

DOI: doi.org/10.21272/shaj.2023.i41.p.23

ANDRII P. HRYTSENKO, VIKTOR S. PROKOPCHUK, OLENA A. CHUMACHENKO

Oleksandr Dovzhenko Hlukhiv National Pedagogical University (Ukraine)

GENRE FEATURES OF SOVIET VISUAL ART DURING THE “VIDLYHA” AND “ZASTII” PERIODS

Abstract. *In the submitted article, the authors considered and analyzed the genre features of Soviet fine art during the “Thaw” and “Stagnation” periods during the times of the leaders of the Soviet Union, M. Khrushchov and L. Brezhnev, respectively. In particular, attention was focused on socialist realism as the main genre of Soviet reality. The influence of the Soviet communist propaganda, built around the fine arts, was also investigated and its propaganda influence on the named art trend was highlighted.*

It was determined that during the Khrushchov Thaw, the period of development of Soviet propaganda was marked by the preservation of the system of socialist realism, but with a new, more loyal approach that took into account political changes in the state with the disclosure of greater attention to everyday life. On the one hand, at this time, a clear historicity is being built, which is reflected, for example, in the painting “October Wind”. She combines the difficult past with optimistic modernity in the work “Warm Day”. This testifies to the attempts of the ideological apparatus of the totalitarian state to adapt socialist realism to new realities and ideological requirements. Thus, after the totalitarian era of J. Stalin, the liberalization of the communist system and culture, caused by the initiatives of M. Khrushchov, was not accompanied by a complete break with the system of total control that arose during the previous decades.

At the same time, in the age of Brezhnev’s stagnation, the genre of socialist realism undergoes the final conservation of its inherent features. Therefore, the article also draws attention to the influence of domestic politics and the struggle with Western genres on the evolution of socialist realism. In particular, during the avant-garde exhibition, the critic M. Khrushchov defines the genre features of socialist realism, pointing out the need to preserve social reality. During the period of stagnation, which was marked by the period of L. Brezhnev’s reign, there is an increase in demonstrations, such as, for example, “Bulldozer Show”, which also affects the formation of genre features of socialist realism. Therefore, the researchers came to the conclusion that political changes within the country, as well as the struggle against “deviations” in art, became the main themes and orientations of socialist realism in that period. This determined its development and dynamics in accordance with changes in the political landscape. The fight against the so-called “perverted art” determined the internal context of the genre and contributed to the maintenance of ideological purity in art, its unification and screening of manifestations unacceptable to the Soviet regime.

The article defines the evolution of the genre features of socialist realism in the Soviet Union, noting its adaptation to political and ideological changes during the “Thaw” and “Stagnation” periods. The authors of the presented study highlight the important stages of this process, paying attention to the influence of internal politics and external challenges on the formation of visual arts in Soviet society. Therefore, it was determined that the peculiarity of socialist realism in the fine art of the USSR was the need to establish it as a single, legalized method controlled by the authorities for reproducing the ideology of a “developed” socialist society.

Keywords: *Soviet fine art, socialist realism, “Khrushchov Thaw”, “Stagnation”, communist ideology, Soviet propaganda, communist propaganda.*

Citation. Hrytsenko A.P., Prokopchuk V.S., Chumachenko O.A. Genre features of Soviet visual art during the “Vidlyha” and “Zastii” periods. *Sumskyi istoryko-arkhivnyy zhurnal* [Sumy historical and archival journal]. №XLI. 2023. Pp.23-32. DOI: doi.org/10.21272/shaj.2023.i41.p.23

ГРИЦЕНКО А.П., ПРОКОПЧУК В.С., ЧУМАЧЕНКО О.А.

Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка (Україна)

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РАДЯНСЬКОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ЗА ДОБИ “ВІДЛИГИ” ТА “ЗАСТОЮ”

Анотація. У статті авторами визначенні жанрові особливості радянського образотворчого мистецтва протягом періодів “Відлиги” та “Застою”, зокрема, соцреалізму, як основному жанрі, та дослідженні впливу радянської комуністичної пропаганди вибудованої навколо образотворчого мистецтва та виокремленні його впливу на мистецьку течію.

У добу Застою, жанр соцреалізму піддається остаточній консервації своїх притаманних рис. Авторами статті, перш за все, звернено увагу на вплив внутрішньої політики та боротьби з західними жанрами на еволюцію соцреалізму, коли під час виставки авангардистів М. Хрущов розкритикував жанрові особливості соцреалізму, вказуючи на необхідність збереження соціальної реальності. За періоду правління Л. Брежнєва відбувалися розгони демонстрацій, таких як “Бульдозерна вистава”, що також мало значний вплив на формування жанрових рис соцреалізму.

У статті розкрито еволюцію жанрових особливостей соцреалізму та відзначено його адаптацію до політичних й ідеологічних змін у періоди “Відлиги” та “Застою”. Авторами висвітлено важливі етапи цього процесу, звернено увагу на вплив внутрішньої політики та зовнішніх викликів на формування образотворчого мистецтва в радянському суспільстві в умовах пропаганди.

Ключові слова: радянське образотворче мистецтво, соцреалізм, “Відлига”, “Застій”, комуністична ідеологія, пропаганда.

Цитування. Гриценко А.П., Прокопчук В.С., Чумаченко О.А. Жанрові особливості радянського образотворчого мистецтва за доби “Відлиги” та “Застою” // Сумський історико-архівний журнал. №XLI. 2023. С.23-32. DOI: doi.org/10.21272/shaj.2023.i41.p.23

У світлі аналізу розвитку соціалістичного реалізму в образотворчому мистецтві в епоху “Відлиги” та “Застою”, стає очевидним, що основні риси цього жанру визначалися не лише художніми та стилістичними рішеннями, але й тісною взаємодією політичних та ідеологічних факторів. Заслуговує на увагу той факт, що після періоду Сталіна, лібералізація комуністичної системи під керівництвом М. Хрущова не призвела до повного розриву з чинним контролем, а замість того, викликала еволюцію у соціалістичному реалізмі. Важливо визначити, як ці політичні зміни впливали на форму та зміст образотворчого мистецтва, враховуючи тотальний контроль ідеології та політичної спрямованості соціалістичного реалізму. Проблемою стає розкриття внутрішнього контексту жанру, де боротьба проти “відхилень” у мистецтві визначала основні теми та орієнтації. Важливим завданням є також виявлення, як спроби боротьби з “збоченим мистецтвом” впливали на розвиток соціалістичного реалізму та чи сприяли вони уніфікації ідеологічної чистоти у мистецтві.

Підкреслюючи взаємодію політичних та ідеологічних факторів, дослідження повинно зосередитися на впливі влади на формування основних принципів та вимог до образотворчих творів, а також на спробах злиття стилю та методу для створення єдиної культурної та художньої лінії. Детальний розгляд боротьби з нонконформістськими

жанрами та авангардистами допоможе визначити обмеженість та адаптацію соціалістичного реалізму під вимоги режиму. Проблема полягає в розкритті взаємозв'язку між політичними та ідеологічними впливами на розвиток соціалістичного реалізму в контексті періоду “Відлиги” та “Застою”, враховуючи його роль у формуванні культурної ідентичності та ідеології соціалістичного суспільства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Стаття “Соцреалізм як канонічне мистецтво” В. Хархун (Хархун, 2010) висвітлює історіографію форм канонічності та проводить типологічний аналіз канонічних мистецтв. Зазначається, що соцреалізм, розглядає як канонічне мистецтво, вбирав у себе різноманітні практики та ідеї з історії світового мистецтва та теоретичної думки. Автор також акцентує на тому, що соцреалізм виявив автоканонізаційність в умовах колонізації, де російська література ставала каноном для інших національних літератур. У роботі В. Вовкуна “Соцреалізм як принцип радянської мас-культура” (Вовкун, 2013) аналізується метод соціалістичного реалізму як модель масової тоталітарної культури. Він звертає увагу на офіційний характер цієї культури, її ідеологічність, пропагандистський характер та відображення реальності в її “революційному розвитку”. Досліджується формування героїки комуністичного будівництва та захисту Вітчизни в контексті соцреалістичного мистецтва. Н. Ксьондзик у своїй праці “Соцреалізм крізь призму класицизму” (Ксьондзик, 2009) пропонує аналіз феномену соціалістичного реалізму через призму класицизму. Розглядається апелювання до спільних ідеологічних орієнтирів, використання однакових мистецьких прийомів та проблема взаємної та сторонньої рецепції між соцреалізмом і класицизмом. Л. Наконечна (Наконечна, 2017) водночас розглядає історію реформ Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури, яка є наступницею Української академії мистецтв. Авторка акцентує на структурі та методиках викладання, які були визначені під час реорганізації академії у 1934 році. О. Роготченко (Роготченко, 2018) проводить культурологічний та мистецтвознавчий аналіз образотворчого мистецтва в Україні з 1940 по 1960 роки. Автор підкреслює ключові терміни, такі як соціалістичний реалізм та нонконформізм, в контексті тогочасного суспільства. Загальною тенденцією у всіх статтях є поглиблений аналіз соцреалізму як мистецького явища, його вплив на суспільство, а також взаємодія з іншими літературними та мистецькими напрямками.

Дослідження націлене на аналіз жанрових особливостей радянського образотворчого мистецтва в періоди “Відлиги” та “Застою”, фокусуючись на взаємодії політичних та ідеологічних факторів з еволюцією соціалістичного реалізму. Мета полягає в розкритті внутрішнього контексту жанру, виявленні впливу політичних змін на художні рішення, а також у розумінні, як боротьба за ідеологічну чистоту впливала на розвиток та обмеження образотворчого мистецтва під владою соціалістичного режиму.

У період “Відлиги” та “Застою” в історії радянського соціалістичного режиму спостерігалася не тільки політична та економічна трансформація, але й визначальні зміни в культурному просторі. Одним із ключових аспектів цих змін було образотворче мистецтво, яке відіграло надзвичайно важливу роль у формуванні ідентичності та свідомості суспільства. Жанрові особливості образотворчого мистецтва в цей період стали не лише інструментом пропаганди, але й винятковим відображенням соціокультурних трансформацій, які проймали радянське суспільство. У даній статті ми розглянемо вплив політичних змін на розвиток образотворчого мистецтва, розкриємо його жанрові особливості та визначимо ключові тенденції, які визначали художній ландшафт періоду “Відлиги” та “Застою”.

Період колективізації, що передбачав загальне об'єднання людей у колективні господарства з метою контролю над їхньою діяльністю та розподілом сільськогосподарських ресурсів, визначав не лише економічну сферу, але й сферу

образотворчого мистецтва. У 1931 році була утворена Спілка художників СРСР, яка, аналогічно до колективізації в інших галузях суспільства, призначалася для контролю за творчою діяльністю художників та спрямування їхньої творчості відповідно до принципів комуністичної ідеології. Ця інституція стала ключовим фактором формування мистецького простору під впливом нових соціально-політичних умов. Як підмічає Н. Ксьондзик: “Однак, з другого боку, не можна не помітити, що власне соціалістичний реалізм зародився... у часи абсолютизації верховної влади, яка і сама шукала історичних аналогій в епосі абсолютизму” (Ксьондзик, 2009: 80).

Спілка художників СРСР, функціонуючи в умовах колективізації, активно сприяла створенню та поширенню творів, що відображали ідеологічні засади комунізму через мову образів. Живопис став не тільки засобом вираження естетичних ідей, але й засобом підтримки та поширення ідеології радянської влади. Цей період в історії радянського образотворчого мистецтва визначався політичною спрямованістю на досягнення ідеалів соціалізму через висвітлення в образах чи сюжетах художніх творів.

Паралельно із заснуванням Спілки художників СРСР активно функціонувала Всеросійська академія мистецтв, яка була створена у 1933 році. Організація цієї академії відбувалася в той період, коли влада розширювала свій вплив на культурні та мистецькі сфери суспільства. Академія брала на себе завдання не лише професійного навчання молодих художників, але й займалася формуванням їх поглядів та художніх виразів згідно зі стандартами радянської жанрової реальності. Одночасне утворення Спілки художників і Всеросійської академії мистецтв свідчить про активний характер Сталінської диктатури у забезпеченні контролю над сферами мистецтва. Обидві організації спрямовували творчість художників на відтворення ідеологічних принципів, висуваючи їх як образи для подальшого розповсюдження серед громадян.

У 1947 році Всеросійська академія мистецтв на основі постанови Ради Міністрів СРСР від 5 серпня 1947 року “Про перетворення Всеросійської академії мистецтв в Академію мистецтв СРСР” була перейменована в Академію Мистецтв СРСР. Це перейменування вказує на постійний розвиток і адаптацію культурно-мистецьких інститутів під впливом ідеологічних змін у суспільстві. Академія продовжувала виконувати роль ключового центру формування художнього канону, що віддзеркалював ідеї та цінності, пропаговані радянською владою. На момент 1956 року Академія Мистецтв СРСР визначалася стійкою структурою, що об’єднувала різні інституційні компоненти для вивчення, розвитку та популяризації образотворчого мистецтва. Згідно зі складом академії на той час, вона нараховувала 35 дійсних членів і 47 членів-кореспондентів, які об’єднувались для впливового вирішення ідейних та художніх аспектів, спрямованих на віддзеркалення ідеології радянського режиму (Академія, 1957: 73). Серцевиною структури був науково-дослідний інститут теорії і історії образотворчих мистецтв, що визначав ретроспективний та теоретичний аспекти розвитку мистецтва. Цей інститут відіграв ключову роль у формуванні художнього канону та ідейної основи для творчого вираження мистецтва, яке відповідало принципам соціалістичної ідеології.

Художній інститут з середньою художньою школою забезпечував професійну підготовку та навчання молодих художників, готуючи їх до втілення ідей комуністичної ідеології через образотворчий мистецький вираз.

Інститут Живопису, скульптури і архітектури фокусувався на розвитку конкретних видів мистецтва, включаючи живопис, скульптуру та архітектуру, що мало велике значення для створення символічного образу нового соціалістичного суспільства.

Лабораторії технології живописних матеріалів, науково-дослідний музей, науково-бібліографічний архів та творчі майстерні доповнювали структуру, забезпечуючи необхідні

ресурси для вивчення і збереження художньої спадщини, а також практичні умови для творчого експерименту та розвитку нових художніх тенденцій.

Узагальнюючи, ідеологічне місце Академії Мистецтв СРСР виявлялося в її здатності не лише формувати художній канон, але і спрямовувати творчість художників на втілення ідеологічних принципів, які були властиві соціалістичному суспільству.

Після смерті Сталіна та розвінчання його культу особистості, з початком часткової лібералізації комуністичної системи в СРСР на чолі Микитою Хрущовим, впродовж наступних років продовжувала функціонувати система контролю, яка була розбудована протягом попередніх десятиліть.

На основі систематичного тотального контролю, встановленого протягом всього періоду радянської влади, сформувався специфічний жанр в рамках образотворчого мистецтва – Соціалістичний реалізм. Цей мистецький напрямок одночасно охоплював базові ідеї, відтінки утопічного паралельного світу комуністичної держави і водночас призначався для зрозуміння ідей, які несли дані твори кожною частиною верств суспільства, від селян до вищих партійних чиновників. Як відмічає у своїй статті “Історія реформ Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури” Л. Наконечна: “Перед художниками ставили завдання, за словами популяризаторів нового творчого методу, “правдивого, реалістичного, зрозумілого і любимого мільйонами справжнього-народного мистецтва” (Наконечна, 2017: 41).

Прояви соціалістичного образотворчого жанру активно віддзеркалювали внутрішньопартійні дискусії і становили собою публічне вираження зміни курсу політичної лінії партії. Особливо це стало помітним із засудженням культу Сталіна на 20 партійному з’їзді. Разом з політичним засудженням, відбувалося і засудження в образотворчому: “Були різко засуджені відхилення від принципів соціалістичного реалізму, які виникали внаслідок культу особистості, шкідливих тенденцій підміни реальності пустою парадністю, поверхневою ілюстративністю, прагненням до знищення художніх течій і індивідуальності” (Кантор, 1957: 83).

Поміж чинників, які визначали еволюцію Соціалістичного реалізму, додатковою детермінантою була боротьба проти “збоченого мистецтва” – тобто жанрів, які не відповідали канонам радянської ідеології, їх активного поширення з країн заходу. Таким чином, розвиток Соціалістичного реалізму визначався двома основними факторами: актуальною політичною ситуацією всередині країни та боротьбою проти “відхилень від його принципів, що становили фундамент радянського мистецтва” ззовні. Політичний вектор внутрішньої та зовнішньої політики радянської держави визначав орієнтації та тематику творів Соціалістичного реалізму. Зміни в політичному ландшафті часто виражали художню естетику та вираження мистецької ідеології, викликаючи соціокультурні трансформації в самому жанрі.

Одночасно, боротьба з “збоченим мистецтвом” визначала внутрішній контекст розвитку Соціалістичного реалізму. Ця боротьба була спрямована на усунення будь-яких течій та виражень, які вважалися неприйнятними для ідеологічної платформи радянського режиму. Зокрема, це охоплювало аспекти, що розглядалися як “порушення принципів соціалістичного реалізму”, і які спричиняли “розкол в основах радянського мистецтва” (Кантор, 1957: 83).

Враховуючи обидва ці фактори, можна констатувати, що розвиток Соціалістичного реалізму був тісно пов’язаний із політичним контекстом та боротьбою за ідеологічну чистоту у сфері мистецтва, формуючи його структуру та спрямування відповідно до поточних політичних та ідеологічних вимог.

Подальший вплив на формування особливостей соціалістичного жанру мистецтва формувалася в контексті політичних подій та ідеологічних замовлень образотворчих

творів. Особливий акцент робився під час відзначення ключових історичних подій, зокрема 40-річчя Жовтневої революції в 1957 році. У цей період спостерігалися конкретні тенденції у соціалістичному реалізмі, які визначалися інтенсивнішою участю влади у формуванні ієрархії контролю, що впливало на сюжетну наповненість картин, представлених на виставках. Твори цього жанру акцентувалися на дійових особах революції, ключових подіях та позитивних наслідках. Виступаючи як засіб ідеологічної пропаганди, мистецькі твори втілювали у своїй структурі певний натхненний наратив, який сприймався як маніфестація ідей соціалістичної ідеології. Аналізуючи наповнення Всесоюзної художньої виставки, присвяченої 40-річчю Жовтневої революції, яка відбулася у Москві, можна визначити особливості репрезентації соціалістичних ідеалів та образів тогочасного радянського суспільства. Так на виставці була представлена картина М. Дев'ятова "Жовтневий вітер" що відобразила визначену ікону соціалістичного режиму – В. Леніна. У цьому полотні Ленін зображений у всіх його характерних атрибутах: чорне довге пальто, темний козирок і діловий костюм із червоною краваткою, які сприяли його легкій ідентифікації. Вітер, який символізує зміни, впливає на образ Леніна, створюючи алегорію періоду Жовтневої революції, вітру змін майже бурі.

Інша виставлена робота, "Теплий день" А. Левітіна, віддзеркалювала інший період історії СРСР, а саме сучасний момент національного розвитку. Використання теплих кольорів, характерних для соцреалізму, підсилювало враження яскравого і теплого сучасного життя. Образ дівчини у картині чітко виокремлений, а стиль виконання наближав його до фотореалізму, що підкреслювало здатність соціалістичного реалізму точно відтворювати деталі реального життя.

До числа робіт, що вражали висвітленням "світлої сучасності", відносилася і картина У. Тансікбаєва "Ранок Кайрак-Кумської ГЕС". Вона також була виконана в теплих тонах, однак, її головна ідея віддавала масштабність сучасного будівництва в СРСР. Як і "Теплий день", ця робота відображала тенденцію соцреалізму в підкресленні могутності та величі країни, світлої, теплої сучасності.

Проводячи аналіз виставки, можна визначити, що в експозиції виражалася концепція важкого минулого, перетканого з теплим майбутнім, що стало результатом подолання складних випробувань і викликів минулого. Сутність цієї ідеї відображалася через концепт "Через 40 років", який розглядав, які проблеми успішно подолала країна, та до яких досягнень вона прийшла у результаті цього періоду. Реалізація ідеї "Через 40 років" надавала можливість сприймати минуле як період випробувань і випробувань, який сформував основи для теперішнього та майбутнього. Образ Леніна в цьому контексті слугував символічним відображенням країни, яка пройшла шлях важких випробувань, але зберегла інерцію для подальших досягнень.

Дана виставка дозволяла глядачам розглядати історію як динамічний процес розвитку, де важке минуле визначало контекст і можливості позитивного майбутнього. Такий підхід засвідчував не тільки витки історичного шляху, але і внутрішній потенціал країни для досягнення величі та процвітання. У своєму аналізі подій в сфері образотворчого мистецтва 1957 року, радянські мистецтвознавці А. Кантор та А. Лебедев підкреслювали, що виставка відзначилася посиленням творчого зв'язку радянських художників з реальністю народу, а також підвищенням ідейної значущості їхніх творів. Центральні теми виставки, як відзначили дослідники, включали "Радянську людину" та "Соціалістичну сучасність". За їх словами, велика частина експонатів була присвячена історико-революційним подіям та образу Леніна. Це вказує на те, що художники віддавали перевагу відтворенню ключових моментів і персонажів, пов'язаних з революційним періодом, і тим самим прагнули участь у формуванні ідеологічного образу радянської дійсності (Кантор, 1958: 73).

Ця виставка надзвичайно ефективно відтворює вплив внутрішньої політики влади та виконання художниками державних завдань на становлення соцреалізму. У своїх спробах формувати новий художній напрям, радянська влада накладала акцент на творчий актив, спрямований на втілення образів, присвячених героям праці та повсякденному життю. В. Вовкун дає таку характеристику соцреалізму: “В її культурну модель закладалося зображення реальності в її “революційному розвитку”, а також уславлення героїки комуністичного будівництва та захисту Вітчизни, єдність ідеалу і дійсності, ідеологічність і пропагандистськість, тотальність і типовість, сакральний зміст та іконність, безконфліктність та оптимізм, монументалізм та плакатність, пафосність, неіронічність, відтворення і повторення, одностайність сприйняття” (Вовкун, 2013: 74).

За аналізом вже зазначеного мистецтвознавця А. Кантора: “Велику увагу художньої громадськості привертало питання сучасного стилю і розвитку реалістичної форми в радянському мистецтві. Характерні були пошуки більш яскравих і виразних художніх рішень” (Кантор, 1960: 83).

З аналізу висловлення Кантора можна визначити, що соцреалізм узяв на себе консервативний характер, проте його еволюція вказує на те, що цей жанр ставав більш насиченим та виразним у процесі розвитку. Зауважимо, що спостерігалася тенденція зміцнення та вираження тих унікальних особливостей, які були характерні саме для соцреалізму. Відзначається, що цей процес не виходив за межі вже чинних художніх рис, залишаючись в рамках реалістичної форми та живого виразу. Український мистецтвознавець О. Роготченко відзначав, що радянське мистецтвознавство вбачало загрозу в самому понятті “стиль”, і в цьому контексті соціалістичний реалізм розглядався як явище, що інтегрує в собі як стиль, так і метод. Поєднання цих двох аспектів набувало великого значення для комуністичної ідеології з причини різностильових пошуків, які вважалися потенційно небезпечними (Роготченко, 2018: 44).

Центральним аспектом цієї концепції була необхідність утвердження соціалістичного реалізму як єдиного, узаконеного методу в мистецтві. Відмова від різних стилів в період побудови соціалістичного суспільства визначалася як стратегічний хід для уникнення відволікання уваги художника від дотримання єдиного, офіційно затвердженого методу у творенні. Такий підхід дозволяв урегулювати та контролювати творчий процес, забезпечуючи його відповідність ідеології соціалістичного реалізму.

Комуністична ідеологія вбачала в поєднанні стилю і методу в соціалістичному реалізмі ефективний інструмент для формування єдиної культурної та художньої лінії, яка сприяла консолідації суспільства навколо соціалістичних ідеалів. Розглядана спільність стилю і методу у соціалістичному реалізмі визначала мистецтво як засіб ідейної та культурної інтеграції, забезпечуючи стабільність та однозначність в мистецькому висловленні в межах соціалістичного контексту. Як відмічала в статті “Соцреалізм як канонічне мистецтво” В. Хархун: “Функція соцреалістичного автора оприявнювалася в підпорядкуванні державній “істині”, яку йому треба навчитися “осягати” й відповідно репрезентувати” (Хархун, 2010: 7).

Зовнішні фактори також вказували на те, що боротьба з нонконформістами та авангардистами стала важливим аспектом формування соціалістичного жанру. Ця боротьба була спрямована на забезпечення певного ідеологічного контролю в області мистецтва та придушення будь-яких тенденцій, які сприймалися як відхилення від прийнятих стандартів.

Такий синергетичний вплив політичного та соціокультурного контексту на соціалістичний реалізм допомагав сформувати його як об’єкт соціально-політичного впливу та ідеологічної рефлексії. Це призвело до постійної адаптації жанру під перемінні умови і вимоги радянського режиму, що визначало його подальший культурний розвиток.

Боротьба радянської влади проти проявів “буржуазних” жанрів у сфері образотворчого мистецтва в суттєвий спосіб впливала на жанровий розвиток соціалістичного реалізму, призводячи до його поетапної обмеженості. Представники соцреалізму, піддавшись політичному тиску влади, були визнані за коректність відтворення “правильної” ідеології, що виключало в собі деякі творчі експерименти та відступи від стандартних канонів.

Однак важливим етапом в історії взаємодії між владою та мистецтвом стала виставка художників-авангардистів 1962 року, участь в якій взяв особисто М. Хрущов. Його реакція, виражена у висловленні “Так ось ви і є ті самі, які мазню роблять, ну що ж, я зараз подивлюся вашу мазню!” (Рабичев, 2001), стала суттєвим виявом політичного впливу на мистецьке середовище. Гостра критика, яку він висловив у адресу творів, представлених на виставці, не тільки посилила негативне ставлення до авангардних напрямів, а й зазначила несумісність цих напрямів з визначеними культурними та ідеологічними стандартами того часу. Ця подія відображала глибину конфронтації між офіційним соцреалізмом та авангардними вираженнями, ускладнюючи динаміку розвитку образотворчого мистецтва в контексті соціалістичного періоду.

В подальший період, під час адміністрування Л. Брежнєва, спостерігалися визначені прояви боротьби влади із проявами нонконформістських жанрів у сфері образотворчого мистецтва. У 1967 році членами КДБ було припинено проведення виставки авангардистів, що відбувалася в будинку культури “Дружба” в Москві. Залучення КДБ як інструменту для припинення подібних подій явно свідчило про важливість негайної реакції на нонконформістські вияви мистецтва.

У 1974 році відбулася ще одна подібна виставка, яку стало відомо як “Бульдозерна вистава”. В цьому випадку для розгону та знищення використовувалися бульдозери, внаслідок чого сама подія отримала відповідну назву. Попри те, що обидві виставки були практично миттєво припинені, їх вплив був помітним, завдяки висвітленню подій у закордонних ЗМІ. Ці випадки є важливими в історії образотворчого мистецтва, вони відзначають періодичні спроби влади придушити нонконформістські вияви у мистецтві та викривають напруженість в культурному просторі того часу.

Як зазначав сам Л. Брежнєв, на XXV з’їзді Комуністичної партії Радянського Союзу, наголошував, що “головним критерієм оцінки суспільної значущості будь-якого твору є його ідейна спрямованість”. Він підкреслив, що цей критерій є основним для Центрального Комітету та партійних органів, які активно працюють у сфері ідеологічної діяльності. У випадках, коли окремі працівники проявляють спрощенський підхід та вдаються до адміністративних методів для розв’язання питань, що належать до художньої творчості, або обмежують різноманітність форм і індивідуальність стилів, партія, за словами Брежнєва, вживає заходів для виправлення ситуації (Матеріали, 1976: 80).

В цьому висловленні визначається, що влада має активну роль у контролі за вмістом та ідейною спрямованістю художніх творів, зокрема в жанрі соцреалізму. Вказівка на “різноманітність форм” та “індивідуальність стилів” як табу для жанру свідчить про обмеження художньої свободи та намагання уніфікувати творчий вираз відповідно до ідеологічних норм того часу.

Леонід Брежнєв також вказував на підвищену вимогливість серед художньої інтелігенції до власної творчості та творчості один одного. Відзначається безстороння оцінка творів та постановок, які не тільки демонструють високий стандарт відмінності, але й спрямовані на виявлення ідеологічних прорахунків. У контексті цього відбувається внутрішній самоконтроль у середовищі художників, де висока якість творчих проєктів та їх відповідність соцреалістичним канонам стають невіддільною (частина/ознака) частиною професійної етики (Матеріали, 1976: 80). Зокрема, йде мова про виявлення

критичного ставлення до образотворчих виробів, які не відповідали установленим нормам соцреалізму. Це свідчить про те, що самоконтроль та взаємна оцінка у мистецькому середовищі використовувались як інструменти для збереження ідейної чистоти та стабільності в контексті визначених ідеологічних принципів.

Отже, таким чином, після епохи Сталіна, лібералізація комуністичної системи та культури, спричинена ініціативами М. Хрущова, не супроводжувалася повним розривом із системою контролю, яка виникла протягом попередніх десятиліть. У цьому контексті особливості Соціалістичного реалізму як жанру образотворчого мистецтва, визначалися тотальним контролем та ідеологічною спрямованістю. Цей напрямок містити елементи утопічного світу комуністичної держави. Політичні зміни всередині країни, а також боротьба проти “відхилень” у мистецтві, стали основними темами та орієнтаціями соціалістичного реалізму. Це визначало його розвиток та динаміку відповідно до змін у політичному ландшафті. Боротьба проти “збоченого мистецтва” визначала внутрішній контекст жанру та сприяла підтриманню ідеологічної чистоти у мистецтві, його уніфікації та відсіву неприйнятних виявів для радянського режиму.

Взаємодія політичних та ідеологічних факторів визначала характер розвитку соціалістичного реалізму, вкладаючи його структуру та тематику в рамки визначених політичних та ідеологічних рамок. Влада активно впливала на формування цього жанру, визначаючи його основні принципи та вимоги до художників. Спроби злиття стилю і методу у соціалістичному реалізмі слугували інструментом для створення єдиної культурної та художньої лінії, що сприяло консолідації суспільства навколо соціалістичних ідеалів.

Боротьба з нонконформістськими жанрами та авангардистами стала невіддільною частиною розвитку соціалістичного реалізму, призводячи до його обмеженості та адаптації під вимоги режиму. Отже, особливість соціалістичного реалізму в образотворчому мистецтві визначалася необхідністю утвердження його як єдиного, узаконеного методу, контрольованого владою для відтворення ідеології соціалістичного суспільства.

Література:

- Академия, 1957 – Академия художеств СССР // Ежегодник Большой Советской Энциклопедии. Выпуск 1. Москва: Большая Советская Энциклопедия, 1957. 668 с.
- Вовкун, 2013 – *Вовкун В.В.* Соцреалізм як принцип радянської маскультури // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2013. № 1. С. 71–74.
- Кантор, 1957 – *Кантор А., Лебедев А.* Изобразительное искусство // Ежегодник Большой Советской Энциклопедии. Москва, 1957. С. 82–83.
- Кантор, 1958 – *Кантор А., Лебедев А.* Изобразительное искусство // Ежегодник Большой Советской Энциклопедии. Выпуск второй. Москва, 1958. С. 73.
- Кантор, 1960 – *Кантор А.* Изобразительное искусство // Ежегодник Большой Советской Энциклопедии. Выпуск четвёртый. Москва, 1960. С. 82–85.
- Ксьондзик, 2009 – *Ксьондзик Н. В.* Соцреалізм крізь призму класицизму // Наукові записки НаУКМА. 2009. Т. 98 : Філологічні науки. С. 78–82.
- Матеріали, 1976 – Матеріали XXV з’їзду КПРС. Київ: Політздат України, 1976. 255 с.
- Наконечна, 2017 – *Наконечна Л.* Історія реформ Національної Академії образотворчого мистецтва та архітектури // Курбасівські читання: Науковий вісник національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса. 2017. № 12. С. 34–43.
- Рабичев, 2001 – *Рабичев Л.* Манеж 1962, до и после // Знамя. 2001. № 9. https://modernlib.net/books/rabichev_leonid/manezh_1962_do_i_posle/read_2
- Роготченко, 2018 – *Роготченко О.* Аналіз особливостей вітчизняного образотворчого мистецтва від появи соціалістичного реалізму на початку «хрущовської відлиги»: Художня культура // Актуальні проблеми. 2018. Вип. 14. С. 43–52.
- Хархун, 2010 – *Хархун В.* Соцреалізм як канонічне мистецтво // Слово і час. 2010. №9. С. 3–14.

References:

- Akademiya, 1957 – Akademiya hudozhestv SSSR [Academy of Arts of the USSR] // Ezhegodnik Bolshoy Sovetskoy Entsiklopedii. Vypusk 1. Moskva: Bolshaya Sovetskaya Entsiklopediya, 1957. 668 s. [in Russian].
- Vovkun, 2013 – *Vovkun V.V.* Sotsrealizm yak pryntsyyp radianskoi maskultury [Socialist Realism as a Principle of Soviet Mass Culture] // Visnyk Derzhavnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv. 2013. № 1. S. 71–74. [in Ukrainian].
- Kantor, 1957 – *Kantor A., Lebedev A.* Izobrazitelnoe iskusstvo [Visual Arts] // Ezhegodnik Bolshoy Sovetskoy Entsiklopedii. Moskva, 1957. S. 82–83 [in Russian].
- Kantor, 1958 – *Kantor A., Lebedev A.* Izobrazitelnoe iskusstvo [Visual Arts] // Ezhegodnik Bolshoy Sovetskoy Entsiklopedii. Vyipusk vtoroy. Moskva, 1958. S. 73 [in Russian].
- Kantor, 1960 – *Kantor A.* Izobrazitelnoe iskusstvo [Visual Arts] // Ezhegodnik Bolshoy Sovetskoy Entsiklopedii. Vyipusk chetyrytyy. Moskva, 1960. S. 82–85 [in Russian].
- Ksondzyk, 2009 – *Ksondzyk N.V.* Sotsrealizm kriz pryizmu klasytysizmu [Socialist Realism through the Prism of Classicism] // Naukovi zapysky NaUKMA. 2009. T. 98 : Filolohichni nauky. S. 78–82. [in Ukrainian].
- Materialy, 1976 – Materialy XXV zizdu KPRS [Materials of the 25th Congress of the CPSU]. Kyiv: Politizdat Ukrainy, 1976. 255 s.
- Nakonechna, 2017 – *Nakonechna L.* Istoriia reform Natsionalnoi Akademii obrazotvorchoho mystetstva ta arkhitektury [History of Reforms of the National Academy of Fine Arts and Architecture] // Kurbasivski chytannia: Naukovi visnyk natsionalnoho tsentru teatralnoho mystetstva imeni Lesia Kurbasa. 2017. № 12. S. 34–43. [in Ukrainian].
- Rabichev, 2001 – *Rabichev L.* Manezh 1962, do i posle [Manege 1962, before and after] // Znamya. 2001. № 9. https://modernlib.net/books/rabichev_leonid/manezh_1962_do_i_posle/read_2 [in Russian].
- Rohotchenko, 2018 – *Rohotchenko O.* Analiz osoblyvosti vitchyznianoho obrazotvorchoho mystetstva vid poiavy sotsialistichnoho realizmu na pochatku «khrushchovskoi vidlyhy»: Khudozhnia kultura [Analysis of Features of Domestic Visual Arts from the Emergence of Socialist Realism at the Beginning of the «Khrushchev vidlyhy»] // Aktualni problemy. 2018. Vyp. 14. S. 43–52. [in Ukrainian].
- Kharkhun V., 2010 – *Kharkhun V.* Sotsrealizm yak kanonichne mystetstvo [Socialist Realism as Canonical Art]. Word and Time, 2010. 9, 3–14 [in Ukrainian].

Отримано 12.08.2023

Отримано в доопрацьованому вигляді 20.09.2023

Прийнято до друку 25.09.2023

Submitted 12.08.2023

Received in revised form 20.09.2023

Accepted for publication 25.09.2023