

Надія Бабій

Доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри дизайну і теорії мистецтва, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (м. Івано-Франківськ)

e-mail: nadiia.babii@pnu.edu.ua | orcid.org/0000-0002-9572-791X

Nadiia Babii

D.Sc. in Art Studies, Associate Professor, Professor at the Department of Design and Art Theory, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (Ivano-Frankivsk)

АСПЕКТИ МИСТЕЦТВА ДОБИ ТОТАЛІТАРИЗМУ

ASPECTS OF ART IN THE AGE OF TOTALITARIANISM

DOI: 10.31500/2309-7752.20.2024.337902 | УДК 7.036:321.64

Роготченко О. Шістдесят тоталітарних років: зображальне мистецтво України. Кн. 1. Київ: Ліра-К, 2025. 512 с.

Презентація нової праці доктора мистецтвознавства Олексія Роготченка «Шістдесят тоталітарних років: зображальне мистецтво України» у Івано-Франківську відбулась 13 березня 2025 року у виставковій залі обласної організації Національної спілки художників України. Подія завершила відкриття виставки творів Опанаса Заливахи з приватних колекцій (до 100-річчя від дня народження митця) і стала, за словами художника-концептуаліста Мирослава Яремака, «потужною інсталяцією страху» — мистецьким актом, у якому візуальні образи тоталітарної системи Опанаса Заливахи помножились на текстові означення й документальні докази, представлені у монографії Олексія Роготченка.

У фокусі автора тема, що досі найчастіше оминається дослідниками мистецтва й відповідними інституціями, — комплексний аналіз системи, що понад 60 років декларувала єдиновірне бачення й відтворення світу і його ворогів та натхненно створювала умови втягнення до цього простору митців засобами заохочень, переконань, примусу, терору чи винищення. Проблема розглянута діалектично, оскільки політичні та мистецькі революційні рухи були тісно переплетені протягом тривалого часу. Ситуація набула кульмінації у 1920-х роках, коли супрематисти й лідери інших авангардних шкіл і напрямів, попри конкуренцію, щиро вітали соціалізм, а далі — більшовизм, проклавши таким чином дорогу сталінізму. Дослідник демонструє документи, що є свідченням поступової експансії системи на Україну, а після Другої світової війни — на Галичину, Буковину й Закарпаття.

Приватний епістолярій й так звані «листи розкаяння», опубліковані в монографії, демонструють безвихідь, в якій опинилась еліта нації. І тепер автор пропонує оцінити статус, роль та відповідальність державних інституцій за формування погляду глядача на мистецтво й оцінку цього мистецтва.

Про попередників тоталітарного мистецтва йдеться у одному з перших підрозділів дослідження: «Пластичні мистецтва напередодні 1932 року: пошуки і здобутки». Автор зазначає розмаїтість важливих творчих середовищ, їх конкурентні стосунки. Серед головних аспектів тоталітарного мистецтва називає прагнення подолати автономну буржуазну — у конкретному випадкові так звану націоналістичну — творчість і перетворити мистецтво на частину буденності й пропаганди.

Книга О. Роготченка базується на багаторічному дослідженні численних текстів, опублікованих у монографіях, мистецьких журналах, періодиці радянського періоду. Джерельною базою виступає масив архівних документів вцілілих фондів первинних творчих організацій Спілки художників, документи з приватних архівів, фототека, колекції державних музеїв й приватних зібрань, інтерв'ю, власний досвід. Тож з'ясування термінологічного апарату культурно-мистецьких явищ 1920–1980-х полягає у перехресному аналізі праць радянських теоретиків середини ХХ століття з сучасними мистецтвознавчими й культурологічними дослідженнями. Серед методів зображального мистецтва радянської України розглянуті «соціалістичний реалізм» і його антипод — «нонконформізм»,

а серед термінів, що доповнюють контекст проблематики, — «асоціація художників», «рабіс» («работник искусства»), «формалізм», «національний ухил», «радянський класицизм» тощо.

Дослідження базується на п'ятифазній структурі соцреалістичного канону. Стилiстичні трансформації відповідають територіальній експансії — ідеологічному насадженню цього канону: найперше — в центрі та на сході України, а напередодні та остаточно після Другої світової війни — на Галичині, Закарпатті та Буковині. В основних розділах послідовно досліджено докорінні зміни у головних видах зображального мистецтва — скульптурі й живописі, далі — у станковій і прикладній графіці, сценографії; також розглянуто зародження зображальності у керамічній промисловості й художньому текстилі. Аналізуючи часові зміни у пластичних мистецтвах, автор у кожному з розділів монографії знову і знову наголошує на комплексності системного насаджування визначеного смаку впродовж поколінь. Елементами системи стали митці, теоретики мистецтва, інституції, засоби масової інформації, поєднані лінією партії. Біографії художників і документи конкурсних комісій у дослідженні О. Роготченка виступають доказовою базою прийняття неможливого вибору, бо часто невідповідність твору «правді життя в її революційному розвитку» каралася не лише позбавленням можливості заробляти, а була безпосередньо пов'язана з ризиками потрапити у лещата системи.

Автор, порівнюючи радянських й німецьких художників, наголошує на близькості моделей управління в тоталітарних системах — комуністичній і фашистській. Попри ворожі ідеології, митці обидвох систем створили доволі схожі за наповненням стилі тоталітарної культури й мистецтва, вивели на вершину меморіал як комплекс, що зримо втілює й розвиває ідеологічні програми. Окремі ремарки автора показують, що, маючи спільні корені з нацизмом, радянське мистецтво на ранніх етапах зрікається тілесності й виразної персоналізації. Типові образи героя-борця, вождя в умовах ідеологічного тиску призвели до деформації пластичного мислення, особливо у скульптурі й живописі. У розділі «Ідеологемна фантомність як чинник виразності в скульптурі» наведено приклади типових сюжетів для відображення керівників: героїчний образ вождя-натхненника, вождя-дороговказника, зрештою — вождя-людини, що популяризувався у простих буденних сценах чи у спілкуванні — найчастіше з дітьми.

Ще одним з виразних елементів тоталітарної

культури та мистецтва України дослідник визначає героїзацію праці, що доволі неоднозначно коливається між футуристичним захопленням технологіями у 1930-х і стрімкою архаїзацією села, фетишизацією інструментальних артефактів одночасно з демонстрацією сирої м'язової сили після 1945-го. Образи щасливих студентів, шахтарів й плавильників-сталеварів (в умовах, коли насправді ці люди були жертвами праці) конкурували з новими завуальованими жіночими образами «щасливих удовиць», ланкових і т. п. Офіційні відозви вождів із підтримкою українських митців, в т. ч. В. Молотова, Роготченко вводять у публікацію як додаткові свідчення добровільного прийняття кон'юнктурного підходу до мистецтва, що часто був єдиним способом спасіння. Цю ж функцію виконують і численні тексти живих інтерв'ю, листувань, як-от історія Ади Рибачук й Володимира Мельниченка, Олени Кульчицької, інших художників, що доповнюють історичний контекст, пояснюють суть витіснення з офіційних жанрів талановитих митців і їх вимушений перехід у монументальне чи декоративне мистецтво, прикладну графіку, що на довгі десятиліття стали місцем збереження української ідентичності й крихким, часто романтичним ґартуванням опору.

Сучасна історія мистецтва, розширившись до загального вивчення «візуальної сфери», поступово стирає бар'єри між елітарним мистецтвом і популярною культурою. Здається, фокус поєднання естетики й політики надає можливість досліджувати мистецтво у широких культурних контекстах, а явищ — без прив'язки до конкретних естетичних ярликів. Проте, огляд дослідження Олексія Роготченка «Шістдесят тоталітарних років: зображальне мистецтво України» доводить, що актуальна проблематика мистецтва, створеного за тоталітарних режимів, зокрема комуністичного Радянського Союзу, досі не обговорена. У підсумкові автор зазначає, що позбувшись панівного статусу ще у 1990-х, досі «панівний метод продовжує існування у вітчизняній зображальності як у роботах митців старшого покоління, так і в доволі великому прошарку молодих митців». Олексій Роготченко, звертаючись до читачів, пише: «На сторінках монографії я часто дискутую та вступаю в полеміку з тими версіями розвитку мистецтва, що пропонували з Москви. Також мовою оригіналу показую унікальні документи каральних органів, доноси, стенограми засідань, пленумів та з'їздів Спілки художників України, що станом на сьогодні вже розсекречені та їх можна використовувати в розвідках. Сподіваюся,

що написане мною і прочитане Вами буде корисним для відновлення істини, правильного розуміння тих процесів у вітчизняній культурі, які були замовчані і не згадувалися впродовж довгих років. Віднайдені в пожовклих каталогах, журнальних і газетних статтях, домашніх архівах митців фотографії робіт живописного, графічного, скульптурного цехів, твори декоративно-ужиткового й театрального мистецтва доби 1920–1980-х допоможуть встановити істинний перебіг подій у царині культурного поля України. Я сповідаю істину, оприлюднену моїм колегою Андрієм Пучковим: «Історику мистецтва властиво виходити з неминучості того, що відбулося» (с. 18).

Закони про декомунізацію, ухвалені 2015 року, попри об'єктивну їх доцільність, так і не були усвідомлені суспільством як досвід. Виконання витлумачувалося на місцях часто поспіхом і без належного осмислення, що в результаті призвело до низки критичних наслідків: різкого переформатовування колекцій музеїв й бібліотек, нищення мозаїчного

монументального спадку, впізнаваних громадських архітектурних споруд. У ситуації такого відречення очевидно припускається, що мистецтво й візуальна культура середини — другої половини XX століття цілковито не належать до категорії «мистецтво» чи бодай «політичне мистецтво». Артефакти у кращому випадку нині розглядаються як свідчення і документи тоталітарного режиму, що вказує на проблемне розуміння сучасного мистецтва поза демократичною політичною системою.

Водночас ми є свідками лагідної профанації, що виявляє себе у швидкому «перевдяганні» сотень «невідомих» гіпсових солдатів, піонерів та вождів пролетаріату в провінційних містах та селах, перемальовуванні прапорів і корекції будьонівок на барельєфах в'їзних знаків, заміні п'ятикутної зірки тризубом чи хрестом на шпильях обелісків, у заповненні примітивними зображеннями «у патріотичних кольорах» рішення, і лише доводить заміну однієї невірної системи на іншу, так само позбавлену аналізу й вибору.

Анотація. Нова праця доктора мистецтвознавства Олексія Роготченка «Шістдесят тоталітарних років: зображальне мистецтво України» присвячена комплексному аналізу системи, що понад 60 років декларувала єдиновірне бачення й відтворення світу, втягуючи до цього простору митців. Книжка ґрунтується на багаторічному дослідженні численних текстів, опублікованих у монографіях, мистецьких журналах і періодичних виданнях. Джерельною базою дослідження виступає масив документів первинних організацій Співки художників, приватні архіви, фототека, колекції музеїв й приватних зібрань, інтерв'ю. Дослідник демонструє документи, що є свідченням поступової експансії системи на Україну, а після Другої світової війни — на Галичину, Буковину й Закарпаття. В основних розділах послідовно досліджено докорінні зміни у головних видах зображального мистецтва — скульптурі, живописі, станковій і прикладній графіці, сценографії; також розглянуто зародження зображальності у керамічній промисловості й художньому текстилі. Праця доводить, що актуальна проблематика мистецтва, створеного за тоталітарних режимів, зокрема Радянського Союзу, досі як слід не обговорена. У підсумкові автор зазначає, що, позбувшись панівного статусу ще у 1990-х, досі «панівний метод продовжує існування у вітчизняній зображальності».

Ключові слова: тоталітаризм, соціалістичний реалізм, радянське мистецтво.

Abstract. The new book by D.Sc. in Art History Oleksii Rogotchenko, *Sixty Totalitarian Years: The Visual Arts of Ukraine*, offers a comprehensive analysis of the system that, for more than sixty years, imposed a singular vision and mode of representing the world, shaping conditions that engaged artists within this ideological framework. The book is based on long-term research involving numerous texts published in monographs, art journals, and periodicals. Its source base includes documents from key institutions of the Union of Artists, private archives, photographic collections, museum holdings, and interviews. The author presents materials that trace the gradual expansion of this system into Ukraine, and, after World War II, into Halychyna, Bukovyna, and Transcarpathia. The main chapters systematically examine fundamental shifts across major forms of visual art—sculpture, painting, easel and applied graphics, and stage design. The emergence of pictorialism in the ceramics industry and artistic textiles is also addressed. However, the study reveals that many critical issues surrounding art created under totalitarian regimes—particularly in the Soviet Union—remain underexplored. In conclusion, Rogotchenko observes that although its dominant status declined in the 1990s, “the dominant method continues to exist in national visual arts.”

Keywords: totalitarianism, socialist realism, Soviet art.



