспільну свідомість». Соціалістичний реалізм розглядався як «естетичне вираження соціалістично свідомої концепції світу і людини, зумовлене епохою боротьби за утвердження і створення соціалістичного суспільства», тому це був єдиний офіційно дозволений «творчий метод» в мистецтві в Радянському Союзі. Насправді, соціалістичний реалізм був радянською версією монументалізму, стилем, властивим іншим тоталітарним державам.

Потреба замаскувати хибність змісту створила специфічні художні риси, властиві мистецтву соціалістичного реалізму.

У образотворчому мистецтві, патології, фотографії з точністю фотозйомки, заморожуванні поз та жестів у миттєвій фотографії, пишній формі та оцінці інтер'єру. Відповідно до змін у розвитку радянської системи, в історії соцреалізму існує кілька етапів, і при його перегляді «надається унікальна можливість виявити творчу ініціативу, вибір різних форм, конструкцій та жанрів» - не відповідає дійсності.

ВИСНОВКИ

В історії вітчизняного мистецтва в 1930-х - у першій половині 1950-х. знаковим був соціалістичний реалізм, який повністю панував як законний стиль при радянській владі.

А всі інші художні тенденції 1920-х років повинні були знищитися під постійною ідеологізацією творчості і безперервністю її дотримуватися вимог політичної системи. Однак, якщо зробити ретельний аналіз національного мистецького життя та самого мистецтва можна виділити певні періоди, які є неоднозначними. Так, і утвердження в Україні соціалістичного реалізму, розвиток в країні мистецтва в ці роки, порівняно з іншими республіками СРСР, мали свої особливості, ставлячи інші акценти в тому часі.

Ця своєрідність мистецького та культурного прогресу стає чи не найбільшою очевидно сьогодні, коли можна розглянути вітчизняне мистецтво загалом, у його радянських та західних регіонах. Адже історія України за період роздробленості суттєво вплинуло на мистецтво України, як країни яка довгий час була під владою інших країн.

І тут, як не парадоксально, надзвичайне значення при епосі тоталітаризму в Україні те, що радянська влада об'єднує всі землі та формує вже на той час кордони майбутньої сучасної держави. Не слід забувати, що до 1939 р., коли за умовами пакту Молотова-Ріббентропа радянські землі були приєднані до Радянської України (Буковина і Закарпаття увійшло до складу СРСР у 1944 р., а Крим у 1954 р.), розірваний між різними державами українське мистецтво розвивалося на відміну соціально-політичні умови. Тому якщо Схід, то епоха радянської України соціалістичний реалізм був офіційно започаткований знаменитою постановою ЦК ВКП (б) від 23 квітня 1932 р. «Про перебудову літературно-мистецьких організацій», що призвело до встановлення повного державного контролю в галузі мистецтва.

То на Західній Україні цей період відзначається активним залученням до ідей до європейського модернізму, створенням творчого середовища не лише

у Львові, Ужгороді, Станіславі, Чернівцях. Якщо 30-ті роки почалися в Києві та Харкові іноді політичні репресії, поступово і де далій жорстоко ставили на перше місце радянське мистецтво, а не світове, що врешті призвело до принципового відокремлення від західного мистецького процесу. Але у повоєнні роки у Львові продовжував проводити виставки за участю майстрів світового модернізму – виставлялись роботи Пікассо, Деррена, Вламінки.

В той період існувало об'єднання «ARTES» (1929–1935 рр.), яке програмно шукало нові мистецькі шляхи, поєднуючи свій регіональний та світовий досвід, а в 1930–1939 рр. «АНУМ» (Асоціація національного українського мистецтва), яку він намагався теж залучити до своїх виставок, як західноукраїнських, так і радянських художників.

На відміну від Росії, де вплив соцреалізму став майже повним, а у 1930-х роках в Україні розпочалося все набагато пізніше, охопивши мистецтво з середини 1940-х. А у 1930-ті роки в радянській Україні були під лозунгом «боротьба з націоналізмом», ознака знищення інтелігенції, масових репресій і Голодомор 1933 р., який завдав непоправної шкоди національній свідомості.

Не випадково Спілка художників України була заснована лише у 1938 році, оскільки відтоді грати у місцевій художній культурі неоднозначну роль: державний контроль над мистецтвом, ідеологічне керівництво, профспілка, творча та виробнича структура тощо.

Основним замовником соціалістичного реалізму, адресатом та споживачем мистецтва в цей період була держава. Культура сприймала це як засіб розваг та пропаганди. Відповідно, прийнятим текстом соціалістичного реалізму було те, що радянський художник і письменник повинен був представляти саме те, що потрібно було бачити державі. Це стосується не тільки предмета, але і форми та способу подання.

Звичайно, можливо, не було прямого замовлення, художники мали можливість діяти так, як бажають, але вони мали певний авторитет в образі комуністичної партії, і саме партія вирішувала чи повинна бути виставка, і чи слід заохочувати художника або навпаки піддати критиці. Така вертикальна

структура державних закупівель і була системою заохочення та стимулювання творчої діяльності у художників. Хоча в соціалістичному реалістичному мистецтві не було стандартних віршів і правил, критика була досить хорошою, щоб захопити і викликати піднесені ідеологічні потрясіння. За тоном, ця критика може бути глузливою, деструктивною та репресивною. Вона головувала в суді і підтвердила страшний вирок. Саме, це і є особливість українського живопису при радянській владі в ХХ ст.

Досліджуючи дану тему нами було визначено історіографія та джерельна базу дослідження, а саме визначені основні дослідження мистецтвознавців в тематиці соцреалізму та розкриття основних постатей ХХ ст., які вплинули на живопис того часу.

В процесі дослідження ми проаналізували історичні передумови становлення соцреалізму та тоталітаризму в Україні та визначили вплив комуністичної партії.

Також розкрито, як само використовували мистецтво в СРСР задля популяризації держави та влади в цілому. Означили визначення соціалістичного реалізму та розкрили його основні особливості та техніки. Отже, мистецтво в радянські часи повинно бути зрозумілим кожному. Тому твори мистецтва можуть бути реалістичними, простими, доступними для кожної «звичайної» людини. Картини – це часто пейзажі чи сцени з життя робітників чи керівників, музика проста, без складної композиції, ритмічна, жвава, часто епічна в літературі.

В процесі розкрили історіографію українських художників-живописців воєнного та повоєнного періоду, а саме Олексія Шовкуненка, Михайла Дерегуса, Тетяни Яблонської, Миколи Глуценка. Які змогли розкрити особливості краси природи, української землі та показати людей того часу під впливом партії.

Визначили особливості розвитку живопису 40-х – 50-х рр. та продемонстрували картини, які показують стиль соціалістичного реалізму та

розкривають філософію даного стилю принципи його побудови та кількість форм, в яких він може бути.

Соціалістичний реалізм має жорстко побудовану ієрархію живописних жанрів. Вгорі розташовані так звані тематичні картини. Це образна історія з правильним наголосом. Події на полотні можуть бути пов'язана із сучасністю – якщо не з сучасністю, то з умовами минулого, які обіцяє нам ця чудова сучасність. Як сказано у визначенні соціалістичного реалізму: реальність його революційного розвитку. На таких картинах часто спостерігається зіткнення сил – але невідомо, які сили мають рацію.

Вже було сказано, що соціалістичний реалізм має вектор майбутнього - рух у майбутнє в результаті революційного розвитку. Оскільки перемога соціалізму неминуча, є також ознаки здійсненого майбутнього. Це показує, що ера соцреалізму добігає кінця. Сьогодні – це вже майбутнє, і за ним немає майбутнього. Історія досягла апогею і зупинилася.

Ця кваліфікаційна робота окреслила особливості розвитку українського мистецтва в 40-50 років XX ст. та визначення природи змін в українському образотворчому мистецтві та вплив радянського тоталітарного режиму, які потребують подальшого дослідження та висвітлення наукових результатів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексей Шовкуненко. Москва, Советский художник, 1954.
2. Владич Л. Олексій Шовкуненко. Альбом. Київ, Мистецтво, 1976.
3. Врона І. В. Михайло Гордійович Дерегус. Нарис про життя і творчість. Київ, Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958.
4. Голомшток И. Тоталитарное искусство. М.: Галарт, 1994. – 296 с.
5. Голубець О. Деформації в термінології мистецтва соціалістичного реалізму. Соціалістичний реалізм і українська культура. К., 1999. С. 17–20.
6. Гюнтер Х. Тоталитарное государство как синтез искусств. Соцреалистический канон. Сб. статей под общей ред. Х.Гюнтера и Е.Добренко. – СПб.: Академический проект, 2000. С.7-15.
7. Гюнтер Х. Тоталитарное государство как синтез искусства. Социалистический канон. С.Пб., 2000. С. 11–14.
8. Искусство. — 1948, № 6. — С. 7.
9. Історія українського мистецтва. У 6 т. Т.6. /Науково-дослідний інститут теорії, історії та перспективних проблем радянської архітектури місті Києві державного комітету цивільного будівництва та архітектури при держбуді СРСР; АН УРСР. – К.: Голов. Ред. УРЕ, 1968. – 451 с.: іл.
10. Історія українського мистецтва. У 6т. Т.5. /Науково-дослідний інститут теорії, історії та перспективних проблем радянської архітектури в місті Києві державного комітету цивільного будівництва та архітектури при держбуді СРСР; АН УРСР. – К.: Голов. Ред. УРЕ, 1967. – 479 с.: іл.
11. Історія української літератури ХХ ст. Розділи: Художній процес: 20-30-ті роки; Літературознавство і критика: 1917-1940. К., 1994.
12. Кара-Васильєва Т. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. МТ Рильського НАН України. 2007.- с.53-64.

- 13.Каталог Данило Безгулий. Живопис. URL: http://uartlib.org/downloads/DanyloBezugliy1967_uartlib.org.pdf
- 14.Логвин Г. Н. Дерегус. Київ, Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1963.
15. М. Г. Дерегус. Москва, Советский художник, 1954.
- 16.Недошивин Г. Критические заметки об украинской живописи. Искусство. 1951, № 5. — С. 17.
- 17.Овчаренко О. Соціалістичний реалізм і сучасний літературний процес. - К., 1971
- 18.Полянская О. Горячее сердце Татьяны Яблонской. Третьяковская галерея. М.,2014. № 4. С. 83.
- 19.Попович М. В. Нарис історії культури України. — К., 1998
- 20.Роготченко О. Політичні та соціально-економічні умови розвитку українського мистецтва в період тоталітарного режиму 1930–1950-х рр. Мистецтвознавство України. 2003. Вип. 3. с. 274–282.
- 21.Розвиток української культури за роки радянської влади. - К.,1967. С. 112.
- 22.Скляренко Г. Я. Українські художники : з відлиги до Незалежності. У 2-х книгах. Книга перша - К.: Huss, 2018. - 288 с. іл.
- 23.Соціалістичний реалізм і українська культура. Матеріали наукової конференції 3 березня 1999 року. К.: Національний художній музей України. 1999. – 74 с.
- 24.Соцреалистический Канон.СПб.: Гуманитарное Агенство «Академический проект», 2000. 1007 с.
- 25.Степанян Н. Заметки об изучении «соцреализма» в конце XX века. Пути и перепутья: Материалы и исследования по отечественному искусству XX века. М., 2001. 245 с.
- 26.Шейко В. М., Білоцерківський В.Я. Історія української культури : навч. Посіб. 2-ге вид., виправл. – К.: Знання, 2010.

- 27.Шовкуненко О. О. Комплект листівок. Київ, Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957.
- 28.Шовкуненко Олексій. Виставка вибраних творів. Каталог. Київ, Мистецтво, 1974.
- 29.Яблонская Т. Поэзия труда. Известия. М., 1981.

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

1. Борис Йохансон «Допити комуністів»
2. Борис Йохансон «На старому уральському заводі»
3. Федор Шурпін «Ранок нашої Батьківщини»
4. Олександр Бубнов «На Куликовому полі»
5. Сергій Герасимов «Колгоспне свято»
6. Олексій Шовкуненко «Автопортрет»
7. Олексій Шовкуненко «Портрет дівчини»
8. Фото художника Михайла Дергуса
9. Михайло Дергус «Дума про козака Голоту» (центральна частина триптиху).
10. Тетяна Яблонська «Автопортрет»
11. Тетяна Яблонська «Хліб»
12. Тетяна Яблонська «Весна»
13. Олексій Шовкуненко «Портрет двічі Героя Радянського Союзу С. А. Ковпака»
14. Микола Глущенко «Автопортрет»
15. Микола Глущенко «Процесія»

ІЛЮСТРАЦІЇ



1. Борис Йохансон «Допити комуністів»



2. Борис Йохансон «На старому уральському заводі»



4. Федор Шурпін «Ранок нашої Батьківщини»



5. Олександр Бубнов «На Куликовому полі»



5.Сергій Герасимов «Колгоспне свято»



6.Олексій Шовкуненко «Автопортрет»



7.Олексій Шовкуненко «Портрет дівчини»



8.Фото художника Михайла Дергуса



9. Михайло Дегрус «Дума про козака Голоту» (центральна частина триптиху)



10. Тетяна Яблонська «Автопортрет»



11.Тетяна Яблонська «Хліб»



12.Тетяна Яблонська «Весна»



13.Олексій Шовкуненко «Портрет двічі Героя Радянського Союзу С. А. Ковпака»



14.Микола Глущенко «Автопортрет»



15.Микола Глущенко «Процесія»