

Тетяна Ніколаук

кандидат історичних наук, доцент кафедри культури
та гуманітарних дисциплін НАОМА

Мистецтво 30-х років ХХ ст. як засіб ідеологічного впливу

Історія як наука допомагає суспільству виносити з минулого уроки, корисні для сучасності й майбутнього. Україна є державою, яка перебуває у важкому соціально-економічному становищі. Сьогодні у економістів і політиків існує багато програм подолання економічної кризи, поліпшення добробуту трудящих, проте фактично вони не спираються на здобутки минулого. А історична наука, висвітлюючи ідеологічні заходи, які державна компартія застосовувала у 30-ті роки ХХ ст. для підвищення продуктивності праці робітників, розв'яже дуже важливу проблему: чи можна шляхом заміни належного матеріального стимулювання праці позаканонічними заохоченням, залученням мистецьких засобів досягти високого рівня виробничої діяльності. Це, в свою чергу, допоможе сучасним керівникам Української держави вирішити питання про заходи стимулювання сьогоденних працівників.

Дана стаття написана з використанням архівних даних провідних українських архівів. Це пояснюється, насамперед, намаганням неупереджено висвітлити роль мистецтва 30-х років ХХ ст. як засобу ідеологічного впливу саме на підвищення продуктивності праці робітників, а також тим, що радянська історична наука постраждала від бюрократичних методів керівництва, догматизму і некомпетентного втручання партійних ідеологів і не змогла глибоко й об'єктивно розкрити складний і суперечливий шлях історії робітників України доби індустріалізації. Спроба ліквідувати негативний вплив на історичну науку культу особи Сталіна і його наслідків у 1954–1964 рр. провалилася та закінчилася ще надмірнішою політизацією історії і реанімацією у другій половині 60-х — на початку 70-х років ХХ ст. сумнозвісних установок “Короткого курсу історії ВКП(б)”.

Злам комуністичної політичної системи наприкінці 1991 р., проголошення незалежної України, розбудова демократичного суспільства призвели до скасування тоталітарного контролю над історичною наукою і створили передумови для піднесення історичних досліджень на якісно новий щабель. Праці українських вчених протягом 1992–2008 рр. торкалися багатьох раніше замовчуваних проблем історичного розвитку СРСР та України доби тоталітаризму. В цих наукових працях є окремі матеріали, які затркують проблеми виробничої діяльності радянських трудящих у 30-ті роки ХХ ст.

Історіографічний аналіз дозволяє зробити висновок, що, незважаючи на значну кількість наукових праць, в історичній літературі недостатньо

розглянутий вплив мистецтва як засіб ідеологічного впливу саме для стимулювання праці робітників України, зокрема у 1929–1938 рр., відсутній ґрунтовний аналіз впливу мистецьких виробів для активізації виробничої діяльності трудящих. Тому автор пропонованої статті вирішила звернутися до цієї проблеми.

За образним висловом письменника А. Платонова, прискорена модернізація СРСР була розрахована правлячою компартією “на максимально героїчну людину”, яка “створює споруду соціалізму в убогій країні, здобуваючи первинну речовину для нього з свого тіла” [1]. Замість економічного стимулювання виробничої діяльності, відмовившись від НЕПу, керівники СРСР для інтенсифікації праці трудящих ідеологічно обробляли їхню свідомість і морально заохочували. Для посилення дієвості цих заходів вони вживали ще один — каральний — щодо людей, які, на їхню думку, погано піддавалися ідеологічній обробці.

Першим звернув увагу радянського керівництва на необхідність піддати трудящих ідеологічному впливові “флагман пролетарської літератури” М. Горький. У липні 1928 року в газетах “Правда” та “Известия” було надруковано його статтю “Про наші досягнення”, в якій обґрунтовувалася “цікава” теза: щоб примусити людей працювати без матеріального заохочення, треба поставити перед ними чітку, натхненну мету, навіть нереальну [2]. Компартія з цієї поради зробила для себе важливий висновок: якщо вона не посилить ідеологічний вплив на трудящих, штучно не створить в країні атмосфери героїчного прориву в майбутнє, то не зможе змусити робітників інтенсивніше працювати за відсутності матеріальних благ. Тому, як зазначалося в тогочасних партійних документах, “у період розгорнутого наступу соціалізму на всьому фронті” керівництво СРСР на чолі з Й. Сталіним почало здійснювати небачену за своїми масштабами активну ідеологічну обробку свідомості радянських людей, висунувши соціалістичну перспективу як головний стимул до праці.

Програма ідеологічного обдурювання українських робітників була чітко викладена М. Скрипником на XI з'їзді КП(б)У в червні 1930 р. Він, зокрема, наголосив: “перед нами стоять зараз великі завдання на терені теоретичного комуністичного виховання широких лав пролетарського класу. Йдуть, підходять до участі у виробничій діяльності на заводи і фабрики нові загоны пролетарського класу. Над ними треба працювати. Треба обробити їх” [3].

Таким чином, комуністичні функціонери добре усвідомлювали, що живе художнє слово у сполученні з яскравим його оформленням має неабиякий вплив на людину, тому мистецтво у 30-ті роки ХХ ст. залишалось для них провідним “знаряддям перевиховання мас”, засобом ліквідації “пережитків капіталізму в свідомості людей”.

У цей період припинилася діяльність багатьох митців, які своєю творчістю не прислужували радянській ідеології. Так, у листопаді 1936 р. трагічна доля спіткала видатного українського художника-монумента-

ліста та педагога Михайла Бойчука, одного із засновників Української академії мистецтва у Києві. У своїй творчості він поєднував традиції давнього візантійського мистецтва з елементами українського народного орнаменту, мозаїки й фрески періоду княжої доби та іконопису XVII–XVIII ст. В умовах тотальної уніфікації творчості, заборони проявляти національну свідомість і звертатись до культурних надбань предків, партійні ідеологи кваліфікували його творчість як “український буржуазний націоналізм”. Тому самого М. Бойчука і переважно більшість його учнів було репресовано “за контрреволюційний традиціоналізм” і “національну форму”, а чимало їхніх творів знищено [4].

Партійні ідеологи слідували також за тим, щоб навіть через малюнки на домашньому посуді, килимах, кераміці велася ідеологічна обробка трудящих: так у липні 1934 р. Харківський миськом КП(б)У звільнив з роботи митців Всеукраїнської науково-експериментальної керамічної станції за те, що вони створювали “політично шкідливі, спрямовані на пропаганду церкви” вироби [5]. Готуючись до святкування 20-ї річниці Жовтня, митці вже з липня 1935 р. почали ідеологічне обдурювання трудящих: у картинах, панно, фресках, скульптурах, у графіці зображувалися тільки “досягнення соціалістичного будівництва” і приховувалося важке становище трудящих у республіці. Партійні ідеологи всіляко матеріально підтримували ті творчі колективи, які виконували вимоги тоталітарної системи щодо пропагування інтенсивної праці. Зокрема, Харківський миськом КП(б)У в липні 1934 р. виділив кошти на ремонт лише Театру російської драми, оскільки він “реалістично показував соціалістичне будівництво і творення нової людини” [6].

Важливими для компартії мистецькими засобами впливу на свідомість робітників стали театр і кіно. Вони були доступними і зручними для ідеологічної обробки широких кіл трудящих, зокрема неписьменних, на яких впливати через літературу та пресу було неможливо. В 1933 р. у містах УСРР нараховувалося 85 театрів, 723 клубів [7]. За репертуарами театрів і за змістом кінофільмів партія стежила дуже пильно, вимагаючи від режисерів-постановників, драматургів, авторів сценаріїв прославляти насамперед нелегку героїчну працю та виховувати у робітників прагнення підвищувати її продуктивність. Заради ідеологічної чистоти партійні цензори йшли на зняття вже готових до перегляду вистав або перенесення їхнього показу.

Яскравим підтвердженням того, як компартія змушувала театральних режисерів ідеологічно обробляти свідомість трудящих, може слугувати доля Л. Курбаса — художнього керівника театру “Березіль”. Наркомат освіти в серпні 1933 р. почав вимагати від Л. Курбаса здійснення постановок п’єс тільки пролетарських письменників. Режисер відмовився підкоритися партійним ідеологам і перетворювати свій театр “на дійсно радянський театр”, і в жовтні 1933 року на засіданні Колегії Наркомосу його було звільнено з посади керівника “Березіля” [8], а пізніше заарештовано й страчено як ворога народу. Компартія винесла славет-

ному режисерові такий вирок: “Посідаючи ворожі соціалістичному будівництву політичні позиції, Курбас показував радянську дійсність карикатурно” [9].

Згодом партійні цензори стали друкувати для театрів списки дозволених до постановки п’єс лише революційно-пролетарської тематики, що славили соціалістичну дійсність і надихали трудящих на “героїчну працю” [10].

Щоб обробити свідомість неписьменних робітників, компартія застосовувала також засоби кіномистецтва. В заводських та шахтних клубах обов’язково встановлювали кіностановки, яких 1933 р. в УРСР налічувалося 5210 [11]. Керівники КП(б)У не шкодували фінансових коштів для створення ідеологічно витриманих фільмів, як художніх, так і документальних, бо знали, що зроблений талановитим майстром фільм справляє глибокий психологічний вплив на людину. Тому герої кінофільмів чітко поділялися на “позитивних” і “негативних”. “Позитивні” герої “входили” в життя радянського суспільства як його повноправні члени, їхній приклад наслідували, на них рівнялися. Глядачі вірили в існування реальних прототипів кожного художнього образу, що їм сподобався. Тому партійні цензори ретельно контролювали сценарії кінофільмів.

Згідно з квітневою 1932 р. постановою ЦК ВКП(б) “Про перебуваючу літературно-художніх організацій” була ліквідована Асоціація працівників революційної кінематографії (АПРК) [12], після чого виробництво фільмів було поставлено під суворий партійний контроль. З липня по листопад 1933 р. кінокомісія Оргбюро ЦК ВКП(б) розглянула 28 сценаріїв, з яких 12 заборонила внаслідок їхнього “слабкого ідеологічного змісту” в потрібному для партії руслі [13].

Запровадивши сувору цензуру, компартія досягла того, що образ позитивного героя — особистості непохитної, з войовничою більшовицькою ідейністю, що працювала з ентузіазмом на будовах п’ятирічок, став найбільш характерним для творів літератури та мистецтва.

У 1934–1938 рр. використання владою театру і мистецтва для стимулювання праці робітників посилилося. Цензура творів, що ставилися в театрі, стала зовсім нестерпною з лютого 1935 року, коли перегляд і затвердження п’єс, перекладів, кінокартин, контроль над репертуарами театрів України, перегляд естрадних вистав став здійснювати Вищий репертуарний комітет при Наркомосвіті УСРР, а пізніше — Головне Управління по контролю за видавництвом та репертуаром при Наркомосвіті УСРР. Цей орган забороняв прилюдне виконання і розповсюдження драматичних, естрадних і музичних творів, кінофільмів і навіть грамофонних платівок, які були, на думку цензорів, “ідеологічно невтриманими”, бо не пропагували серед робітників прагнення до інтенсивної праці. Головне управління вилучало з користування мистецькі твори, закривало через адміністративні та судові органи видовищні підприємства, притягувало службових осіб до судової відповідальності. Задля крашого контролю за свідомістю трудящих в областях України, а також при великих видовищ-

них трестах були утворені обласні Управління по контролю. Крім цього, цензуру здійснювали культпропвідділи обкомів і міськкомів компартії на чолі з уповноваженим Головліту [14].

Тоталітарна цензура дала владі можливість у 1934–1938 рр. вилучити з обігу багато мистецьких творів і забронити існування творчих колективів, які правдиво викривали недоліки радянської дійсності. В Харківській області, наприклад, при підготовці у травні 1934 р. обласної олімпіади самодільного мистецтва партійні керівники перенесли її проведення на п'ять місяців через несвоєчасне одержання гуртками ідеологічно витриманого репертуарного списку від Наркомосвіти, а наприкінці того ж року лави всіх художніх гуртків області були “очишені” від “класово-чужих елементів” [15].

Протягом 1938–1939 рр. були закриті за “відрив від актуальної радянської тематики” та “за обробку пісень дожовтневого періоду” державна капела УРСР “Євоканс”, ансамбль народної пісні і танцю України, ансамбль єврейської народної музики і танцю та обласна хорова капела Київської філармонії [16].

Таким чином, тоталітарна влада по-воєнному розглядала мистецтво як одну з ділянок “культурного фронту”, головним завданням якого стало виховання “нової людини” і пропагування ударної праці. Водночас серед партпаратників переважало вкрай нігілістичне ставлення до культурних здобутків попередніх поколінь через неспроможність за допомогою останніх обробляти свідомість трудящих. Тому за рамками дозволеного опинилися колосальні пласти із загальнонародської культурної спадщини. За допомогою створення мистецьких спілок ідеологічні відділи правлячої партії придушували в зародку будь-яке відхилення від регламентованого мислення і лінії поведінки. Тих, хто відмовлявся бути інструментом для обдурювання трудящих, протягом 1934–1938 рр. репресували. Це уніфікувало глибинний зміст культурного процесу за ідеологічними стандартами так званого “соціалістичного реалізму” і відкинуло на багато десятиріч назад розвиток культури в Україні порівняно зі світовим процесом.

1. Платонов А. Ювенильное море (Море юности) // Знамя. — 1986. — № 6. — С. 96.
2. Горький А. М. Собр. соч.: В 30 т. / — М.: Гослитиздат, 1953. — Т. 24: Статьи, речи, приветствия: 1907–1928. — С. 383, 386–387.
3. Центральний державний архів громадських об'єднань України (далі — ЦДАГО України). — Ф. 1, оп. 1, спр. 338, арк. 231–232.
4. Малий словник історії України. — К.: Либідь, 1997. — С. 64.
5. Державний архів Харківської області (далі — ДАХО). Ф. 69, оп. 1, спр. 159, арк. 37–39.
6. Там само, арк. 3–4.
7. Соціалістична Україна: Стат. зб. — К.: Управління народногосподарського обліку УРСР — 1937. Січень. — С. 120.
8. ЦДАГО України. Ф. 1, оп. 20, спр. 6229, арк. 27–31.
9. Комуніст. — 1933. — 6 жовтня.

10. ЦДАГО України. Ф. 1, оп. 20, спр. 6458, арк. 12.

11. Соціалістична Україна: Стат. зб. — К.: Управління народногосподарського обліку УРСР. — 1937. — Січень. — С. 120.

12. Ніколюк Т. А. Позаконотні стимули мотивації праці робітників України в період здійснення економічного штурму (1929–1933 рр.) // Український історичний журнал. — 1999. — № 4. — С. 55.

13. Там само.

14. ЦДАГО України. Ф. 1, оп. 20, спр. 6652, арк. 35, 37–38.

15. ДАХО. Ф. 2, оп. 1, спр. 171, арк. 75.

16. ЦДАГО України. Ф. 1, оп. 6, спр. 512, арк. 81–82.

Юлія Майстренко-Вакулєнко

старший викладач кафедри рисунка НАОМА

Передумови виникнення українського станкового рисунка

Рисунок лежить в основі усіх образотворчих мистецтв і водночас є самостійним видом мистецтва, який називають станковим рисунком. Сучасні дослідники вважають, що межі між рисунком та живописом як двома самостійними художніми сферами склалися у масштабах історії мистецтва досить недавно — з появою станкового рисунка у XV ст. в Європі [1, с. 6]. Процес народження рисунка як окремого виду образотворчого мистецтва почався ще у XIII столітті в Італії, звідки і поширився поступово в інших країнах Європи. Швидкий розвиток товарно-грошових відносин, нагромадження капіталу, широка демократизація комунального устрою, потужні еретичні течії, — усе це зробило XIII ст. переломним для мистецтва Італії і спричинило підґрунтя для злету гуманістичної думки та науки у XV ст. [2, с. 11]. Усі різновиди технічних прийомів рисунка, що дійшли до наших часів, склалися здебільшого ще в епоху Відродження в Італії. Вони дуже сильно вплинули на всі подальші покоління художників, стали основою для багатьох художніх шкіл, які, використовуючи, по суті, ті ж матеріали, винайшли свої технічні та художні прийоми [3, с. 4].

В Україні історія розвитку станкового рисунка має свої особливості. Початок його формування як виду мистецтва відносять до XV — середини XVI ст. [4, с. 248; 5, с. 380]. Ренесанс, що сприяв автономізації усіх видів образотворчого мистецтва (не лише рисунку завдяє про свою самостійність, а й живопис та скульптура в цей період також вивільняються від підпорядкованого архітектурі становища), зароджувався в Україні за цілком інших обставин. Українське образотворче мистецтво одержало у спадщину ідею внутрішнього рисунка від Візантії та Київської Русі — такий рисунок був невід'ємною частиною онтологічного світогляду.