

## Свої чужі. Мистецтво як м'яка сила російського/радянського колоніалізму

*Ілля Левченко, історик мистецтв*

Якби мене попросили назвати основну рису колоніалізму, я б сказав «уніфікація». Імперія створена з різноманітних клаптиків, кожен із яких має культурні, політико-адміністративні та ментальні особливості. Колоніальний же репресивний механізм прагне створити ілюзію гомогенного простору, у межах якого все мусить бути спільним: мова, культурні канони, традиції. Усе, що хоч і було колись нав'язаним, мусить стати звичним і рідним. Спільність формується асиметрично: є центр (висока культура), який асимілює периферію (нецивілізовану, нерозвинену, профанну культуру). Риторика процесу асиміляції вражає цинізмом: фактичне знищення локальних особливостей подають як важливий емансипативний фактор, який і дозволяє перетворити периферію на повноцінну частину центру. Створення такого простору відбувається не тільки через репресивні механізми, але й унаслідок діяльності агентів, які мають гібридну ідентичність. І для колонії, і для метрополії ці агенти є однаково «своїми», адже володіють обома ідентичностями. За умови ефективної реалізації подібної м'якої сили воєнні дії або взагалі непотрібні, або їх намагаються уникати.

Закарпаття увійшло до складу радянської України та, відповідно, СРСР саме таким чином. Одразу після звільнення краю від нацистів було створено перехідну маріонеткову радянську квазідержаву, згодом приєднану як окрему область до УРСР. Уніфікація Закарпаття потребувала значних ресурсів, адже територія вирізнялася своєю строкатістю, зумовленою перебуванням у складі різноманітних держав. За останні 100 років ця територія була частиною [Австро-Угорщини](#), [Західноукраїнської Народної Республіки](#), [Західної області Української Народної Республіки](#), [Чехословаччини](#), [Карпатської України](#), [хортистської Угорщини](#).

Турбулентна історія, культурна еkleктика регіону втілилися в самотності Закарпатської школи живопису. Двоє випускників Будапештської академії мистецтв [Адальберт Ерделі](#) та [Йосип Бокшай](#) заснували в Ужгороді Публічну школу рисунку, довкола якої і формувалася школа. Адальберт Ерделі, захоплюючись роботами Поля Гогена, Анрі Матісса, Поля Сезанна, продовжував їхні практики. Картинами закарпатця зачарувалися публіка й критики Бельгії, Німеччини, Угорщини, Франції, Чехії і Словаччини. Відкриті кольори, відмова від перспективи та показного реалізму, схематизм зображуваного, чуттєва наївність, увага до побутових сцен. Стоп, жодного оспівування робітництва?! Нова держава, що захопила Закарпаття, такого не пробачала. Усе те, що тішило європейську публіку в малярстві Ерделі, тепер мало тавро «буржуазного націоналізму».

Микита Хрущов пізніше [оголосить](#) таке мистецтво «лайном», «гівном», «мазнею» і «творчістю педерастів», адже в Радянському Союзі ще з 30-х років єдиним можливим стилем-методом мистецтва був соціалістичний реалізм.

Уніфікація культурних проявів на Закарпатті стала показовим кейсом усієї багаторівневості інструментарію, завдяки якому відбувається «присвоєння» захоплених земель. Одразу в 1945 році, щойно після приєднання цієї території, у Києві та Ужгороді відбулася перша повоєнна виставка художників із Закарпаття. За декілька років Адальберта Ельдерлі звинуватили в космополітизмі та буржуазному формалізмі (радянське кліше, щоб маркувати ідеологічного чужинця). Змучений нападками художник спробував соцреалізм, написавши портрет артистки Закарпатського народного хору Клари Балог. Вона виступала на річниці приєднання Закарпаття перед Йосипом Сталіним.

На портреті юна комсомолка у вишиванці з червоною книжкою в руках посміхається та радіє, очевидно, своїй належності до великої культури і великого народу — тепер радянського. Цим художник, доведений до злиднів, прагнув засвідчити, що не такий він уже й «формаліст» та вміє

писати «по-справжньому». Про сам процес написання портрета є [згадки](#) Клари Балог: «Бачу, що тяжко йому малювати, через силу, то я йому кажу: «Як мене бачите, так і малюйте. Буду тихенько сидіти». Також вона додає, що в цей час, після приходу радянської влади, Ерделі було дуже скрутно: не лише морально, але й матеріально («у той час він дуже голодував»).

Проте червоній імперії необхідно було розібратися й з іншими представниками школи — Йосипом Бокшаєм, [Андрієм Коцкою](#), [Адальбертом Борецьким](#), [Гаврилом Глюком](#), [Золтаном Шолтесом](#), — «[кожен із яких мав своє власне, яскраво виражене обличчя, і водночас усі вони складали одну закарпатську школу](#)». Професійну і духовну розправу над ними СРСР здійснював у витончений спосіб. Масові розстріли були позаду, в 1930-х роках, тепер завдяки політиці українізації (1923-1928), вдалося створити дієвий прошарок гібридної інтелігенції, до якої належала Тетяна Яблонська. Народилася в Смоленську, але стала відомою українською художницею, лауреаткою найвищих Державних премій, викладачкою Київського державного художнього інституту та навіть депутаткою Верховної Ради УРСР. Попри це, Яблонська [зізнається](#): «Звісно, й Україна сповнена для мене своєю красою, своєю поезією. Щемить душу. Але, все-таки, на Україну, якщо вже вдуматися, точніше, відчувати її глибше, дивишся трохи збоку».

1951 року [Тетяна Яблонська](#) приїхала в Закарпаття, аби «перенавчити» місцевих митців, показати їм переваги соцреалістичного методу. До речі, саме тоді Яблонська відібрала портрет Клари Балог для виставки в Києві та Москві до декади культури України. За портрет Ерделі отримав 11 000 рублів. Пізніше цю роботу [Клара Балог](#) побачила в Третьяковській галереї, поряд із роботою Пабло Пікассо. Таким чином, продукування творів мистецтва, як правило, відповідало державному замовленню. Особливо в умовах відсутності ринкової економіки та мережі приватних галерей співпраця з владою ставала чи не єдиною можливістю вижити, залишаючись митцем.

Уже після проголошення Незалежності України, у 1994 році, Яблонська зазначила в [«Щоденниках»](#) про істинну мету відвідин Закарпаття: «І я, як муза, як богиня, несу «правду» цим зіпсованим «формалізмом» художникам, що заблукали у своїй чудовій природі — всім цим галантним Ерделі, Коцкам та іншим. Кажу їм про «правду» та «любов до народу», про соцреалізм... <...> Вони, чудові художники, яких я, новоспечена «лауреатка, не варта, але їду їх повчати!» Подвійна лояльність та подвійна свідомість — типовий наслідок гібридизації. Яблонська, що їде «навчати соцреалізму» повертається «навченою формалістами». Вона визнає, що, «закохана в роботи [Манайла](#) і Коцки», у власних роботах «декоративного періоду» 1960-х наслідує закарпатців.

Свої мемуари Яблонська пише вже після розпаду Радянського Союзу, тож це радше не «Щоденники», а спогади в умовах розладнаного часу, де минуле існує лише за наявності конкретного теперішнього. Оповідаючи про Закарпаття, вона характеризує зміни в манері чи не кожного представника закарпатської школи.

Унаслідок «радянської» роботи Андрія Коцки втрачають [«безпосередню поезію, яка наповнювала його картини раніше»](#). Слід зазначити, що для самої [Яблонської](#) протиставлення поезії та прози є глибоко особистим. Поезія в неї — автохтонне, істинне, правдиве, на відміну від привнесеної та раціоналізованої прози.

*«Коцка казав, що він Українець <...> Під час боротьби з космополітизмом його нещадно цькували. Він жив, як жебрак».*

*«Бідний [Федір] Манайло <...> перебудувався — почав писати олією великі, “епічні” пейзажі Закарпаття “під Шишкіна” з електропередачами й будівництвами».*

**Золтан Шолтес** *«не маючи можливості прожити мистецтвом, працює столяром. <...> Шолтес казав, що коли був у селі попом, то відчував себе справжнім художником. А тепер, коли він член “Спілки”, він “зовсім того не відчуває”. Так і пропав художник».*

**Шандор Петкі**, також уніат, *лишився вірним вірі, і був засланий у Сибір.*

І коротке резюме, знову-таки самої **Яблонської**: *«Ламали, ламали і доламали. Нема вже уславленої закарпатської школи».*

Після того, як Закарпатську школу живопису знищили, постало питання про те, як її представити в архіві (історії) мистецтва. Нічого нового винаходити не довелося: достатньо виявилось просто замовчувати сам факт існування. Відсутність монографій, фахових статей, імен місцевих художників у назвах вулиць, краєзнавчій чи національній історії створила порожнечу, заповнену згодом радянським/російським імперським нарративом.

Радянські та російські мистецтвознавці заходилися писати про митців, поміщаючи їх у вигідний нарратив. Радянське мистецтвознавство, а за ним і російське, описують захоплення Закарпаття як прагнення захистити українців, які після розпаду Русі перебували в постійній окупації, героїчно зберігаючи власні традиції та культуру та чекаючи на возз'єднання з великою Росією. «Повернення» краю до Росії-СРСР визволило братів-слов'ян із тисячолітньої окупації. Радянський мистецтвознавець Грігорій Островській неодноразово **заявляв**, що «Бокшай твердо стояв на позиціях реалізму, бачачи в ньому єдино можливий шлях мистецтва». До цього ж напрямку дослідник зараховував усю Закарпатську школу, яка «проявила героїзм, лишаючись на позиціях реалізму в умовах розвитку різноманітних формалістичних напрямів». Яблонська, що знала особисто і Ерделі, і Бокшай, стверджувала, що в книжках Островського про Ерделі та Бокшай — «ні слова правди».

Уже в 1990-х роках художниця зауважує, що саме тепер слід написати біографії цих видатних митців, переписати всю історію радянського мистецтва, «розказати правду, поки ще живі деякі свідки та учасники». Коли не залишається живих голосів, жодного зі свідків «іншої» правди, голос влади стає тотальним, а вигадана історія — єдиною правдою.

До речі, донедавна роботи **Ерделі** та **Бокшай** виставляли на аукціонах в категорії *Russian Art*, з одного боку підкреслюючи належність тепер українських земель до Росії, а з іншого — засвідчуючи, що розвиток мистецтва Росії крокував у ногу з «європейським часом». У Радянському Союзі творчість Закарпатської школи подавали як органічну частину реалізму, відмовляючи їм у естетичних пошуках. Після розпаду Союзу Російська Федерація, претендуючи на спадщину митців-закарпатців, навпаки зосереджувалися на проявах у їхніх роботах «західноєвропейського модернізму», підкреслюючи цим належність Росії до європейської прогресивної культури. Іронія імперського мислення...