



Я.М. "Український жіночий конгрес. Станіславів". Папір, літографія, 95х63. Львів, 1934 р. МХП ікв. ЕП 63998.



Ф.Зайковський. "Jarmark Wyrobów krajowych". Папір, літографія, 112х76. Львів, 1911 р. МХП ікв. ЕП 61878.

УДК 7.012: 7.036

ББК 85.127

Оксана Бейлах

СПЕЦИФІКА РАДЯНСЬКОГО ДИЗАЙНУ 30–50-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена досвіду спостережень над розвитком радянського дизайну 30-х – початку 50-х років минулого століття, етапу в історії розвитку експериментальних досліджень у галузі архітектури і мистецтва, який був скутий жорсткими ідеологічними умовами. Автор дійшла висновку, що протягом 30-х – початку 50-х рр. експериментальна творчість у галузі дизайну, архітектури й культури була паралізована репресивним режимом, і в результаті був упущений історичний шанс, наданий 20-ми рр., перетворити радянське мистецтво цієї доби на творчого лідера ХХ століття.

Ключові слова: радянський дизайн, архітектура, мистецтво, експериментальна творчість, сталінізм у мистецтві.

Осмилення культурно-історичної спадщини набуває особливого сенсу, оскільки пов'язано як з пізнавальним інтересом, так й об'єктивною оцінкою з приводу зазначеного періоду на сучасному етапі. Унаслідок тоталітарної політики сталінського режиму спостерігався занепад мистецтва, архітектури й культури загалом. Щоб проаналізувати специфіку доби сталінізму, слід насамперед розглянути гнітючі умови, в яких перебувало мистецьке життя на той час, а саме: створення так званих комітетів у справах мистецтв із чіткими репресивними положеннями щодо контролювання їх діяльності.

Багато публікацій про особливості тоталітарної культури пов'язано з іменами таких дослідників, як: Е.Андреев, М.Герман, О.Голубець, Б.Гройс, В.Житков, В.Манін, А.Морозов, Ф.Раззаков, Полікарпов, К.Соколов. Публікації І.Голомштока розкривають схожість стилістики й тематики мистецтв тоталітарних суспільств. В останні роки з'являється багато публікацій, що широко й об'єктивно висвітлюють дану проблему. Серед авторів: Є.Громов, Д.Моссе, Е.Радзинский, які з різних сторін характеризують, оцінюють й аналізують середовище й культуру радянського періоду.

Метою статті є визначити впливи політичних настанов 30-х – початку 50-х рр. на формування експериментального напрямку в радянському дизайні.

Ідеологічна й пов'язана з нею політична атмосфера сталінського режиму позначилася на долі авангардних концепцій, на новаторсько-архітектурних ідеях, які в 20-ті рр. мали велике значення для формування обличчя нової держави у світовому культурному й мистецькому кон-

текстах. Державне припинення авангардних пошуків 20-х рр. певною мірою ізолювало радянську культуру від світового художнього процесу, який став чужорідним тілом для сталінського режиму. Цей період зламав творчі долі фундаторів радянського авангарду, які підняли планку новаторських пошуків до рівня світових художніх відкриттів. Колишнім авангардистам довелося “перевиховуватися” під нові стандарти сталінської соціальної моделі, а ті, що не вписувалися в естетичні ідеали режиму, втрачали доступ до проектних і мистецьких замовлень, а іноді – й життя [5, с.178–180].

Метою тоталітарної епохи був ідейно-політичний напрям, гасло якого – “побудова соціалізму в країні” – був прийнятий на Пленумі ЦК ВКП(б) 1928 року. Як наслідок – контролювання всіх процесів життєдіяльності людей державою, яка все бачить і все знає, і Сталін готувався перетворити країну на зразкову вітрину досягнень радянської влади. У формуванні сталінського культурного канону паралельно існували терор і терпимість, і чим більш оптимістичним і радісним було радянське мистецтво (“соціалістичне за формою, реалістичне за змістом”), будинки, книги, кіно, тим важчим ставало життя.

Закінчивши розгром партії, армії та радянської верхівки, Сталін логічно задумав завдати останнього удару – по культурі. Проголошується “перебудова фронту мистецтва”, починається кампанія за “мистецтво, зрозуміле для мільйонів трудівників”. Установка – “тільки шедеври” – була характерна для суб’єктивних смаків Сталіна до творчих надбань радянських учених, письменників, діячів мистецтва та культури. Його слово було вирішальним й оскарженню, а тим більше спростуванню, не підлягало. Був створений комітет зі справ культурно-мистецької діяльності, який зобов’язаний був повсякденно контролювати діяльність “театрів та видовищних заходів, кіно-організацій, музичних, художньо-живописних, скульптурних і інших установ”, а також навчальних закладів, що готують кадри працівників театру, кіно, музики і образотворчих мистецтв. Під цими гаслами “добивали” залишки Авангарду [8, с.478–480].

Наступила пора приборкання думки, були “дбайливо” розгромлені всі види мистецтв. “Культ особи” (особливо в 40-ві – на початку 50-х рр.) посилював ідеологію в галузі художньої політики (жорстокі, жакливі за змістом партійно-урядові постанови про творчість Анни Ахматової та Михайла Зощенка 1946 р., про оперу “Велика дружба” Ваню Мураделі 1947 р. та ін.). “... Письменники думають, що вони політикою не займаються. Написала людина красиво, і все. А там є погані, шкідливі місця, думки, які отруюють свідомість молоді. Чому я неволюблюю людей як Зощенко? Тому, що вони пишуть щось таке, схоже на маячню. Чи можемо ми допустити на керівній посаді людей, які це дають у друк?.. У нас журнал – не приватне підприємство. Він не має права пристосовуватися до смаків людей, які не хочуть визнавати наш лад. Хто не хоче перебудовуватися, наприклад Зощенко, нехай забирається до всіх бісів. Не нам же переробляти свої смаки, не нам пристосовувати свої думки і відчуття до Зощенко і Ахматової. Хіба Ганна Ахматова може виховувати? ...” [6, с.48–53].

Недовго чекала розгрому і музика. У спеціальній ухвалі від лютого 1947 року особливо жорстоко знищувалися два головні улюбленці Заходу – С.Прокоф’єв і Д.Шостакович. У літературній газеті “Правда” під різними заголовками “Сумбур замість музики”, “Зовнішній блиск і фальшивий зміст” з’являються статті, що критикують оперу Д.Шостаковича “Леді Макбет Мценського повіту” та п’єсу М.Булгакова “Мольєр” [7, с.148–153].

Арешти наукової і технічної інтелігенції були частиною особливого плану. Створена система партійних начальників об’єднувала професійних революціонерів, які погано розбиралися в техніці й економіці. Хід індустріалізації довів їх катастрофічну некомпетентність (серед секретарів обкомів не мали вищої освіти 70 відсотків, а серед секретарів райкомів і того більше – 80 відсотків). Блискучих інженерів Туполева, Стечкина, Корольова посадили за ґрати й наказали забезпечити найкращими умовами. “... Годувати тістечками, але не випускати. Нехай працюють й конструюють потрібні країні речі, а ізоляція дасть необхідну секретність, що дуже важлива для військових цілей”. Так були придумані “шарашки” – тюремні інститути для інтелігенції, де під жорстким контролем трудилися кращі уми [6, с.287].

Щодо архітектури, то жодна з архітектурних епох не була спрямована настільки функціонально, як сталінська, на поведінку й спосіб життя людини¹. Відбувалася “стильова переорієнтація” мистецтва, яке тепер мало обслуговувало державну систему. При цьому відкидалися ті

¹ Можливо, з нею може змагатися лише епоха останніх десятиліть правління барокового “короля-сонця” Людовіка XIV у Франції, дуже схожа за формою на диктатуру і так само антигуманна.

форми творчої спадщини минулого, які суперечили політичній доктрині [3, с.95]. Причому, переважно – зовсім недавнього минулого. Як виявилось, “сучасній архітектурі” не пасував конструктивізм із його супрематичними ідеями, “містами майбутнього”, геометричними абстракціями, котрі не відповідали затвердженій уяві про красу, і тому сферу мистецької діяльності держава поставила під свій пильний контроль. “Посилення вагомості ідейно-художніх проблем архітектури” означало, що новий класичний стиль є більш ідеологічно виважений, ніж конструктивізм, який начебто був нездатний вирішувати людські потреби так, як того потребував час. Затвердження норм “сталінського класицизму” відбулося на Першому з’їзді радянських архітекторів СРСР 1934 року¹. Відтак організовувалися різні конкурси проектів житлових будівель і держaparату, які б мовою архітектури відтворювали показну велич “великої сталінської епохи”, споруд технічно досконалих, економічних, зручних і навіть ошатних.

В архітектурних проектах демонструвався синтез архітектурних стилів історичної спадщини: готичне стремління висоти, староегипетська монументальність, грецька гармонія пропорцій, давньоримська велич.

Простежувалися спільні стилістичні ознаки: надмірна монументальність, експресивність, аскетична суворість темно-сірих стін, підкреслений динамізм і помпезність, символіка, декоративізм, надмірні карнизи, арки, портали, колони.

Про експериментальну творчість слід було забути або ж експериментувати лише в певних рамках, заданих традицією класицизму. Для “оригінальності” підходу Сталіна характерним було й те, що під впливом гасла “наздогнати” Захід він визначав і плани реконструкції міст. Відомі висотні будівлі 40–50-х років, складові класичного силуету Москви, Києва, Харкова є пам’ятниками “модернізації”, копіювання західної моделі і пам’ятниками самому Сталіну. Вони ніби доводили: ми здатні перегнати американські хмарочоси, ми теж уміємо будувати такі висотні будівлі [4, с.56–60]. Проте під час реконструкції міст було знищено багато будівель історичного значення, перш за все православні храми. Таких випадків було дуже багато – десятки тисяч: так “старі більшовики” боролися з “релігійним дурманом”. Оскільки “поліпшення” зовнішнього вигляду міст здійснювалося з відома вказівок Сталіна і Політбюро, то їх слід вважати безпосередньо відповідальними за знищення історичної пам’яті.

Однак архітектурно-художні задачі все одно не вирішували проблем соціально-житлового будівництва. Швидке зростання потреб масового будівництва унаочило безперспективність такого підходу. Але незаперечним є той факт, що в роки першої п’ятирічки збудовано 1500 гігантських промислових підприємств (машинобудівні заводи, металургійні та хімічні комбінації), які заклали основи індустріальної могутності радянської держави.

Ідеологічний тиск сталінського режиму мав негативний відбиток на долі образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. Соціальне становище позбавляло митців свободи творчості. Мистецтво, яке не було пристосоване до “кайданих вимог”, не мало права на існування. Такі умови призводили до стандартизації, авторитарності, одноманітності в мистецькому житті. Асортимент робіт звужувався до примітивних речей із нашаруванням символіки, що була покликана виконувати ідеологічно-виховне замовлення держави. Хоча стиль в образотворчому мистецтві носить назву “соціалістичний реалізм”, у ньому спостерігається надто мало реалістичного. Твори відображали міфічні ідеали радянського суспільства, без життєвої правди та мистецької вартості. Вони безликі та однакові за стилем, оскільки були наслідком виконання інструкцій, а не проявом творчості [1, с.108]. Соціалістичній культурі був потрібен майстер-виконавець, а не творець-експериментатор. У культурній політиці Сталін планомірно втягував творчих особистостей у державно-партійну систему, враховуючи їх амбіції та честолюбство. Митців нагороджували орденами, вшановували званнями, вводили в партійні комітети, президії, урядові комісії [2, с.458–462]. Крім того, проводилося масове оновлення керівних кадрів, на зміну дореволюційній інтелігенції приходили некомпетентні “новоспечені” спеціалісти з робочого класу, які смиренно підпорядковувалися наказам зверху. Саме це й потрібно в умовах становлення тоталітарного режиму, оскільки поза такими настановами він не міг би існувати [3, с.115].

¹ Сама назва була стилістично дивною: якщо в СРСР існували лише радянські архітектори, навщо додавати назву “СРСР”. Можливо, латентно передбачалося, що існували в СРСР і нерадянські, себто “буржуазні” архітектори.

Відверто агітаційну, ідеологічну спрямованість і показовий характер мала виставкова та музейна діяльність. Ці заходи були покликані слугувати доказом “невпинного розквіту радянського мистецтва”, що насправді було ширмою значно складніших реалій. Привертає увагу факт експонування одних і тих самих творів на різних виставках, оскільки гіперболізовані здобутки радянського мистецтва не могли забезпечуватися новими й новими творами, а отже, виставкові експонати виступали як “художня фальш”.

Отже, ідеологічна політика тоталітарного режиму мала негативне спрямування на мистецьку діяльність. Будь-яка зміна усталених канонів трактувалася як державна зрада і каралася відповідним чином за “справедливими радянськими законами”. Утім, сьогодні художні твори доби “соціалістичного реалізму” розцінюються як дивацьке явище, яке давно відійшло в минуле і до якого нема вороття, як яскрава ілюстрація тоталітарного мистецтва як такого, і кошторис на вартість цих творів зростає щороку. З одного боку, цей інтерес можна пояснити іронічним ставленням до заідеологізованого, до фотографічності точного мистецтва “відтворення дійсності” (а ніяк не перетворення, не переосмислення), з іншого – як суспільну оцінку колишньої реальності, в якій “не все було так погано, як зараз тлумачать”. Однак слід наголосити, що протягом 30-х – початку 50-х рр. ХХ ст. експериментальна творчість у галузі дизайну й архітектури була безперечно паралізована репресивним режимом, і в результаті був упущений історичний шанс перетворити радянське мистецтво цієї доби на передове. Хоча в історії нема умовного способу, але якби на початку 30-х не з’явилася постанова ЦК ВКП(б) “Про перебудову літературно-художніх організацій” (1932 р.), радянська практика дизайнерського експериментального пошуку 20-х могла б дати неперевершені зразки художнього формування матеріальних речей, і тим самим вивести радянське мистецтво, архітектуру і дизайн на світовий рівень, ставши в один ряд з європейськими художніми надбаннями.

1. Громов Е. Сталин: искусство и власть / Е. Громов. – М. : Эксмо, Алгоритм, 2003. – 287 с.
2. Жидков В. Десять веков российской ментальности: Картина мира и власти / В. Жидков, К. Соколов. – С. Пб., 2001. – 604 с.
3. Даниленко В. Сталинизм на Украине: 1920–30-ті роки / В. Даниленко, Г. Касьянов, С. Кульчицький. – К. : [б. в.], 1991. – 249 с.
4. Белادي Л. Сталин / Ласло Белادي, Т. Краус. – [б. г.] : изд. полит. литературы, 1989. – 153 с.
5. Моссе Д. Нацизм и культура. Идеология и культура национал-социализма / Д. Моссе. – М. : Центрполиграф, 2003. – 450 с.
6. Радзинский Э. Сталин / Эдвард Радзинский. – М. : Вагриус, 2003. – 307 с.
7. Раззаков Ф. Век террора. Хроника покушений / Ф. Раззаков. – М. : ЭКСМО, 1997. – 278 с.
8. Семенов С. Иосиф Сталин. Жизнь и наследие / С. Семенов, В. Кардашов. – М. : Новатор, 1997. – 541 с.

Статья посвящена опыту наблюдений за развитием советского дизайна на протяжении 30-х – начала 50-х годов прошлого века, этапа в истории развития экспериментальных исследований в области архитектуры и искусства в жестких идеологических условиях. Автор констатирует, что на протяжении 30-х – начала 50-х гг. экспериментальное творчество в области дизайна, архитектуры и культуры было парализовано репрессивным режимом, и в результате был упущен исторический шанс 20-х гг. – превратить советское искусство этого времени на творческого лидера ХХ века.

Ключевые слова: советский дизайн, архитектура, искусство, экспериментальное творчество, сталинизм в искусстве.

Article is devoted to experience of supervision above development of the Soviet design during 30 – first half 50-th, a stage in a history of development of experimental researches in the field of architecture and arts which was will squeeze rigid ideological conditions. The author comes to a conclusion, that during 1930 – first half 1950th experimental creativity in the field of design and architecture has been paralyzed by a repressive mode and as a result the historical chance given 1920th on has been missed, to transform Soviet art of this time into the creative leader of XX century.

Key words: the Soviet design, architecture, art, experimental creativity, Stalinism in art.