

Р Ш, 10, 2  
Рк 3-37

П. ЗАТОНСЬКИЙ

НАШІ ЗАВДАННЯ  
В ОБРАЗОТВОРЧОМУ  
МИСТЕЦТВІ

КОРОТКИЙ ПАСПОРТ КНИГИ

Шифр РШ 10: 3-37 Інв. № 2625811

Автор Затонський В. П.

Назва Наші завдання в образотворчому мистецтві.

Місце, рік видання Б. м., Б. р.

Кіль-ть стор. 19, [1] с.

-\\- окр. листів \_\_\_\_\_

-\\- ілюстрацій \_\_\_\_\_

-\\- карт \_\_\_\_\_

-\\- схем \_\_\_\_\_

Том \_\_\_\_\_ частина \_\_\_\_\_ вип. \_\_\_\_\_

Конвюлот: \_\_\_\_\_

19.09.2002.

Моя -

державне видавництво  
„М И С Т Е Ц Т В О“

БІБЛІОТЕКА  
АЛЪМАНАХА  
„ОБРАЗОТВОРЧЕ  
МИСТЕЦТВО“  
ЗА ЗАГАЛЬНОЮ  
РЕДАКЦІЄЮ  
Є. ХОЛОСТЕНКА

Державна орден Трудового  
Червоного Прапора  
Республіканська бібліотека  
УРСР імені КГПС



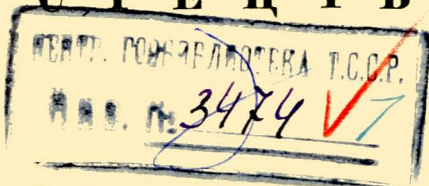
Народний комісар освіти УСРР  
В. П. Затонський

A531011

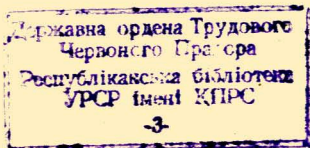
В. П. ЗАТОНСЬКИЙ

№ 211.

НАШІ ЗАВДАННЯ  
В ОБРАЗОТВОРЧОМУ  
МИСТЕЦТВІ



Промова на поширеному  
пленумі Оргкомітету  
художників 29-XI 1933 р.



Бібліографічний опис цього видання вміщено в „Літопису Українського Друку“, „Картковому репертуарі“ та інших покажчиках Української Книжкової Палати.

Редактор групи Д. Грудина  
Літредактор Ю. Савченко  
Техредактор А. Розенберг  
Коректор Г. Йовенко

№ 0/37

Уповноважений Головліту № 2785 (701). Зам. № 1021. Тир. 1000.  
Друк. арк.  $\frac{5}{8}$ . Папер  $\frac{5}{16}$ . Папір 62 x 94 — 40 кг. Знаків в папер.  
арк. 100 т. Здано до друку 10/VІ — 34 р. Підписано до друку.  
26/VІІІ — 34 р.

---

Книжкова ф-ка Партвидаву ЦК КП(б)У. Київ, Сінний майдан, 14.



Я не вважаю себе за знавця образотворчого мистецтва, але цілком ясно, яке величезне значення воно має в нашій зростаючій соціалістичній культурі. Проте, треба прямо сказати, що ми справами саме образотворчого мистецтва займалися донедавна надзвичайно мало. Це не значить, що ніхто не займався образотворчим мистецтвом. Коли взяти минуле керівництво Наркомосу, то цій справі приділялося немало уваги, але, як і в інших ланках культурної роботи, скеровували її в класово ворожий бік. Цілком зрозуміло, що при такому напрямку, який був у роботі минулого керівництва НКО, не тільки потурали всяким націоналістичним елементам, що, наприклад, в архітектурі за найкраще свій мали українське барокко, носилися щий з цим стилем панських маєтків і гетьманських палаців. Подібна лінія, безперечно, відчувалась і в образотворчому мистецтві. Досить пригадати окремі частини розпису Луцьких казарм, виконані М. Бойчуком, в якому, приміром, малювали

козака і замість тризуба давали йому в руки п'ятикутну зірку або „радянлізували“ якусь княгиню з Софіївського собору. Звичайно, такий стан міг існувати недовгий час, бо не можна було в умовах пролетарської диктатури надто довго пропагувати в таких формах; доводилось маскуватися, і ось прекрасним засобом маскуван-ня були всілякі формалістичні течії. Те самісіньке, що ми бачили в Курбаса в театрі „Березіль“, повну аналогію цьому ми маємо в образотворчому мистецтві. І це зрозуміло. Формалізм завжди був засобом якось відірватися від життя. Формалізм був або виявом класу, що загниває, який в оточенні, в житті, в реальності не бачить виходу, або був машкарою.

І те й друге було в нас на фронті мистецтва. Формалістичні викрутаси завдали нам надзвичайно багато шкоди, вони засмітили, забруднили фронт образотворчого мистецтва, при чому справа не так просто стоїть, що обов'язково, всякий формалістичний художник є шкідник чи просто кажучи, контрреволюціонер, який маскується, — буває й так, але це зовсім не обов'язково.

Частіше було так, що той чи той художник у тій чи тій галузі мистецтва, в тому числі

й образотворчій, може й хотів би, мав бажання підійти до сучасності й дати щось таке, що йшло б у ногу з цією сучасністю, але сказати йому було нічого, і тому наслідки його творчості були непереконливі.

На нараді багато говорили про соціалістичний реалізм — і дійсно в нашій мистецькій культурі провідним методом повинен бути соціалістичний реалізм, тобто щоб наші художники слова й кисті відбивали правдиво нашу соціалістичну дійсність. У нас художники й тут на пленумі клянуться, що вони, мовляв, зараз є соціалістичні реалісти. Але це не так просто. Частина художників зразу опанувати цей метод не може, бо для того, щоб зробити певну художню цінність методом соціалістичного реалізму, необхідно мати крім таланту, майстерності ще відповідний світогляд, як і навпаки, до світогляду ще потрібна й майстерність. Алеж не всякий художник має наш пролетарський світогляд. Над деякими тяжать минулі традиції, минуле виховання. Тут Бойчук розказував нам, якими він шляхами йшов у минулому, згадував про стипендію Андрія Шептицького, паризьку богему і т. ін. Безперечно, це все мало вплив на витворення того

напрямку, що ми звемо бойчукізмом. Треба відмітити, що не всякий реалізм є соціалістичний. Ми бачили з вами останню картину Бойчука, де він хоче щось сказати про зв'язок міста й села, про індустріалізацію. Тут і майстерність велика, але не виходить — якийсь примітивізм. Видно, автор ще не розуміє справжньої суті нашої соціалістичної дійсності.

Коли, приміром, Рубенс, Мікель-Анджело чи Рембрандт давали свої твори, коли Рембрандт давав картину побуту й життя сучасного йому бюргера, то в нього був свій міцний кристалізований світогляд. І тому, коли дивишся на його картини, то вони й тепер справляють вражіння, — вони будуть так само вражати наших нащадків, — хоча вони й малюють чуже нам життя ворожого нам класу. А в нас не лише в тов. Бойчука, а й у тов. Петрицького, коли дивишся на його картину „Штурм“, на виображених шахтарів, відчуваєш, що сказати йому нема чого. Бачиш — зібралися шахтарі, всі так симетрично в ряд стали, а бадьорості, радянського запалу нема. Тут, очевидно, недостатньо з вами і над вами працювали. Правда, не завжди можна все зробити агітацією й пропагандою, тому що най-

краща агітація й пропаганда це не словесна. Ми надаємо чимале значення словам і нам самим доводиться багато говорити щоденно,— скільки доводиться свого часу витратити на те, щоб когось переконувати, комусь доводити або розмовою, або письмовно, але основне — це не слова. Основне переконання — це життєва робота, жива практика.

Ми не можемо закидати тому чи тому художнику старої школи як провину те, що він не передбачав Жовтневої революції. Ми не будемо закидати як провину, що той чи той художник не зрозумів відразу Жовтневої революції. Велика більшість старих майстрів уявити собі не могли, щоб це було можливо — диктатура пролетаріату, соцбудівництво. Зрозуміло, що для інтелігентів дуже важко було уявити собі той шлях, який ми пройшли за останні роки, шлях повороту країни до індустріалізації та соціалістичної перебудови села. Художник відчував, що в нього нема майстерні (може й раніш майстерні не було, але він сподівався мати майстерню, а інший і мав). Тоді були фарби, можна було за гроші дістати все потрібне, а тепер і фарб нема, і стій інколи в черзі за гасом,— і вони бачили наше

життя лише з цього боку. Тих ґрунтовних процесів, які в нас відбулися, багато з художників не розуміли; на них впливало і не могло не впливати певне оточення, часто класово чуже нам.

Звичайно, коли член партії, дійсний член партії відчуває тиск цього оточення, то як не буде відчувати на собі цього тиску той чи той безпартійний художник, який прекрасно вміє зовнішнє бачити, бачити фарби, нюанси кольору, як же він не буде відчувати цього тиску? Ось через що у багатьох було внутрішнє роздвоєння: він не може не оспівувати соціалізм, і в той самий час у нього почуття пафосу будівництва безпосередньо не відчувається. Тому відбити соцбудівництво в образах багатьом було надзвичайно важко. Чимало художників, які володіють майстерністю, які мають великий капітал майстерності, — а це нам дуже потрібно, — мали внутрішнє роздвоєння. Приймати резолюцію легше, а давати твори, особливо в стилі соціалістичного реалізму важче.

Коли ми говоримо про стиль соціалістичного реалізму, це ні в якому разі не означає, що мусить бути якийсь трафарет, що все мусить бути на одну колодку. Це не є якась художня



школа в формальному сенсі. Ми творимо для трудящої маси, ми творимо те, що цій масі зрозуміле. Це ні в якому разі не означає приниження художньої щирості. Іноді думають, що література й мистецтво для маси все одно, як колись робили консерви, на яких було написано „народні консерви“, себто найгіршого гатунку. Ми, навпаки, слова „трудящі маси“ вживаємо й повинні вживати в зовсім іншому, протилежному сенсі. Найвище наше бажання й досягнення в тому, що ми даємо мистецтво в маси, але ця маса зовсім не якісь сірячки, до яких треба ставитися зневажливо, дивитися зверху й давати їй від своїх щедрот якісь недоїдки, мовляв, усе одно не зрозуміє, або намалюємо їм таке, що й сами не розуміємо, хай вони (ці маси трудящих) ламають голови. Ми в малярстві, як і в інших формах мистецтва, повинні творити те, що для маси зрозуміло, пам'ятаючи, що ця наша маса культурна. Підіть зараз на наші фабрики й заводи, скільки там є людей, не кажу про середню, а й з вищою освітою, — спитайте тих самих робітників і робітниць, сучасних колгоспників і колгоспниць. Через 5 — 6 років ви їх знову не пізнаєте, як зараз ми не пізнаємо тих,

яких бачили 5—10 років тому. Культурний рівень трудящих мас надзвичайно зріс, вони вимагають від мистецтва, щоб воно давало не примітивну символіку (хоч ми не проти символіки в плакатах, де вона дуже придатна, і навіть у станковій картині можуть бути іноді елементи символіки, у відповідній пропорції), а справжнього мистецтва, такого мистецтва, яке давало б згусток думок і дій, що справді вибирало б найхарактерніші риси життя, що втілювало б їх у життєвих образах. Чому Рубенс умів дати свої ідеї в життєвих образах так, що вони справді живуть на картині, чому багато наших художників цього не можуть? Для того, щоб змогти, мало мати бажання, мало мати хист, розуміння цих процесів, що відбуваються навколо нас, — для цього треба мати ще й уміння, потрібна майстерність. Іноді де в кого цієї майстерності бракує. Коли кому не вистачає уміння узагальнити, уміння підмітити, — той не художник. І іноді такі теж збиваються на формалізм. Отже один формалізм у тих, що маскуються, другий формалізм у тих, кому по суті, грубо кажучи, нічого сказати, — тут нюанси тонші, а буває формалізм у тих, хто не може висло-



витися вже з інших причин — через брак майстерності. От, приміром, Толкачов намалював картину „Перший з'їзд комсомолу“. Чому комсомольці розставлені так чудно? Непереконливо й слабо в цілому виглядає така робота.

Ми повинні сказати це цілком одверто, тим більше, що це люди свої і тут не може бути підозріння, що тов. Толкачов якось маскується. Принаймні тоді, коли він писав цю картину, потрібної майстерності він іще не опанував. Якщо вдивишся, приміром, у твори художника Комашка — він, звісно, за соціалістичний реалізм — і я не проти того, але якщо ті твори, які творить Комашко, оце саме і є соціалістичний реалізм, то дякуємо! Ну, я може й не дуже розуміюся на моментах формальних і технічної вправності, але подивишся — нудно стає. (*Сміх*). А він вам тут розказував, що, мовляв, йому і вчитися вже нічого — такий вчений, такий вчений, що навіть його якийсь РВК преміював. Дуже добре, що РВК його преміював, може дещо в Комашка і є порядне, але т. Комашкові ще вчитись, вчитись і вчитись треба, може що й вийде (*сміх*), не зарікаємось. Коли взятися серйозно за навчання, відкинувши зазнайство,

може що й вийде. У всякому разі, нашим товаришам ні в якому разі не можна зазнаватися і, насамперед, треба вчитися тому, що справа майстерності — це зовсім не формальна справа. Навпаки, майстерність потрібна неодмінно саме для соціалістичного реалізму, бо коли не буде цієї майстерності, то вийде, як у Шехтмана, щось потворне — і не натуралізм, і не символізм, чорт-зна що воно таке, у всякому разі така річ, що ми її в коридорах НКОС'у могли виставити, — коридори досить вузькі, народу небагато ходить, — а в галереях не повісимо — соромно, хіба в лабораторії, щоб показати, як не слід писати.

Отже, товариші, ще раз підкреслюю: для того, щоб дати твір в плані соціалістичного реалізму, а не плакатного символізму (в кращому разі плакатного, а то буває й не плакатний, а чорт знає який), — то треба опанувати техніку, при чому вчитися треба і в наших ворогів, і в усіх попередників. Звичайно, Рубенс був представником свого класу, але в Рубенса повчитися треба. І в імпресіоністів можна дещо взяти. Чому не використати їх прийомів? Прекрасно іноді можна використати.

І в передвижників можна повчитися. Тут хтось порівняв, наприклад, живопис Сурікова з ватою. Може кому, справді, здається, що сніг у нього як вата. А обличчя в Морозової, наприклад, таке, що подивишся і другий раз хочеться подивитися. У цього самого Сурікова можна повчитися.

Але ще раз підкреслюю: для того, щоб навіть опанувати форму, дати твір саме в стилі соціалістичного реалізму, потрібне внутрішнє переконання, внутрішня бадьорість. Коли, зціпивши зуби, стиснувши кулаки, йдеш вперед і бачиш перспективу, бачиш вихід, то перемагаєш будь-які труднощі.

Тематику необов'язково вибирати, щоб „з червоними прапорами всі йшли“. Можуть бути і тіньові сторони життя, їх можна зачепити. Яку хочете тематику вибирайте, але коли підходиш до цієї тематики з такою внутрішньою настановою, тоді, не зважаючи на все, в страшенній запеклій боротьбі з ворогом, якого ненавидиш, — ти без карикатури, без усякого перебільшення даси таке обличчя цього ворога, що плюнуть захочеться, хоча б воно зовнішньо й гарне було. Так само, коли є почуття як до

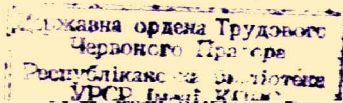
рідного, до свого, до того пролетаря, колгоспника, що будує нове життя, коли ти відтворюєш це як своє рідне, то знайдуться засоби дати його так, що буде справжній твір, а в нас є вже немало справжніх художників. Не знаю, чи дуже великі майстрі, наприклад, тов. Карпов, який виставив голову башкіра-колгоспника, чи тов. Турбін — молодий художник, що виставив „Узбецьких дітей“, але дивишся на цих узбецьких дітей, і серце радіє. А той дідок-башкір, — на його обличчі справді почувається, що писав наш художник, і почувається, що цей дідусь рідний художникові. Дуже добре виходить, почувається майстерність, підкреслюю, що поруч з формальною основою почувається й внутрішній зміст. Отже, коли є що сказати, то це видно, а коли сказати нічого, тоді скільки декларацій не приймай, скільки не кайся за минуле і скільки не обіцяй за майбутнє — нічого не буде. У багатьох у минулому було роздвоєння, розкол, зневір'я тощо, але саме тепер життя вже досить викристалізоване, вже тепер видно, що до чого. Ось через що, товариші, наші художники — митці взагалі, не тільки малярі, скульптори, літератори; — для того, щоб самих себе до кінця

переконати, повинні тісніше ознайомитися з тим, що твориться в нашій країні. Ось через що художник повинен бувати на заводах, повинен бачити оте нове, що зараз виростає, він повинен побувати в колгоспах, і в хороших колгоспах він побачить нових людей і цим самим свій матеріал. Ми повинні йти в школу, подивитися на школу. Хай художники частіше бувають у наших школах. Там є стільки паростків нового, бадьорого.

2625811  
Як справа стоїть з підготовкою майбутніх кадрів? Тут тов. Федоров цілком правильно про це казав — почувается, що це старий педагог, який боліє за цю справу, — безперечно, його треба в НКО ще заслухати, бо справа художнього виховання в школі справді занедбана.

Раніш потрібно ще, правда, готувати кадри викладачів і т. ін., але я думаю, це можна скоріше провести. Справа художнього виховання в нашій школі надзвичайно занедбана, і ми, насамперед, повинні були зайнятися алгеброю Кісельова, тригонометрією Рибкіна, бо коли в школі калічили дітей, то довелось з цього почати. Але тепер уже час подбати й про

1021—2



справу художнього виховання дітей, бо це має величезне значення для нашого майбутнього, величезне значення, навіть суто практичне значення, грубіше сказати, утилітарне значення має. Але не тільки це. Ми вийшли зі старого, іноді дехто оглядається ще назад. Ми переживаємо ще певні труднощі. Правда, життя нашого покоління може найцікавіше, але ті діти, що зараз учаться в семирічці, чотирирічці, їх чекає зовсім інше, ми хочемо виростити з них розвинених людей, і їм ми повинні дати те, чого не мало наше покоління. Крім окремих щасливців-митців, які попали в той чи той спосіб на стипендію, скільки людей до Жовтневої революції мали змогу дістати художню освіту? Одиниці. Ми повинні дати основи наук для мільйонів, і з тих мільйонів знайдуться тисячі, а може й десятки тисяч здібних письменників і поетів, малярів і архітекторів, які зуміли б зробити життя нечувано гарним.

Тут висловлювалися деякі проти станкових картин, інші — проти фресок, ще інші — проти малих форм і т. ін. Смішно слухати. Нам потрібні фрески, коли будується великий театр тощо, нам потрібна картина і в галереї, і в тому ж



клубі, і в тому ж театрі, і в побуті. Хіба не потрібна картина в меншому масштабі? Потрібна. А якже. А малі форми мистецтва? Хоча б ободочки на чашці. Хіба ж завжди ми будемо випускати такий „ширпотреб“, як оця попільниця! (*Оплески*). Це лише зараз, поки ми бідні й повинні всю основну увагу звертати на паровози, на вагони, на рейки, ми змушені користуватися таким графіном, такою склянкою, які бувають такими, що й у руки гідко взяти. Хіба ж ми можемо надовго на цьому зупинятись?

Усе потрібно — від монументального мистецтва, від малої картини, від фрески до малюнка на склянках, чорнильницях, меблях тощо. Зараз потреба в цьому надзвичайна, і смішно, коли сперечаються, яка галузь найпотрібніша. Хто не вміє писати картину, той говорить, очевидно, що картина непотрібна. Нам усе це потрібне, і вміння Бойчука малювати фрески нам дуже потрібне. А треба сказати, що зробити так, щоб це була фреска, — він уміє, а щодо змісту, то доведеться з ним говорити, допомогти йому. Я взяв за приклад Бойчука, як майстра старої школи.

Отже, зараз життя висуває стільки потреб, що нам доведеться зайнятися мистецтвом у цілому. У нас ще і справа художнього виховання в художніх закладах стоїть незадовільно. У школі просто нічого не робилося, а в художніх закладах калічили людей, здібних людей, як це було свого часу, наприклад, у Київському Художньому Інституті.

Справа дуже серйозна, і хоч із запізненням беремось, але зараз ми по-справжньому взялися за це. Я гадаю, що спільними зусиллями ми її витягнемо, бо досвід доводить, що коли більшовицька партія береться за якунебудь ділянку, то не було ще досі так, щоб її не витягували. „Немає таких фортець, яких більшовики не могли б здобути“ (Сталін). Насамперед, треба було витягнути основні господарчі ділянки, а зараз ми підійшли й наблизились до такої основної ділянки, якою стає культурний фронт і, зокрема, мистецтво. Разом з вами ми витягнемо і тут. *(Тривалі оплески).*





A531011