

УДК 7.036(477) «19»

Роготченко О. О.

Інститут проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України

НОНКОНФОРМІЗМ ПЕРШОЇ ФАЗИ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ 1930–1950-ТІ РР. (НА ПРИКЛАДІ ШКОЛИ М. БОЙЧУКА)

Роготченко О. О. Нонконформізм першої фази в образотворчому мистецтві України 1930–1950-х рр. (на прикладі школи М. Бойчука). У сучасному вітчизняному та світовому мистецтвознавстві доволі питань супротиву офіційній доктрині в культурі Української РСР взагалі та її образотворчого мистецтва зокрема усе більше уваги приділяється саме дослідженню та вивченню джерел непокори. Останнім часом у фахових мистецтвознавчих та культурологічних виданнях оприлюднено чимало фактів мистецького супротиву існуючій владі. Переважна більшість охоплює період 1960–1980 років. Пропонована розвідка акцентує увагу на першій фазі мистецької непокори, а саме на творчості школи Михайла Бойчука, фізично знищеної за супротив офіційній мистецькій політики. У дослідженні також оприлюднюються факти намагання небайдужих митців відновити справедливість у 1940–1950-ті роки.

Ключові слова: нонконформізм, соціалістичний реалізм, школа М. Бойчука, образотворче мистецтво, тоталітаризм.

Роготченко А. А. Нонконформизм первой фазы в изобразительном искусстве Украины 1930–1950-е гг. (на примере школы М. Бойчука). В современном отечественном и мировом искусствоведении вокруг изучения сопротивления официозу в культуре Украинской ССР вообще и ее изобразительного искусства в частности, все больше внимания уделяется именно исследованию и изучению первоисточков сопротивления. В последнее время в искусствоведческих и культурологических изданиях опубликовано много фактов сопротивления деятелей искусства существующему строю. Большая часть исследований охватывает 1960–1980-е годы. Настоящее исследование акцентирует внимание на первой фазе неповиновения, а именно на школе Михаила Бойчука, физически уничтоженной за сопротивление официальной политике в искусстве советской Украины. В исследовании также открываются новые факты борьбы художников за справедливость 1940–1950-х годов.

Ключевые слова: нонконформизм, социалистический реализм, школа М. Бойчука, изобразительное искусство, тоталитаризм.

Rogotchenko O. Nonconformism of the first phase in Ukrainian decorative art of the 1930s–1950s (on the example of Mykhailo Boychuk's school). Among the questions of defiance to the official doctrine in the Soviet Ukrainian culture in general and its decorative art in particular, the contemporary Ukrainian and world art science is paid much attention to, especially in terms of research of the defiance recourses.

Recently the professional art science and cultural publications have revealed many facts about artists' defiance to the authorities. The majority of such defiance occurrences fall on the period of the 1960s–1980s. The attempted research focuses on the first stage of the artists' defiance, namely on the creative activity of Mykhailo Boychuk, whose output was eliminated for the defiance to the official artistic policy. The research in question reveals the facts about the attempts of the nationally conscious artists to restore the justice in the 1940s — 1950s. The new culturological paradigm gives the opportunity to reconsider the approaches to artistic phenomena of the recent past, especially under conditions of absence of opposition "official / underground art", there's a more objective opportunity to analyse nonconformism as a cultural phenomenon in its regional aspects on the basis of culturological ideas of the XXth — XXIst centuries.

Contemporary Ukrainian society is gradually returning to the moral-ethical values forgotten in the times of totalitarian regime. One of the leading places in the hierarchy of such values belongs to freedom. Owing to the artistic nonconformism of the 1960s–1980s the traditions of free thinking and individualism were preserved in Ukrainian culture and became the basis for its renewal today. Nonconformist art, which under conditions of total ruling of social realism, strove for the new understanding of beauty, avoided the extremities of formalistic nihilism and totalitarian aesthetics. Its aesthetic pursuit resulted in the appearance of new artistic forms and in new approaches to the realization of artistic conception.

In culturology the notion "nonconformism" implies "dissidence, rebellion, opposition to the conventional ideological or moral state doctrine." Early demonstrations of nonconformism were fixed in the late 1930s. No doubts M. Boychuk and his adherents are meant in this context. The follow-up display of dissidence, which gained different forms, falls on the time length of the late 1950s–1980s. The first and the latter occurrences of the fight with the system prove that nonconformism wasn't an integral consistent movement. Rather, those were emotional reactions of the conscious artists to the total ideological system aimed at oppression of free individual creativity. At the same time the orderly soviet ideological system had some inevitable gaps in total control and censorship. These gaps were used by the nonconformists of the second wave, when dissidents didn't put their lives at stake. Yet, individual cases of destroying the rebellion, unfortunately, occurred. Another feature of opposition consists in the fact that nonconformism wasn't and couldn't be a centralized phenomenon.

Unlike centralized conformists organizations the followers of nonconformism advocated the principles of subjectivism, individualism and irrationalism.

These personified ideals catalyze the deeper essence of nonconformism which consists not only in opposition, but also in actions and concrete deeds, in movement. There were lots of myths round the control of the Soviet authorities over the development of national cultures within the boundaries of the former USSR. At present more and more evidence is revealed about the real attitude of the Soviet totalitarian government to the questions of the

development of Ukrainian culture and art. One of the most characteristic examples in this sense is the tragic life of Mykhailo Boychuk and his unique school, which absorbed the best national traditions, but didn't remain isolated; on the contrary it has global significance.

After destroying practically all artistic groups in early 1930s and establishing the Union of Ukrainian Soviet Artists, the opposition to the official artists' doctrine practically stopped. The offered principles of the Soviet realism weren't adopted only by the artists of Mykhailo Boychuk. The attempted research proves that the first Ukrainian nonconformists were the followers of Mykhailo Boychuk. The objective of the research declares such viewpoint and interpretation of the problem. This material is represented in the doctorate thesis "Decorative art of the Soviet Ukraine in the 1940s-1960s" which the author is currently working at, at the Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine.

Keywords: *totalitarianism, socialistic realism, artistic unions, conformism, art.*

Постановка проблеми. Довкола опіки радянської влади розвитком національних культур у межах колишнього СРСР було створено чимало міфів. Сьогоднішній день відкриває все більше свідчень справжнього ставлення радянської тоталітарної системи до питань розвитку української культури й мистецтва. Один з найхарактерніших у цьому сенсі прикладів — трагічна доля Михайла Бойчука та його унікальної школи, яка увібрала кращі національні традиції, але не замикалася у вузьких межах і набула світового значення. Сам Учитель і група його найближчих учнів-однодумців були репресовані й фізично знищені. Розправляючись з когортою художників-монументалістів, фанатично відданих новітнім ідеям розвитку українського мистецтва, радянська влада практично нищила ту основу, на якій могли б і мали б у подальшому розвиватися українська культура і мистецтво упродовж десятиліть. І ще один аспект був малодосліджений у мистецтвознавстві минулих періодів. Йдеться про поняття «бойчукізм» як приклад першої фази супротиву офіційній мистецькій доктрині.

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Сучасне українське суспільство поступово повертається до забутих у роки тоталітаризму морально-етичних цінностей, в ієрархії яких одне з перших місць належить свободі. Завдяки мистецькому нонконформізму 1960–1980-х рр. традиції вільного мислення, індивідуалізму збереглися в українській культурі та стали підґрунтям для її оновлення в наші дні. Нонконформістське мистецтво, що в складних умовах тотального панування соцреалізму виборювало нове розуміння краси, уникнуло крайнощів формалістичного нігілізму й тоталітарної естетики. Його естетичні пошуки призвели до появи нових форм художньої творчості та вироблення нових підходів до реалізації мистецького задуму. Статтю підготовлено у рамках написання дисертаційного дослідження на тему «Особливості розвитку художнього процесу в Україні 1930–1950-х рр.», затвердженої на засіданні Вченої Ради Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зусиллями радянських ідеологів навіть саме поняття «бойчукізм» на тривалий період було зведене до негативного значення, яке приховувало в собі відверту небезпеку й загрожувало усім, хто його згадував, небажаними наслідками. Про Михайла Бойчука та його школу радянське мистецтвознавство довго не згадувало взагалі. Після фізичного знищення митців кола М. Бойчука писати про них з позитивної точки зору було небезпечно. В періодичних українських виданнях 1940–1960-х рр. трапляються матеріали про бойчукізм. Практично усі вони носять негативний характер. Прикладом може слугувати цитата з редакційної статті у газеті «Радянське мистецтво» від 23 лютого 1949 р. під заголовком «На антипатріотичних позиціях». Матеріал присвячено критиці київських мистецтвознавців І. Врони, В. Бутник-Сіверського та Я. Затенацького. Тут, зокрема, зазначається: «Цілком втративши совість і сором, І. Врона насмілюється зарахувати до заходів, здійснених за геніальним лєнінським планом монументальної пропаганди, бойчуківські розписи Луцьких казарм у Києві, формалістичну мазанину безрідного космополіта і раба занепадницького буржуазного мистецтва Василя Єрмилова в Центральному червоноармійському клубі у Харкові, жалюгідні формалістичні творіння Бернарда Кратка, його тимчасові «пам'ятники» Т. Г. Шевченкові в Києві та Харкові, що їх народ справедливо оцінив як знущання над світлою пам'яттю великого українського народного поета» [15]. Один із небагатьох матеріалів того періоду, де згадувався М. Бойчук, зрозуміло в негативному сенсі, це стаття С. Раєвського в газеті «Радянське мистецтво» під назвою «Викорінити рецидиви українського буржуазного націоналізму в образотворчому мистецтві» (вересень 1947 р.) [13]. «Офіційний» дозвіл було надано лише 1958 року на Третньому з'їзді Спілки художників УРСР, коли йшлося про розвінчання культу особи Й. Сталіна (детальніше про це буде написано далі). Протягом 1960-х років про школу та її знищення згадували лише на лекціях мистецтвознавців у надзвичайно вузькому колі. Дуже обережно про долю М. Бойчука на лекціях в КДХІ розповідали Л. Владич, П. Говдя. В ґрунтовній праці 1967 р. «Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві» автор змальовує шлях українського радянського мистецтва, звичайно, посилаючись на партійні документи. Одна з глав називається «Так званий бойчукізм» [1: 92]. Широкому загалу читачів, маскуючись у цитатах, історію М. Бойчука і бойчукізму розповідає В. Афанасьєв. Останній дослідницький матеріал В. Афанасьєва про М. Бойчука та його школу було опубліковано у збірці мистецтвознавчих досліджень «Міст» наприкінці 2003 р. Ця стаття авторства на той час уже покійного автора; рукопис цієї статті був люб'язно надано дочкою вченого. У «Комплексному оформленні селянського санаторію на Хаджибейському лимані біля Одеси 1928 року» В. Афанасьєв чи не вперше доводить неминучість знищення М. Бойчука

радянською владою саме після переможного завершення роботи у санаторії. Автором проекту був архітектор В. Ціммер, замовником — Курортне управління Наркомату охорони здоров'я України.

Спеціальні дослідження про школу М. Бойчука у контексті даного матеріалу, а саме ті, що стосувалися супротиву й несприйманні пропонованої культурної політики, почали виходити друком лише з межі 1990–2000 років. Це мистецтвознавчі розвідки О. Голубця, О. Федорука, О. Лагутенко, О. Роготченко, Л. Соколюк, Л. Смирної, Я. Кравченка та інших.

Мета статті. Дане дослідження акцентує увагу на маловідомі факти, що стосуються життя та діяльності Михайла Бойчука та його школи, фізично знищеної за часів панування радянського тоталітаризму. У висновках автор пропонує діяльність школи М.Бойчука, тих митців, які віддали життя за свої переконання, офіційно вважати першими нонконформістами сучасного українського суспільства. Також у матеріалі досліджується ставлення офіційної мистецтвознавчої науки 1940–1960-х років до конформістичних творів та їх авторів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Нонконформізм Михайла Бойчука та його послідовників повною мірою проявився у 2-й половині 1930-х років, а відлуння продовжувалося у післявоєнні вже мирні роки, аж до офіційного визнання школи на межі ХХ та ХХІ сторіч. Але передумови виникнення супротиву закладалися практично з початком ХХ сторіччя. Тому у даній розвідці пропонується історія «бойчукізму» як складова нового мистецького напрямку держави — нонконформізму першої фази.

У молоді роки визначальним для М. Бойчука став приїзд до Львова. У відомому культурно-мистецькому осередку Галичини за підтримкою Юліана Панкевича і Наукового товариства ім. Т. Шевченка здійснилися його перші творчі кроки. Саме в Парижі вперше сформувався поняття: «школа Михайла Бойчука», «бойчукізм», «бойчукісти». Появу школи фактично фіксує експонування у 1910 р. на виставці у відомому в Парижі «Салоні незалежних» 18 колективних творів під загальною назвою «Відродження візантійського мистецтва» (автори — Михайло Бойчук, Микола Касперович, Софія Сегно). У Парижі до школи М. Бойчука належали М. Касперович, С. Сегно, С. Налепінська, Є. Бачинський, Х. Шрамм, Й. Пеленський, Я. Леваковська, О. Шагінян. У вересні 1910 р. після короткочасної подорожі із Парижа в Італію М. Бойчук знову повертається до Львова, де розташовується у Науковому товаристві ім. Т. Шевченка, у майстерні знаменитого І. Труша. Бачення мистецьких проблем М. Бойчуком споріднене з творчими напрямками, виразниками яких були такі відомі митці, як І. Труш, О. Кульчицька, О. Новаківський, А. Манастирський, О. Курилас та ін. У сенсі потужного подальшого впливу вирізняється хіба що знайомство з Ярославом Стефановичівною (згодом Музикою) і Миколою Федюком. Восени 1917 р. в житті М. Бойчука настає докорінний перелом — його обирають

професором новоствореної Української академії мистецтв у Києві й запрошують очолити майстерню монументального мистецтва. Факт заснування цього унікального навчального закладу в Києві в історичному зрізі усього ХХ ст. важко переоцінити. Він, насамперед, визначав загально визнаний європейський рівень тогочасного українського мистецтва. У новоствореній Українській академії мистецтв (пізніше — Київський художній інститут) Михайло Бойчук очолив монументальну майстерню. Викладацька діяльність поєднується в цей щасливий для майстра період з державним замовленням.

Увесь свій талант і подальші зусилля М. Бойчук надалі скеровує на всебічне теоретичне обґрунтування й практичне створення сучасної школи українського монументального живопису. В її базові підвалини закладається насамперед висока духовність, міцну основу якої складають традиції візантійської культури, давнього українського іконопису, мистецтва народного примітиву. Як стало сьогодні зрозумілим, така основа могла видаватись можливою й міцною лише її творцям. Для радянської влади подібне підґрунтя навіть теоретично не могло бути прийнятним. Адже тоталітарна система була побудована на очевидному релігійному нігілізмі та атеїзмі, вона масово нищила церкви та спалювала безцінні творіння минулого — ікони. За таких умов теоретичні концепції М. Бойчука радянські ідеологи могли витримувати лише до того моменту, коли було запущено «маховик» репресій. Важливо відзначити той факт, що київський період діяльності М. Бойчука не починався з нової позначки, а був практичним продовженням його праці в Парижі. В такий спосіб векторність Париж–Київ стає закономірною і спростовує твердження щодо провінційності української столиці і єдиного на неї впливу — російського. У Києві М. Бойчук у своїй творчості й педагогічній діяльності надалі дотримується певних, встановлених ним принципів. Поряд із формуванням творчої індивідуальності він віддає насамперед перевагу створенню колективу однодумців, творців високого класу, які досконало володіють усіма технологічними секретами і засобами реалізації свого задуму. Проте головну роль все ж відіграє не ремесло, а творчість, і не просто творчість, а творчість з особливим, великим духовним піднесенням і любов'ю. У 1920-х рр. творчість бойчукістів розвивається у специфічній, живій атмосфері активного протистояння різноманітних мистецьких об'єднань. Вони приєднуються до одного з найчисельніших — АРМУ. У 2-й половині 20-х років їхні творчі здобутки стають особливо вагомими, а роботи експонуються на чисельних міжнародних виставках, виставках радянського мистецтва за кордоном. Вони також привертають значну увагу на Всесоюзній виставці, присвяченій 10-річчю Жовтневої революції в Москві. Невпинно здобуваючи популярність, бойчукісти одержують можливість поїздки у тривале творче відрядження за кордон — в Німеччину, Францію та Італію (М. Бойчук, С. Налепінська-Бойчук, В. Седляр, І. Падалка). Можемо

припустити, що значний розголос від цієї поїздки, чисельних зустрічей із західними колегами відіграв, як і в інших українських митців і літераторів, не останню роль в їхній подальшій трагічній долі. Наведемо для порівняння інший приклад: звинувачуючи письменника Остапа Вишню у шпигунських діях, представники НКВС неодноразово згадували про його поїздки 1926 р. у санаторій до Німеччини.

Крім того, бойчукісти одержали можливість реалізації своїх ідей на архітектурних об'єктах, зокрема у грандіозних за своїм задумом фресках, виконаних для селянського санаторію ім. ВУЦВК в Одесі. Створені тут композиції дали підстави радянській критиці ще для одного типу звинувачень (крім «шкідливого» впливу церковного іконопису). Виявляється, що на тлі провідної ролі робітничого, пролетарського класу вони забагато уваги приділяли селянській архаїці. Принагідно зауважимо, що ця тема ще напрочуд мало досліджена, але є усі підстави пов'язувати нелюбов Й. Сталіна до селянства з подальшими жорстокими розправами в українських селах. Звідси — можлива версія патологічної жорстокості режиму стосовно М. Бойчука та його школи як носіїв та пропагандистів традиційних основ селянського мистецтва чи принаймні мистецтва, що намагалося бути зрозумілим українському населенню, переважно більшості якого складали селяни.

Під час розгортання репресій поступово зникають учні М. Бойчука. Він пробує захищатися, навіть звертаючись у пресу, але усе марно. Звичайно, не є збігом обставин те, що перші прояви ворожості до М. Бойчука та до його послідовників з'являються саме у газеті «Вечірній Київ» (від 29 та 31 травня 1929 р.). Обидві частини статті опубліковані в рубриці «ИЗО» (газета тоді виходила російською мовою) і підписані М. Бабенком. В матеріалі від 29 травня під назвою «Что такое "бойчукизм"»? Призрак Византии и современная украинская живопись» (частина 1) М. Бабенко друкує свої враження від творчості М. Бойчука. В цьому матеріалі ще немає комуністичної люті. Бабенко починає суперечку здалеку: «Нарочитое или невольное отражение социальной эпохи — таков незыблемый закон, во все времена направляющий и руководящий кистью или резцом мастеров изобразительного искусства. Героические эпизоды борьбы за новые социальные устои, захватывающие моменты нашего индустриального строительства, процессы индустриального и сельского труда, новый быт во всех его проявлениях, портреты вождей и вдохновителей строительства — таковы темы современного художника. Форма, стиль нового революционного искусства и в частности, живописи, это — монументализм, декоративность и схематичность, широкие полотна, способные запечатлеть крупные пласты людской массы, борющейся, созидающей и утверждающей свою волю. В области завоевания современного сюжета положение в нашей живописи в Союзе Республик в целом, и на Украине в частности, обстоит более или менее благополучно. Но этого, однако, далеко нельзя сказать в отношении овладения нужной формой

и стилем. Мы имеем в виду попытки воскрешения византизма в украинской живописи, нашедшие уже себе некоторое освещение на страницах "Вечернего Киева". Мы ни на минуту не склонны умалять того бесспорного значения и достоинств, которые имеются за группой художников-бойчукистов. Это с достаточной убедительностью показал хотя-бы (правопис тих років — О. Р.) ряд местных выставок АРМУ в Киеве, Днепропетровске и Одессе, состоявшихся в декабре-феврале 1926-27 года, и в особенности 1-я всеукраинская выставка АРМУ в Харькове в марте-апреле 1927 года. Но что печать византизма, архаизма, несомненно, лежащая на многих работах самого проф. Бойчука и его учеников, придает им мертвенную, не вяжущуюся с духом времени, манерность, — это тоже бесспорно» [3]. Стаття закінчується достатньо лояльним висновком: «Таким образом, и с национально-исторической точки зрения попытки насадить плоскостную манеру письма в современной украинской живописи не имеют под собой действительных оснований и ничем себя не оправдывают» [3].

Важко сказати, що трапилося протягом двох днів, але наступна стаття того ж самого автора М. Бабенка, в тій самій газеті «Вечірній Київ» і в тій самій рубриці «ИЗО» має вже зовсім інші критичні відтинки: «Зато у нас на Украине убогому творчеству византийских пастырей посчастливилось как нельзя лучше. У нас крупное, наиболее передовое по своим исканиям, крыло мастеров молодого поколения художников, которое, быть может, многое сумело бы дать для увековечивания революционной эпохи, наложило печать мертвой церковности на свою творческую работу, искажает и калечит свою продукцию, портит вкусы издавшего уже кое-что зрителя и наводит на ложный путь нашего, не искушенного еще, массового зрителя — рабочего и крестьянина» (цитуємо мовою оригіналу — О. Р.) [4].

Звичайно, М. Бойчуком були зроблені відчайдушні спроби уникнути переслідувань, довести свою лояльність. Не допомогла праця за сумісництвом в РСФСР, у Ленінградському інституті пролетарського мистецтва. Не змогли перекопати радянських ідеологів відверто компромісні за своїм характером розписи, виконані бойчукістами для Червонозаводського театру в Харкові та вже зовсім радянські килими-гобелени В. Седляра та І. Падалки. Час розгулу радянської тоталітарної системи настав. Навесні 1932 р. були ліквідовані усі мистецькі об'єднання, в тому числі й АРМУ. Скрізь запроваджується єдиний творчий метод — метод соціалістичного реалізму. Часи «українізації» завершуються самогубством народного комісара освіти України М. Скрипника, а також письменника М. Хвильового. Розпочався відвертий наступ проти національної культури і мистецтва, їх основних носіїв — селянства та інтелігенції. На селах справу вершив голодомор, а в містах розпочалася ліквідація «таємних націоналістичних організацій» учених, письменників, музикантів, художників — сфабрикована справа «Спілки визволення України» (1930). Упродовж

короткого відрізка часу українська культура і мистецтво зазнали жакливиx втрат. Велика радянська енциклопедія зазначала, що Сталін раз і назавжди визначив шляхи українського мистецтва.

Але навіть фізичне знищення генія та його команди, винищення творів ще довгі роки не даватимуть спокою ревнителю соціалістичного мистецтва. Одним із небагатьох, хто наважився прилюдно захистити пам'ять М. Бойчука і його послідовників, був знаковий «космополіт» З. Толкачов — учасник визволення Освенціма. З. Толкачову діставалось зі шпальт газет та бурхливих виступів на спільчанських з'їздах. Після урочистих зборів в СХ УРСР, присвячених Постанові Ради Міністрів СРСР «Про перетворення Всеросійської Академії мистецтв на Академію мистецтв СРСР» (вересень 1947 р.) в газеті «Радянське мистецтво» в матеріалі С. Раєвського «Викорінити рецидиви українського буржуазного націоналізму в образотворчому мистецтві» [8] читаємо таке: «Виступ художника З. Толкачова на цих зборах теж був не принциповим, а плутаним у “теоретичних” формулюваннях. В ньому З. Толкачов не відійшов від своїх індивідуальних уподобань формалістично-бойчуківського характеру, широко-відомих мистецькій громадськості та по виступу перед столичними художниками навесні цього року, і нещодавно у Львові. Навіть на зборах секції критики, що відбулася 10 вересня, З. Толкачов не довів, що відмовився від своєї тактики. В чому ж вона полягає? Зупиняючись на статті Л. Владича “Проти плазування перед іноземщиною в образотворчому мистецтві”, що вийшла друком у серпні 1947 р. [7], З. Толкачов намагається заперечувати наведені в ній докази реакційної ролі бойчукізму. За З. Толкачовим виходить, що основна хиба бойчукістів полягала в тому, що вони помилково тлумачили творчість Джотто. І тільки. Нема діла З. Толкачову до того, що бойчукісти підносили на свій прапор Джотто не як художника, а як лозунг повернення нашого мистецтва до середньовіччя. Запеклим ворогом радянського мистецтва ім'я Джотто потрібне було тільки для того, щоб відвернути українських художників від високого мистецтва російської реалістичної школи» [8].

Саме остання фраза і є ключем до розуміння такої запеклої та непримиренної боротьби навіть з уже знищеним митцем. Найбільше, чого боялися офіційні представники соціалістично-реалістичного українського мистецтва, була несхожість М. Бойчука й усіх його прихильників з російською радянською офіційною доктриною. Пріоритети змінилися, і явні досягнення — самостійність, незалежність, глибинна національна свідомість і, що найголовніше, цілковита новизна українського образотворчого мистецтва, що могло бути інтегроване у світове, — перетворили генія на в'язня і врешті стали причиною його загибелі. Практично всі радянські мистецтвознавчі статті 1937–1957 рр. з більш чи менш жорстокими нападками критикували М. Бойчука і його школу. Термін «бойчукізм» став загальною назвою. Пізніше, між початком

1960-х і початком 1990-х, безпечніше було його не згадувати взагалі.

Зміна комуністичних урядів в межах колишньої УРСР була явищем цілком закономірним для тоталітарного суспільства. Кожна нова генерація компартійців, обійнявши керівні посади, намагалася звалювати скоєні в державі злочини на своїх попередників. У 1958 р. відбувся Третій з'їзд Спілки художників Української РСР. Звітну доповідь на ньому зачитував хтось із референтів (в архівах не збереглося прізвища доповідача). В умовах закулісної спільчанської гри такі безіменні доповіді зустрічаються досить часто, особливо, коли йдеться про жорстоку критику. У випадку 1958 р. йшлося, навпаки, про вибачення і засудження старого уряду. Проте ніхто з претендентів на нові посади не наважився виголосити вирок системі, до якої був причетним. У промовах з трибуни з'їзду вибачилися за усе й навіть згадали репресованих, щоправда у кількості лише двох осіб. Ім'я страченого Михайла Бойчука згадане не було. «Чимало шкоди українській літературі і мистецтву принесло перебування на Україні Кагановича, де він насаджував культ своєї особи. Знаходилися митці, які зображали його в шахтарській робі, то в одязі сталевара. Зображали на фоні домен і шахт, на фоні робітників, по всіх канонах театральньо-помпезних постановок і установок культу особи: він — герой, а народ — безлика маса. Каганович цькував українську інтелігенцію. Вже відомі факти з письменниками. А ми знаємо, як давалося завдання обов'язково знайти українських буржуазних націоналістів і серед художників. З почуттям гіркоти і болю ми повинні повідомити про те, що безвинно загинули такі художники, як Пустовійт, Падалка та інші, які посмертно реабілітовані» [16]. Отже, як бачимо, М. Бойчук залишився під час вибачення на довгі роки у знайомому словосполученні «та інші».

Прихильник колективних методів праці, М. Бойчук мав тверді переконання, що «мистецтво не зупиняється десь і на чомусь» [19].

«Учитель» та його «школа» були приреченими. М. Бойчука було страчено 13 липня 1937 р. Монументальні твори М. Бойчука, його колег — В. Седяра, І. Падалки, С. Налепінської, М. Касперовича та інших бойчукістів — були знищені, а їхні імена надовго зникли зі сторінок історії радянського мистецтва.

Запровадження методу соціалістичного реалізму в українську художню культуру та підведення під нього марксистсько-ленінської основи супроводжувалося не тільки ліквідацією будь-яких інших мистецьких напрямків, а й особистим негативним ставленням Й. Сталіна до України і всього українського. Підтриманий партійним контролем та мистецькою критикою, що вважалася марксистською, соціалістичний реалізм виключав будь-який прояв незгоди та висвітлення тінювих сторін життя. Серед знищених протягом 30–50-х рр. ХХ ст. митців СРСР кількість жертв в Україні перевищила третину від загального числа. Під державний геноцид

потрапили художники, чия творчість була набагато «скромнішою» за іконописний стиль бойчуків та їх захоплення візантійським мистецтвом і явну спорідненість у колористичних та композиційних прийомах з мексиканцем Дієго Ріверою, італійцями Маріо Сіроні, Ферручіо Ферразі, Убалдо Оппі, Джордже де Кіріко, німцем Крістіаном Шадом. Ідеологічна докрина УРСР вимагала від митця балансування між утопічним (вигаданим) реалізмом і реалістичним (натурним) показом подій. Історичність моменту митець обов'язково мусив підкреслити.

Висновки. Сьогодні стає зрозумілим, що національна свідомість і бажання працювати, спираючись на здобутки національного сакрального малярства, прирекли М. Бойчука та його послідовників до фізичного знищення. Ідеологія і терор після страти бойчукизму — контркультури соціалістичного реалізму у першій фазі його виникнення стають суттю і основою образотворчого мистецтва тоталітарного режиму радянської України на два наступні десятиліття. Новітня культурологічна парадигма дає змогу переосмислити підходи до явищ мистецтва недавнього минулого, а головне, в умовах відсутності опозиції «офіційне/неофіційне мистецтво», виникає можливість більш об'єктивно проаналізувати нонконформізм як явище культури в його регіональному аспекті на засадах культурологічних ідей ХХ–ХХІ ст.

Під поняттям «нонконформізм» у культурологічній науці розуміється: інакомислення, бунтарство, незгода з усталеною ідеологічною чи моральною доктриною держави тощо. Перші прояви нонконформізму зафіксовані у кінці 1930-х років. Безумовно йдеться про коло М. Бойчука. Наступні прояви непокори, що набували різних форм, зосередилися у часовому проміжку кінця 1950 — кінця 1980 років. Перші й другі випадки боротьби із системою доводять, що нонконформізм не був цілісним системним рухом. Скоріш, це були емоційні відгуки небайдужих митців на тотальну ідеологічну систему, спрямовану на придушення індивідуальності та вільної творчості. В той же час, струнка радянська ідеологічна система мала неминучі прогалини у тотальному контролі та цензурі. Саме ці прогалини вдало використовували нонконформісти, щоправда, другої хвилі, коли за незгоди не треба було масово віддавати життя. Поодинокі приклади знищення непокірних, на жаль, мали місце. У тому, що нонконформізм не був (і не міг бути) централізованим явищем проявляється ще одна риса опозитивності: на противагу централізованим («конформістським») організаціям (творчі спілки тощо), послідовники нонконформізму сповідували принципи суб'єктивізму, індивідуалізму, ірраціоналізму. У цих «персоніфікованих ідеалах» зосереджено більш глибока сутність нонконформізму, яка полягає не просто у незгоді, а й у дії, певному вчинку, руху.

Після знищення практично усіх мистецьких угруповань на початку 30-х років минулого сторіччя і запровадження Спілки українських радянських художників, опір офіційній мистецькій доктрині

практично припинився. Перехід на запропоновані засади соціалістичного реалізму не підтримали лише митці кола Михайла Бойчука. Дана розвідка доводить, що першими нонконформістами України були саме бойчукісти, життєвий подвиг яких започаткував визвольну мистецьку боротьбу від 40-х років минулого сторіччя до сьогодні.

Література:

1. Афанасьєв В. Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві / В. Афанасьєв. — К., 1967.
2. Афанасьєв В. Комплексне художнє оформлення Селянського санаторію на Хаджибейському лимані біля Одеси, 1928 / В. Афанасьєв // Наукова збірка «МІСТ». — К.: ВХ(Студіо), 2003. — С. 17–34.
3. Бабенко М. Что такое «бойчукизм»? Призрак Византии и современная украинская живопись (частина 1) / М. Бабенко // Вечерний Киев. — 1929. — 29 мая.
4. Бабенко М. Что такое «бойчукизм»? Призрак Византии и современная украинская живопись (частина 2) / М. Бабенко // Вечерний Киев. — 1929. — 31 мая.
5. Бойчук М. О Бойчуке и бойчукизме. Письмо в редакцию / М. Бойчук // Вечерний Киев. — 1929. — 23 апреля (№ 93). — С. 3.
6. Вишеславський Г. А., Сидор-Гібелінда О. В. Термінологія сучасного мистецтва. Означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України / Г. А. Вишеславський, О. В. Сидор-Гібелінда. — Париж — Київ, 2010. — 416 с.
7. Владич Л. Проти плазування перед іноземщиною в образотворчому мистецтві / Л. Владич // Радянське мистецтво. — 1947. — 27 серпня (№ 35). — С. 4.
8. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова у другій половині ХХ ст. / О. Голубець. — Львів: Академічний експрес, 2001. — 176.,
9. Горбачов Д. Український авангард 1910–1930 років / Д. Горбачов. — К.: Мистецтво, 1996. — 400 с. — С. 8: іл.
10. Искусство украинских шестидесятников — К: Видавництво Основи, 2015. — 382 с.
11. Заплотинська О. «Формалізм чи новаторство?» Інтелектуальний нонконформізм в офіційному дискурсі 1960–1970-х рр. в Україні / О. Заплотинська // Український історичний журнал. — 2006. — № 1. — С. 145–157.
12. Заплотинська О. // Український історичний журнал / О. Заплотинська. — 2006. — № 1. — С. 145–157.
13. Раєвський С. Викорінити рецидиви українського буржуазного націоналізму в образотворчому мистецтві / С. Раєвський // Радянське мистецтво. — 1947. — 8 жовтня. — С. 3.
14. Роготченко О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм / О. Роготченко / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. — Київ: Фенікс, 2007. — 608 с.: іл.
15. На антипатріотичних позиціях // Радянське мистецтво. — 1949. — 23 лютого. — С. 3.
16. Музей архів літератури і мистецтва України. — Ф. 581. — оп. 1. — од. зб. 963. арк. 1.
17. Смирна Л. Іконографія нонконформізму [Електронний ресурс] / Л. Смирна // Мистецтвознавство України. — 2010. — Вип. 11. — С. 269–279. — Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Mysu_2010_11_37.pdf.
18. Смирна Л. Ідеологічний фактор стилістичної класифікації українського мистецького нонконформізму / Л. Смирна // Мистецтвознавство України: Збірник наукових праць / Акад. мистецтв України, Ін-т проблем сучасного мистецтва. — К., 2008. — Вип. 9. — С. 300–314.
19. Федорук О. Авангард України: Поміж Сходом і Заходом (1910–1930-ті роки) — Мистецтво, фольклор та етнографія слов'янських народів / О. Федорук // XI міжнародний з'їзд славістів. Братислава, 30 серпня — 8 вересня 1993 р. — Київ, 1993. — С. 25–26. — 43 с.
20. Bown M. Socialists Realist Painting / M. Bown — London, 1998. — P. 128. — 506 p.