### Всеукраїнський конкурс студентських наукових робіт

### 2019/2020 навчального року

#### Шифр: «Тільки вперед»

Тема роботи: «Мистецтво скульптури у Харкові (друга половина ХХ ст.):

основні тенденції розвитку»

**Спеціальність:** «Історія та археологія»

**АНОТАЦІЯ**

наукової роботи під шифром "….".

Наукова робота: 30 сторінок, 10 додатків, джерела (8 художніх альбомів та 85 речових джерел (скульптурні твори зазначеного періоду) .

**Актуальність наукової роботи** зумовлена кількома факторами. По-перше, скульптурне мистецтво у сучасному світі все більше набуває розвитку та впливає на формування і сприйняття образів епохи, науковці різних галузей вдаються до їх інтерпретацій. По-друге, встановився великий проміжок часу від розпаду СРСР до наших днів, у зв’язку з чим відбувається зростання інтересу до вивчення мистецтва соціалістичного реалізму. З іншого боку скульптурні пам’ятки цього часу часто стають об’єктами декомунізації, що потребує комплексного наукового історико-мистецтвознавчого аналізу. Висвітленню післявоєнної творчості скульпторів Харківщини досі приділялося мало уваги. У наукових працях, з історії розвитку скульптурного мистецтва систематизація та мистецтвознавчий аналіз скульптурних творів не стали окремим предметом дослідження. Окрім цього, існує історична необхідність у вивченні регіональної специфіки скульптурного мистецтва у період панування соціалістичного реалізму. Тому харківська скульптура другої половини ХХ ст. потребує більш комплексного вивчення та висвітлення у науковому просторі.

**Мета** роботи полягає у з’ясуванні питань історії розвитку харківської скульптури соціалістичного реалізму другої половини ХХ ст., зокрема таких її аспектів як культурно-ідеологічний та художньо-стилістичний. Відповідно до визначеної мети було поставлено наступні **завдання**: 1) дослідити історію розвитку скульптури Харкова протягом другої половини ХХ ст.; 2) окреслити коло скульпторів, що діяли у Харкові у визначений час; 3) охарактеризувати жанрове різноманіття у монументальній та станковій харківській скульптурі другої половини ХХ ст.; 4) охарактеризувати специфіку та еволюцію скульптурного образу у харківській скульптурі в межах досліджуваного періоду; 5) з’ясувати роль скульптурного мистецтва соцреалізму як засобу радянської пропаганди; 6) проаналізувати скульптурне мистецтва Харкова другої половини ХХ ст. як фактору зміни соціокультурної реальності; 7) сформувати уявлення про скульптурний образ Харкова, який склався протягом досліджуваного періоду; 8) визначити місце харківської скульптури соцреалізму у історико-культурній спадщині України та світу.

**Наукова новизна** полягає у дослідженні скульптури соціалістичного реалізму Харкова від післявоєнного періоду до встановлення незалежності України як самостійної наукової проблеми. Було виявлено та систематизовано скульптурні жанри та образи, характерні для харківських скульпторів другої половини ХХ століття, визначено місце харківської скульптури доби соцреалізму в українському та світовому мистецтві.

**Методи дослідження**. В основі методології роботи покладено загальнонаукові принципи об’єктивності, історизму, системності, соціального підходу та міждисциплінарноcті. При дослідженні теми було використано наступні методи: загальнонаукові, соціально-історичні, мистецтвознавчого аналізу. З-поміж перших для вирішення конкретно-проблемних завдань було використано методи теоретичного аналізу літератури та джерел з зазначеної теми, систематизації та узагальнення попередніх досліджень, синтезу, індукції, дедукції. Серед спеціально-історичних методів залучено наступні:історико-генетичний;історико-реконструктивний;історико-порівняльний;історико-типологічний.

Основні положення й результати роботи доповідалися й обговорювалися на п'яти конференціях, семінарах, засіданнях студентського наукового гуртка. За результатами роботи опубліковано три публікації. В них відображені аспекти всіх розділів дослідження.

Харківська скульптура, «соціалістичний реалізм», «суворий стиль», культурна пропаганда, історико-культурна спадщина.

**ЗМІСТ**

**ВСТУП** ……………………………………..………………………....………........5

**РОЗДІЛ 1.** Вплив традицій «соціалістичного реалізму» на жанрове розмаїття скульптурних творів харківських митців у другій половині ХХ ст. ………………………………………………………………..…....….……...6

**РОЗДІЛ 2.** Специфіка скульптурного образу в мистецтві другої половини ХХ ст. ………………………………….….….………………………………...…...17

**ВИСНОВКИ** ...………………………..…………..………………………..…..….29

**СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ** ….………..…………..….…....……...31

**ДОДАТКИ**…………………………………………..…………………………...…35

**ВСТУП**

Образотворче мистецтво у сучасному світі все більше впливає на формування образів епохи, науковці різних галузей вдаються до їх інтерпретацій. Існує безліч способів відображення реальності. Мистецтво у цьому випадку виступає у якості образного відтворювача дійсності. Воно впливає на всі сфери свідомості та діяльності людини. Особливо важливим компонентом мистецтва є скульптура. В ній так чи інакше відображається історія народу. Вона містить у собі образи, які були пов’язані з тими соціальними реаліями та устремліннями, якими керувалася владна верхівка країни. Окрім того, скульптура здатна за допомогою візуально-просторових методів викликати різноманітні почуття та думки, тим самим набуваючи здатності впливати на широкі маси людей.

Джерелом ідей для кожного виду мистецтва на протязі тисячоліть слугували різні історичні події, які мали місце в тій чи іншій країні. Окрім цього, владні кола неодноразово через нього впливали на свідомість широких мас людей, маніпулювали ними. Чи не найбільшу увагу слід звернути на скульптурне мистецтво, оскільки воно довгий час слугувало надійним засобом ідеологізації, пропаганди. Особливо це стосується радянського періоду. Цей час характеризувався роботою митців у межах побутування переважно т. зв. «соціалістичного реалізму».

Появу цього стильового напрямку можна віднести до початку формування СРСР (1920-ті рр.). Вже у наступному десятилітті він зайняв провідні позиції у радянському мистецтві. Але найбільш потужний розвиток соціалістичний реалізм отримав саме у другій половині ХХ ст. Не дивлячись на сильну ідеологічну та формальну творчу обмеженість, скульптори цього періоду збагатили своїм мистецьким досвідом художні практики наступних поколінь, тому радянське скульптурне мистецтво має посісти своє місце в історії мистецтва та історичній пам’яті.

**РОЗДІЛ 1**

**ВПЛИВ ТРАДИЦІЙ «СОЦІАЛІСТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ» НА ЖАНРОВЕ РОЗМАЇТТЯ СКУЛЬПТУРНИХ ТВОРІВ ХАРКІВСЬКИХ МИТЦІВ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТ.**

Війна завдала багатьом містам (у тому числі і Харкову) колосальних втрат. Одразу після її закінчення почалася, поступова, планомірна відбудова першої столиці України. Тому найбільш активно у місті розвивалася саме монументальна скульптура, яка у синтезі з архітектурою створювала унікальне, властиве тільки цьому місту обличчя. На початку другої половини ХХ ст. вся сутність мистецтва зводилася до виконання наказів партії та вождя держави. Масштаби ідеологізації були величезними. Радянським людям вселялася надія на світле майбутнє, у якому усі у єдиному пориві будуть трудитися на благо держави та процвітання соціалізму, який нібито було побудовано.[[1]](#footnote-1)

У перше повоєнне десятиліття контроль над скульпторами продовжував бути надзвичайно жорстким. Майстрам вказували що і як робити, але все це було завуальовано. Для виконання державних замовлень, що і складали основний фонд післявоєнного радянського мистецтва, майстри різця у своїй творчості змушені були відмовитися від власних творчих бажань та свого бачення витвору.[[2]](#footnote-2)

Потрібно зауважити, що виявити стильові характеристики соцреалізму дуже важко, оскільки протягом багатьох років існування СРСР вони постійно змінювалися. Сам термін «соціалістичний реалізм» взагалі спочатку використовувався лише по відношенню до літератури. Тому, якщо цей термін переносився на інший вид мистецтва, то через його власну специфіку, риси цього стильового напрямку могли зазнавати певних деформацій.[[3]](#footnote-3)

Але все ж таки соціалістичний реалізм мав певні, властиві тільки йому характерні риси: ідеологізація, міфологізація, пропагандистська спрямованість, уславлення партії, вождів, перемоги революції, переважання консервативних тенденцій, нав’язування партійним керівництвом митцям власних творчих вподобань та смаків тощо. Це відображалося на жанровій різноманітності скульптурних творів радянського періоду.[[4]](#footnote-4)

У післявоєнний період на перший план для скульпторів постало два завдання: відтворення у своїх роботах образів авторитетних політичних діячів та військових подвигів радянських людей. Цим пояснюється значний попит на скульптурний портрет та роботи історичного жанру.[[5]](#footnote-5)

Проголошувалася боротьба з усілякими проявами модернізму, імпресіонізму та натуралізму. Хоча насправді соціалістичний реалізм у скульптурі навпаки припускав такі явища, як відсутність узагальнення, поверхневе відтворення подій, театралізованість та ін.[[6]](#footnote-6)

Для другої половини ХХ ст., як і для попередніх років, залишаються актуальними такі особливості соціалістичного реалізму як його партійність і класовість. План монументальної пропаганди, який було висунуто наприкінці 1910-х рр., продовжував діяти. Принципи, закладені у ньому Леніним, зберігали свою роль у післявоєнний час.[[7]](#footnote-7)

Скульптурне мистецтво Харкова було підпорядковано загальній радянській ідеологічній доктрині. Особливо сильно це вплинуло на монументальну скульптуру. Більшість монументальних робіт харківських скульпторів післявоєнного періоду відзначаються сталістю та одноманітністю. Але це зовсім не свідчило про відсутність розвитку та жанрову одноманітність скульптури. Навпаки, створені у повоєнний час роботи, дозволяють зробити висновок, що навіть у ситуації жорсткого контролю харківські майстри знаходили виходи для творчого самовираження.[[8]](#footnote-8)

Варто зауважити, що у перші повоєнні роки кошти здебільшого йшли на відбудову промисловості і міського господарства. В державному бюджеті залишалося дуже мало грошей на встановлення пам’ятників. Тому більшість скульптур та інших малих архітектурних форм, встановлених у Харкові, були зроблені зі звичайного бетону та мали цегляний заштукатурений постамент. Більшість з них швидко прийшли у незадовільний стан і потребували реконструкції або взагалі демонтажу через не відповідність художнім смакам та вимогам, що повільно зростали.[[9]](#footnote-9)Як приклад можна назвати скульптуру «Материнство» у сквері на вулиці Клочківській, фонтан «Гуси» біля кінотеатру ім. Жданова, «Ведмеді» в саду ім. Т. Г. Шевченка та ін. Господарники, бажаючи привести скульптури до належного стану, покривали їх срібною фарбою, але це не вирішувало проблему.[[10]](#footnote-10)

До її вирішення залучилися Спілка архітекторів України та філія Спілки художників. Члени цих організацій прийшли до висновку, що вирішити це питання можна лише створюючи у майбутньому більш оригінальні твори із довговічних матеріалів. Базою виготовлення цих пам’ятників мала стати Харківська скульптурна фабрика. Протягом багатьох років вона не тільки виконувала значну кількість замовлень, а й в обмеженій кількості випускала масову скульптуру.

Першочерговим завданням, яке було поставлено перед митцями партійним керівництвом, стало створення пам’ятників, присвячених великим вождям – Леніну і Сталіну. Внаслідок цього на протязі невеликого проміжку часу у Харкові та області було встановлено значну кількість пам’ятників та погрудь на честь цих діячів. Це в черговий раз свідчить про те, що у післявоєнний час план монументальної пропаганди Леніна продовжував реалізовуватися і набирати обертів.[[11]](#footnote-11)

У 1987 р. Інститутом історії Академії наук УРСР була видана праця «Памятники истории и культуры УССР», у якій було подано інформацію про усі пам’ятники на території України (окремо для кожної області). У цій роботі кількість пам’ятників Леніну становила близько 4 тисяч.[[12]](#footnote-12)

Звісно ж, до цієї цифри багато дослідників ставляться дуже скептично, оскільки багато пам’ятників вождю не потрапили до загального обліку (зокрема, ті, що знаходилися у важкодоступних будівлях – закритих заводах, фабриках, а також у далеких селах та ін.). Тому вже з утвердженням незалежності України у 1991 р. була запропонована нова цифра – близько 5,5 тисяч пам’ятників. Ця кількість зменшилась у зв’язку з проведенням робіт по демонтажу монументів Леніну на Західній Україні у 1990 – 1991 рр., а також відновленням цього процесу вже у 2014 – 2015 рр. на решті території України в процесі політики декомунізації. У зв’язку з цим точна кількість пам’ятників Леніну та Сталіну, встановлених протягом другої половини ХХ ст. саме на території Харкова невідома. Але навіть після нищення значної кількості однофігурних пам’ятників та бюстів Володимиру Іллічу близько 25 з них (найбільша кількість з усіх міст) Харкова досі зберігаються на території Харкова (здебільшого у сільських місцевостях, приватних колекціях).[[13]](#footnote-13)

Погруддя-монументи, присвячені Сталіну та Леніну, були історично достовірними і виконаними у реалістичних традиціях. Але подальша доля цих пам’ятників склалася по-різному. Усі монументи, присвячені Сталіну, протягом нетривалого часу після його смерті були знищені, а образ Леніна, навпаки, на довгий час затвердився у якості одного з основних образів у монументальній скульптурі. Кількість пам’ятників великому Іллічу постійно зростала.[[14]](#footnote-14)

У 1963 р. такий було встановлено у Харкові, на майдані Свободи (тодішній – Майдан Дзержинського) поблизу Держпрому. Робота була виконана скульпторами М. Вронським, О. Олійником та архітектором О. Сидоренком. Величезна бронзова фігура Леніна вийшла досить динамічною та відповідала усім тодішнім традиціям соціалістичного реалізму. Вождя було зображено під час своєї промови. Розміщувалася фігура на п’єдесталі з червоного граніту, на якому були виконані барельєфи, що зображали дві скульптурні групи. Перша з них (робітник, солдат і матрос) символізував силу Великої Жовтневої революції, а друга (робітник–доменщик, колгоспниця і вчений) – творців комунізму. Основною ціллю монумента було показати усім, що Ленін є вождем революції та творцем першої в світі соціалістичної держави.[[15]](#footnote-15)Пам’ятник було зруйновано28 вересня 2014 року активістами Євромайдану.

Але на той час подібне і не мислилося. Погруддя, що зображували Леніна, були встановлені у всіх організаціях, де радянські люди вчилися або працювали. В невеликих за площею селах монумент Леніну часто був чи не єдиним пам’ятником. Кожен з політичних діячів мав за честь мати скульптурний портрет вождя у своєму кабінеті. Кількість таких вироблених штампованих (у тому числі кабінетних) портретів була дуже значною.[[16]](#footnote-16)

Окрім вже згаданого пам’ятника Леніну на майдані Свободи, протягом 1940 – 1980-х рр. на території Харкова були встановлені пам’ятники вождю біля Будинку культури ім. Ілліча (теперішній – культурно-дуловий центр «Нова Баварія»), у Карпівському саду, біля Харківського політехнічного інституту та ін. Всі вони були демонтовані протягом 2014 – 2015 рр.[[17]](#footnote-17)

Створення та встановлення скульптурних портретів політичних діячів мали впливати на свідомість людини, виховувати у неї розуміння принципового значення партії, повну згоду з її політикою.

Окрім цього уславлювалися історичні події, пов’язані з діяльністю більшовицької партії.[[18]](#footnote-18)

На честь 58-ої річниці Жовтневої революції на майдані Тевелева (сучасний майдан Конституції) було встановлено багатофігурну композицію на честь запровадження радянської влади в Україні (скульптори В. Агібалов, Я. Рик, М. Овсянкін). Монумент виконано у червоному граніті. Композиція пам’ятника побудована на одній осі, по якій спрямовано рух до центральної фігури, що зображує робітника – представника передового класу. По обидві боки від нього на українській та російській мові зроблено напис «Вся влада Радам». Пліч-о-пліч з центральною фігурою робітника стоять ще чотири образи: молодої робітниці, матроса, солдата з гвинтівкою і молодого робітника. Це фігури тих, хто відстоював незалежність Радянської держави та захищав прапор як символ нового життя та нових звершень. Всі разом вони символізують єдність у революційній боротьбі. Через використання одного й того ж матеріалу (червоного граніту) для постаменту та скульптурної групи виникає враження, що вони зливаються і це викликає у глядачів не дуже естетичні відчуття. Сам пам’ятник отримав дуже негативні відгуки з боку критиків та мешканців міста. У народі його охрестили назвою «П’ятеро з ломбарду».[[19]](#footnote-19)У 2011 р. його було демонтовано, а на його місці встановлено новий – пам’ятник на честь проголошення незалежності «Україна, що летить».

Переважання історичного жанру як одного з базових у соціалістичному реалізмі післявоєнних років підтверджується створенням великої кількості монументів, присвячених подіям та героям Великої Вітчизняної війни. У лісопарку у 1977 р. було встановлено цілий меморіальний комплекс, присвячений вічній пам’яті героїв війни. Над ним працювали скульптори В. Агібалов, Я. Рик, М. Овсянкін. Меморіал складається з двох пілонів, широкої алеї та братської могили (з зображенням горельєфу оповідного характеру), прикрашеної стелою та образом Матері-Вітчизни (висотою 12 м), яка є центром ансамблю і поставлена на перехресті майдану та головної алеї. Біля підніжжя меморіалу – Вічний вогонь. Пам’ятник наскрізь пройнятий настроями суму, туги за загиблими співвітчизниками,але водночас і невпинної боротьби, героїзму, радості від Перемоги. Авторам цього витвору вдалося гармонічно поєднати монумент з навколишнім просторовим середовищем.[[20]](#footnote-20)

У 1980 р. наслідком спільної роботи скульптора Д. Сови та архітектора Н. Краснолобова став обеліск та стела, встановлені на вершині меморіального комплексу «Висота маршала І. С. Конєва». Обеліск має висоту 18,6 м та містить у собі скульптурний портрет генерал-полковника І. С. Конєва. Про художню цінність пам’ятника свідчить те, що у 1981 р. він отримав статус пам’ятника місцевого значення. Вже у 2008 р. весь меморіальний комплекс отримав статус національного.[[21]](#footnote-21)

Героїчний портрет на довгий час також затвердився у якості одного з основних жанрів скульптури на Харківщині.[[22]](#footnote-22)Звичайно ж, це було не випадково, а мало цілком пропагандистську мету. Подібні пам’ятники, за думкою партійних керівників та ідеологів, мали виховати у радянських громадян почуття патріотизму та жертвенної любові до своєї Батьківщини, бажання у будь-яку хвилину встати на її захист, трудитися на користь її процвітання. Не дарма, вони мали достатньо великі розміри, що мало на меті вселити у душі людей почуття страху, поваги та величі.[[23]](#footnote-23)

Зазвичай скульптори не зупинялися на якомусь одному конкретному жанрі, а пробували себе у різних іпостасях. Зокрема, І. П. Ястребов найбільш вправно проявив себе у монументальній пластиці. Серед його робіт і меморіали, і надгробні пам’ятники (зокрема, бюст А. М. Аладжанова, Є. С. Міхлік), і однофігурні композиції.

У 1960 – 1970-ті рр. можна спостерігати початок принципово нового етапу розвитку харківського скульптурного мистецтва, який відзначився утвердженням нового «суворого стилю», який мав на меті відображення правдивих образів суворих буднів радянського народу за допомогою емоційної композиції, власного бачення автора певної проблеми. Цей новий напрямок у скульптурі був своєрідним протестом проти канонів соціалістичного реалізму. Основними рисами нової художньої мови стала крупномасштабність, суворість образів, контраст, фрагментарність. Здебільшого скульптори у цей період зверталися до історичного, побутового, анімалістичного жанру, а також до групового портрета.[[24]](#footnote-24)

У тому ж напрямку С. А. Якубович створив кілька своїх творів історичного жанру. Серед них станкова композиція «Партизан» (1957 р.), «За владу Рад» (1967 р.),а також портрети льотчика Б. В. Лопатіна, полковника Г. Ширяєва, чекіста і письменника Д. М. Медведєва. Протягом 1970 – 1980 рр. митець створив серію робіт анімалістичного жанру у «суворому стилі»: «Ведмедиця з ведмежатами», «Лань з ланеням», «Слоненя».[[25]](#footnote-25)

Монументальна група у цей час представлена і рельєфами. Серед них ми можемо згадати композиції, виконані при оздобленні Головного корпусу ХНУ ім. В. Н. Каразіна:«Праця наука, космос» В. О. Литвинова (1964 р.) та «Древо життя» Ю.В.Морозова (1966 р.).[[26]](#footnote-26)

Отже, 1960-ті рр. позначилися певною демократизацією у мистецтві. Харківські скульптори шукали і знаходили нові образи, способи їх відображення. Але штампи попередніх десятиліть все ж наклали свої наслідки на «суворий стиль». Не відбулося повного переходу до правдивого відображення дійсності. Певна суб’єктивність все ж була присутня, але скульптурний портрет поступово витіснили багатофігурні композиції.

Що стосується станкової скульптури, то її розвиток був не менш динамічним, але більш віддаленим у часі. Тільки у 50 – 70-х рр. ХХ ст. можна спостерігати певні поштовхи у її створенні. Зокрема, відбулося розширення жанрового розмаїття станкової скульптури. Поруч з роботами історичного жанру створювалися витвори побутового, анімалістичного або символічного. Скульптори у своїх творах зверталися до чіткого, узагальненого образу.[[27]](#footnote-27)

Головними героями станкових витворів ставали трудящі маси. Передусім у таких роботах потрібно було показати, що навіть у робочих буднях є певна романтика. Було також створено безліч скульптур більш символічного, чуттєвого характеру. Наприклад, М. Л. Рябінін створює ніжні жіночі образи «Мрія», «Купальниця», О. І. Табатчиков скульптуру «Хмара».[[28]](#footnote-28)

Скульптори починають звертатися до багатофігурних образів, об’єднаних спільною дією або характером. На відміну від монументальних робіт доби соціалістичного реалізму, станкові позбавлені зайвої парадності та фальші. Зображені образи вирізняються зосередженістю, психологічною глибиною внутрішнього сприйняття. Завдяки цьому у глядачів є можливість по-своєму зрозуміти, відчути, що хотів показати автор своєю скульптурою.[[29]](#footnote-29)

Свій розвиток у 70 – 80-ті рр. отримала і монументально-декоративна скульптура, призначення якої не обмежилося прикрашанням громадських будівель. Вона посіла важливе місце для оздоблення станцій харківського метрополітену. У 1983 році архітектори звернулися до скульпторів при оформленні салтівської лінії. Скульптори Р. і В. Литвинови створили з кованої міді образ Ф. Е. Дзержинського. Не дивлячись на монументальність форм, він вийшов досить глибоко психологічним. На жаль, у 90-х рр. ХХ ст. адміністрація метрополітену через повсюдну критику більшовизму зруйнувала цей витвір. У 1980 році скульптори Ж. Соловйова та Є. Соловйов працювали над декоративним оформленням станції «Пушкінська», створивши панно із 5 окремих частин і 7 атрибутів, в центрі яких зображується сам поет. Майстри, таким чином, мали на меті стримано та чітко відобразити емоційний стан поета.[[30]](#footnote-30)

Загалом, більшість декоративних скульптур Харківського метрополітену тяжіють до традицій соціалістичного реалізму і є цілком статичними, але кількість їх є надзвичайно великою.

Лише з проголошенням незалежності України, після того, як контроль з боку партійних діячів відійшов у минуле і з’явилися нові інвестори, скульптура Харкова переживає новий етап. Скульптори починають зосереджувати увагу на експериментах зі станковою скульптурою, яка поступово займає провідні позиції при оформленні інтер’єру житла. Починають поєднуватися різні стилі та жанри, але при цьому скульптура не втрачає своєї об’ємності та пластичності.[[31]](#footnote-31)

У останні десятиліття ХХ ст. відбуваються великі зміни в художній свідомості, що стало наслідком перегляду розуміння самої сутності мистецтва. Розповсюдженим стає його розуміння в якості не відтворювача, а творця дійсності. З певними паузами в розвитку, але продовжують існувати класичні жанри скульптури: портрет, композиційна скульптура, анімалістика.[[32]](#footnote-32)

Наприкінці ХХ століття повсюдно розвивався приватний бізнес. Державних замовлень було мало. Досить новим і розповсюдженим стає цікаве явище «рекламної» скульптури. Ці роботи досить традиційні, але своїм виглядом надають певної екстравагантності та розкішності модним крамницям.

Підсумовуючи усе вищезазначене, можна зробити висновок про жанрове розмаїття скульптурних творів харківських майстрів у період з другої половини ХХ ст. до 1990-х рр. Скульптурні витвори зазначеного часу виконувалися за усіма традиціями соціалістичного реалізму, який на довгий час затвердився у якості основного стильового напрямку у мистецтві. Протягом другої половини – кінця ХХ ст. цей стильовий напрямок не мав конкретних ознак, але був важливим засобом пропаганди з боку партійної номенклатури. Реалізм був властивий цьому стильовому напрямку лише номінально. Відмова у повній мірі від радянського варіанту «реалізму» вважалася формалізмом і була неприпустимою для митців. Провідними жанрами цього періоду стали станковий портрет, який давав змогу художникам відтворити або якихось конкретних осіб, або ж – узагальнені образи і наділити їх рисами радянських людей, які працювали на корись світлого майбутнього своєї Батьківщини та історичний жанр, який використовувався харківськими митцями здебільшого задля увіковічення у своїх роботах героїчного подвигу своїх сучасників.

З проголошенням незалежності України контроль з боку партійних діячів пішов у небуття, з’явилося багато приватних замовлень. Скульптура Харкова почала якісно новий етап у своєму розвитку.

**РОЗДІЛ 2.**

**СПЕЦИФІКА СКУЛЬПТУРНОГО ОБРАЗУ В МИСТЕТЦТВІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.**

У попередньому розділі було з’ясовано, що післявоєнний період характеризувався повсюдним диктатом соціалістичного реалізму. Радянська керівна верхівка визначала тематику витворів відповідно до власних вподобань або тих чи інших умов часу. У харківській скульптурі другої половини ХХ ст. провідними темами були ленініана, пам’ятники революціонерам, меморіали захисникам Вітчизни,шевченкіана. Інші сюжети були набагато менш поширеними і замовлень (основна маса яких у цей період – державні) на них майже не було.[[33]](#footnote-33)

У 1950-ті рр. образ Леніна продовжував фігурувати у якості одного з основних образів у монументальній скульптурі. Його зображення набуло узагальнених рис.[[34]](#footnote-34) Погруддя-монументи, присвячені Леніну, були виконані у реалістичних традиціях. Матеріали для подібних скульптур були різними – гіпс, бронза, камінь. Головною ідеєю, яку мали висвітлювати пам’ятники, присвячені Іллічу, мала бути думка про те, що Ленін є великим вождем революції та творцем першої в світі соціалістичної держави. Тому це призвело до певної однотипності у його зображенні. Сам образ Леніна у більшості випадків виходив досить неприродним та театральним. Скульптори зображали його одягнутим у пальто, яке завжди було розстібнутим і нібито майоріло від пориву вітру. Поза вождя також була досить не природною. Зазвичай, він зображувався стоячи на постаменті, з піднятою вперед правою рукою, нібито показуючи людям шлях у щасливе майбутнє.

У 1960-х інтерес до теми ленініани значно зріс та спричинив встановлення пам’ятників вождю по всій Україні, в тому числі й у Харкові. Це було викликано кількома цілком зрозумілими причинами. По-перше, у 1960 р. та у 1970 р. святкувалося дві річниці з дня народження Леніна (90 та 100 років відповідно). По-друге, виповнювалося 50 років з перемоги Жовтневої революції.[[35]](#footnote-35)

У цей період скульптори намагалися надати пам’ятникам Леніну більшої символічності та колоритності. Образ вождя ставав більш легким, доброзичливим, мрійливим, замисленим. Велика увага приділялася оформленню постаменту. Він доповнювався кількома новими елементами: символічними фігурами, архітектурними вкрапленнями та ін.

У 1960-ті рр. пам’ятники Леніну починають відігравати важливу роль у оформленні архітектурного простору міста. Вони стають центрами площ та парків. Для молодят ставало обов’язковою програмою у процесі весілля відвідати подібні пам’ятники. Біля таких монументів проходили певні демонстрації та збори. Водночас, у 1960-ті рр. з’являється нова тенденція у зображенні образу Леніна. З великого вождя революції він перетворюється на образ звичайного громадянина. Основним сюжетом стає його повсякденне життя, а не політична діяльність. Ленін зображується у різному віці – від зовсім юного до дідуся Ілліча. Подібні пам’ятники, щоправда встановлювалися не на площах Харкова, а здебільшого у різних неформальних установах – шкільних таборах, лікарнях, скверах та ін.

Зокрема, у 1967 році у студентів Харківського політехнічного інституту з’явився намір спорудити пам’ятник Леніну за власні кошти, які вони заробили під час третього трудового семестру. На їх прохання відгукнувся харківський скульптор В. М. Савченко, який разом з архітектором В. В. Павленком негайно приступив до створення скульптури. Спочатку митець хотів створити образ вождя в останні роки життя, але згодом змінив думку і вирішив, що серед молодих студентів має бути скульптура молодого Леніна-студента. Процес створення скульптури тривав три роки, але старання Савченка та його помічників були цього варті. Ця робота стала першим на Україні пам’ятником молодому Іллічу.[[36]](#footnote-36)

Але тема ленініани не обмежувалася створенням пам’ятників лише В. І. Леніну. У перші повоєнні десятиліття у різних районах Харкова було встановлено гранітні і бронзові пам’ятники іншим відомим радянськими політичним діячам, таким як, Руднєв (скульптор В. П. Воловик, 1959 р.), Свердлов (скульптор Я. І. Рик, 1958 р.), Орджонікідзе (скульптор С. Тоідзе, 1956 р.), Малишев (скульптор В.М Савченко, 1957 р.), Макаренко, Скрипник, (скульптор М. Ф. Овсянкін, 1968 та 1969 р. відповідно) та ін.[[37]](#footnote-37)Більшість з них протягом 2014 – 2015 р. були зруйновані невідомими активістами.

М. Л. Рябініну належить авторство скульптурного портрета, присвяченого ще одному відомому радянському політичному діячу – Карлу Марксу. Обраний матеріал (граніт) митець вправно використовує для відображення мудрості, сили та людяності цього вождя пролетаріату. Скульптура відзначається пластичною виразністю та емоційністю. Голова К. Маркса гордо дивиться вперед, у краще майбутнє.[[38]](#footnote-38)

Однією з найбільш розповсюджених тем у перші повоєнні десятиліття було уславлення героїв Великої вітчизняної війни, борців за свободу своєї батьківщини. Подібний образ в окремих випадках був універсальним. Герой війни завжди зображувався з вольовими рисами обличчя, смутком та водночас сміливістю у погляді, зі зброєю в руках. Витвори на подібну тематику представлені як скульптурними портретами найбільш визначних героїв війни, так і цілими монументальними комплексами.[[39]](#footnote-39)

Зокрема, у 1965 – 1977 роки В. І. Агібалов у співавторстві зі своїми колегами М. Ф. Овсянкіним, Я. Й. Риком та архітекторами Е. Ю. Черкасовим, М. О. Максименко, О. Алфьоровим у лісопарку створили пам’ятник Вічної Слави героям Великої Вітчизняної війни.

Говорячи про військову-патріотичну тематику у скульптурі Харкова слід згадати ще одного майстра, який був учнем відомих скульпторів І. М. Мельгунової та А. Й. Страхова, а саме - С. А. Якубовича. Одним з перших його монументальних творів стала «Зірка» (1966 р.). Ця робота була присвячена визволителям міста Харкова в 1943 році. Скульптор застосував у цій роботі досить незвичну та цікаву ідею косої зірки. Західний бік стели містить зображення вершника із шаблею часів громадянської війни, а східний – радянського автоматника Великої Вітчизняної війни, які ведуть бій. Ця стела отримала визнання архітекторів усього світу.Серед творів військово-патріотичних тематики авторства С. А. Якубовича можна також назвати станкову композицію «Партизан» (1957 р.), «За владу Рад» (1967 р.).[[40]](#footnote-40)

Скульптор М. Л. Рябінін також багато уваги присвятив роботі над вдосконаленням зображення образу радянських героїв. Серед численних творів Миколи Леонідовича на військову тематику досить цікавими є образи національних героїв – Андрія Желябова та Миколи Кибальчича, які майстер втілив у дереві. В обох роботах творцю вдалося майстерно відтворити твердість характеру та силу волі народовольців. Голова Кибальчича навіть була експонована на Республіканській виставці в Києві у 1971 році.[[41]](#footnote-41)

Цікавим за композицією є пам’ятник Воїну-визволителю, який був урочисто відкритий у 1981 році. Роботу над ним скульптори І. П. Ястребов, С. І. Ястребов, Я. Й. Рик разом з архітекторами О. О. Святченко, Є. О. Максименко почали ще у 1978 р. В результаті перед жителями Харкова постала скульптура радянського воїна у повний зріст, який переможно підняв уверх автомат, який він тримає у руці. Фігура вийшла сповненою переможного пафосу і стала першим пам’ятником, присвяченим Великій Перемозі над німецько-фашистськими загарбниками.[[42]](#footnote-42)

Військово-патріотична тематика присутня і у творчості скульптора М. Ф. Овсянкіна. У «Портреті підпоручника Отакара Яроша» майстру вдалося передати те почуття фізичної втоми, вольової рішучості та сміливості пораненого героя.

Окрім цього, у скульптурному мистецтві Харкова післявоєнного часу розповсюдженим залишалося уславлення певних історичних подій, здебільшого, пов’язаних з діяльністю більшовицької партії.

У 1960 – 1970-ті роки відбувається певний відхід радянських митців від соціалістичного реалізму у бік нового «суворого стилю». Тематичний спектр для скульпторів у цей час розширюється анімалістичними сюжетами, сюжетами на тему трудових буднів та ін. Слід зауважити, що не кожен харківський скульптор повністю або у повній мірі відійшов від тенденцій, властивих соціалістичному реалізму. Проте це було першим кроком до більшої незалежності скульпторів у своїй творчій діяльності.[[43]](#footnote-43)

Яскравими представниками «суворого стилю» є Л. І. Жуковська і Д. Г. Сова. Спочатку вони працювали як два самобутніх майстри. З 1959 року скульптори почали працювати разом. У «суворому стилі» вони виконали пам’ятник «Нескореним полтавчанам», меморіал Г. С. Сковороди та пам’ятний знак партизанам і підпільникам Харківщини. Окрім цього скульптори відзначилися трифігурною композицією «Марія», скульптурами «Тривожна молодість», «Журба», «Братерство по зброї», портретами В. С. Васильєва, А. Лізунова, студентки Сауд та ін. Всі ці твори поповнили скарбничку харківської художньої школи.[[44]](#footnote-44)

Аналізуючи творчий доробок талановитого подружжя Жуковської та Сови, слід зазначити, що за роки свої діяльності вони створили багато монументальних композицій, величезну кількість станкових, декоративних скульптур. Твори скульпторів посідають високе місце серед майстрів харківської школи скульптури.

З появою «суворого стилю» пов’язаний розквіт творчості І. П. Ястребова як монументаліста. На підтвердження цього досить подивитися на пам’ятник В. П. Чапаєву, створений у 1987 році.[[45]](#footnote-45)Усю творчість митця визначає військова тематика. Витвори І. П. Ястребова неабияк збагатили творчу скарбницю харківської школи скульптури.

На 1960 – 1970 рр. приходиться пік творчої діяльності М. Ф. Овсянкіна. Свої монументальні твори скульптор розробляв як в реалістичному напрямку, так і в «суворому стилі». Так, у творчому доробку скульптора є вже згадані раніше бюсти, присвячені видатним діячам Харківщини – Н. О. Скрипнику та О. С. Макаренку. Пам’ятники сильно відрізняються один від одного. Бюст Скрипника виконаний у реалістичній манері, а Макаренка – у «суворому стилі». Скульптор продовжував працювати в обох стилях до кінця свого життя.[[46]](#footnote-46)

У 1970 – 1980-ті рр. спостерігається розвиток станкової скульптури. Не дивлячись на те, що ідеологічний пресинг ще був досить потужним, скульптори знаходили у станковій скульптурі своєрідну віддушину, можливість виразити своє «Я». Більшість робіт цього періоду на той час залишилися у майстернях скульпторів, фондах музеїв та приватних колекціях. Але все одно можна стверджувати, що більшість станкових скульптур цього періоду стали більш романтичними та грайливими за своїми сюжетами. На виставках же зазвичай експонувалися роботи на трудову тему. В них втілювалися образи звичайних робітників, відомих діячів науки та культури та ін. Ці люди уособлювали творців радянського ладу та миру, важку працю на користь процвітання держави.[[47]](#footnote-47)

Тематика трудових буднів займає провідні позиції і в монументальній скульптурі 1960–1970-х рр. Значну роль у зацікавленості скульпторами цією темою відігравали спеціальні постанови про спорудження і встановлення на території СРСР бюстів Героїв Соціалістичної праці.[[48]](#footnote-48)

У 1950 – 1960-х роках В. І. Агібалов створює серію портретів людей, що працювали на благо СРСР і були лідерами радянського суспільства. Зокрема, це портрети сталевара турбінного заводу Харкова Я. П. Ткача, бюст двічі Героя Соціалістичної праці І. І. Бридько, шахтарів В. Нехлюя, М. Я. Мамая, В. Я. Юрьєва. Майстерність виконаних робіт говорить про Агібалова як майстра психологічного портрета.[[49]](#footnote-49)

Робітник у скульптурних витворах митців Харківської школи скульптури завжди зображується з яскраво вираженими рисами характеру – це завжди міцна, сильна, сповнена внутрішньої гідності людина. У його погляді немає втоми, а тільки величезна енергія, незламність та напруга. Подібні образи харківські скульптори втілювали не тільки у скульптурних портретах (хоча їх було більшість), а й у багатофігурних композиціях.

Зокрема, В. І. Агібалов спільно зі скульптором В. І. Савченко працював над скульптурними групами «Воїна та колгоспниці», «Робітника та вченого», що прикрашають портик Харківського залізничного вокзалу. Зображені образи символізують творчу співдружність радянських людей, що працюють на користь спільного кращого майбутнього.

Довгий час прагнув створити узагальнений образ робітника М. Л. Рябінін. Це вдалося втілити у життя у 1959 році, коли він познайомився з Анатолієм Логвиненко, другим підручним мартену заводу «Азовсталь».[[50]](#footnote-50)

Не дивлячись на досить звичайну зовнішність (маленькі очі, довгий ніс), портретний образ Логвиненка з першого погляду полонить глядача своєю благородністю, силою, міцністю волі.[[51]](#footnote-51)

У 1976 – 1979 рр. М. Л. Рябінін продовжив роботу над робітничою темою, створивши скульптурні портрети «Тракторист Вася Онищенко», «Колгоспний коваль Петро Петренко», «Вчителька Надія Марченко», «Геолог Ваня Лещук» та ін. Водночас з цим скульптор розроблював нову серію творів, присвячених робітничому класу.[[52]](#footnote-52)

У 60-ті рр. ХХ ст. багато скульпторів Харківщини звертаються до постаті Т. Г. Шевченка. У радянські часи Шевченко зображувався дещо розгніваним, суворим, сумним. Його образ уособлював, в першу чергу, революціонера. З проголошенням незалежності України можна побачити вже нову тенденцію. Кобзаря наділяють рисами патріота своєї батьківщини, освіченої людини, істинного християнина.[[53]](#footnote-53)

У 1967 році на заводі ім. Т. Шевченка та в санаторії «Бермін-води» було встановлено два пам’ятники великому Кобзарю із залізобетону. На жаль, їх автор невідомий. Зображення письменника дуже вдале та має портретну схожість зі справжнім Шевченком але, на мою думку, пам’ятник зовсім не сумісний з середовищем, яке його оточує і не співпадає з специфікою закладу, який його замовив. Адже завод ім. Т. Шевченка спеціалізується на виготовленні побутової та новітньої космічної апаратури і окрім назви на честь поета, цей заклад ніякого відношення до Кобзаря не має.

Над скульптурами Шевченка плідно працювали такі харківські скульптори як М. Л. Рябінін, О. М. Кудрявцева, А. І. Страхов. Вони створили цілу низку станкових творів, що зображували поета або героїв його поезії.

Зокрема, О. М. Кудрявцева приділила багато уваги творам на шевченкіанську тему. Вона займалася створенням пам’ятників не тільки Шевченку, а й героям його творів («Кріпачка», «Сліпа» та ін.). Вміло застосувавши реалістичні засоби, митцю вдалося передати внутрішнє хвилювання зображуваних героїв. Неперевершеними є станкові композиції «Мені 13-й минало», «Тарасик і Яринка», «Тарасик і Катруська», що зображують поета у дитячі роки.[[54]](#footnote-54)

Не можна оминути увагою створені Агібаловим декілька бюстів Т. Г. Шевченка, які виконані за традиційним рішенням.[[55]](#footnote-55)

Не піддається сумніву те, що харківські скульптори зробили значний внесок в українську шевченкіану. Однак митці Харківської школи скульптури у досліджуваний період не обмежувалися тільки вищезгаданими темами. Харківські майстри – це скульптори широкого діапазону.

Особливої уваги заслуговує різноманітність сюжетів, втілених М. Л. Рябініним у своїх творах. Це роботи, присвячені історичній, кубинській темі, жіночі образи, ряд витворів на індійську, єгипетську та грецьку тему та ін. Кожна з робіт, присвячених героям Куби («Повстанець Куби», «Портрет Фіделя Кастро»), пройнята романтикою у поєднанні з революційним пафосом.[[56]](#footnote-56)

У творчому доробку Рябініна окреме місце посідають образи жінок. Зокрема, у 1961 – 1964 роках він створює образи жінок-кріпачок («Катерина», «Серце моє, серце моє, тяжко тобі битись»), скульптури «Мрія», «Купальниця», «Пробудження»[[57]](#footnote-57), портрет робітниці птахоферми Марини Левчук. В кожному творінні Рябінін намагається побачити прекрасне та неповторне у тому, що на перший погляд здається звичайнісіньким.[[58]](#footnote-58)

У пошуках нових образів скульптор неодноразово звертається до історії. Так він створив пам’ятники М. Коцюбинському та В. Докучаєву, які встановлені у Харкові.[[59]](#footnote-59)

Не останнє місце серед усіх скульптур М. Л. Рябініна займають ті, які передали його враження від подорожей до Індії, Єгипту, Італії, Греції.(«Жінка з Агри», «Індус з Джайпура», «Студент з Мадраса»,«Будівельник Асуанської греблі»,«Спогад про Грецію» та ін.).[[60]](#footnote-60)

Отже, діапазон тем, використаних Рябініним у своїх роботах надзвичайно широкий. У кожній скульптурі Рябініна читається неймовірна любов до людини, старання показати всі, навіть ледь помітні з першого погляду риси зовнішності та характеру, розкрити психологічну сторону образу.

Багатоплановістю характеризується і творчість скульптора С. І. Ястребова. Безперечно, провідною темою творчості митця у 1975 – 1990 рр. були військові подвиги героїв Великої Вітчизняної війни. Але ним створено і ряд скульптур, кардинально відмінних від військових сюжетів. У 1985 році він створив статую юнака гарної статури під назвою «Водолій», що є складовою частиною фонтану. Бронзова фігура у дві натуральні величини стала справжньою окрасою Харкова.

Майстром було зроблено багато меморіальних дошок, присвячених видатним діячам України. Всі його роботи відрізняються багатоплановістю та оригінальністю і посідають почесне місце серед творів його колег-співвітчизників.

Історичний портрет у 1960 – 1970-ті рр. продовжував зберігати міцні позиції. О. М. Кудрявцева створює безліч робіт, що зображували знайомих митця або ж творчих талановитих людей. Це, зокрема, портрети М. Крушельницького (1960 р.), С. Федорцевої (1965 р.) та ін.[[61]](#footnote-61)

Підводячи деякі підсумки творчої діяльності Кудрявцевої, слід зазначити, що в своїх роботах вона намагалася висловити соціальні ідеали своїх сучасників. Роботи скульптора схвалені критиками і знайшли відгук у серцях великої кількості глядачів та цінителів мистецтва.

У 1960 – 1970-ті рр. набуло нечуваного розвитку встановлення меморіальних дошок, які відносяться до малого жанру монументальної скульптури. Але вони були ще досить традиційними, простими, схожими одна на одну і тому не викликали захоплення громадян. В 1960 – 1970-х рр. більшість оригінальних дошок виготовляли М. Ф. Овсянкін, В. О. Литвинов, І. П. Ястребов та ін. З 1970-х рр. створенням меморіальних дошок став займатися С. А. Якубович, перша з них була присвячена народному артисту України Лесю Курбасу. Окрім цього, Якубовичем було створено меморіальні дошки, присвячені М. М. Крушельницькому, Л. Бикову, О. Г. Гончару та ін.[[62]](#footnote-62)

Ситуація значно зміниться на краще тільки після проголошення незалежності України, коли дошки почали замовляти нові інвестори і в Харкові з’явилася велика кількість різноманітних за своїм художнім оформленням меморіальних дошок.[[63]](#footnote-63)

Серед безмежної кількості зразків круглої скульптури необхідно згадати і про розвиток та створення рельєфів. Причому ні в повоєнні роки, ні в період появи «суворого стилю», ні в останні десятиліття ХХ ст. їх тематика жодним чином не пов’язується з труднощами життя, боротьбою та стражданнями. Вони носять більш плавний, поетичний характер. Прикладом може служити панно, виготовлені у техніці чеканки, у готелі «Мир», виготовлені В. Клочковим у 1975 році.[[64]](#footnote-64)

На початку 1990-х рр. ідеологія соціалістичного реалізму пішла у минуле. Його принципи отримали нове розуміння. Оскільки протягом усього радянського періоду розвитку скульптури стиль був незмінним, харківські скульптори тепер отримали шанс обрати свій власний стиль зображення, а на це потрібен був час.[[65]](#footnote-65)

Незалежна країна зазнала серйозних змін і мистецтво почало шукати собі нові шляхи (пошук більш сучасних форм, повернення до сакрального мистецтва, зміна державного замовника на приватного).[[66]](#footnote-66)

У мистецтві неминучими стали зміни, які сприяли зміні естетичних цінностей, світогляду людей. Мистецтво перестало бути знаряддям ідеології і почало рівнятися на тенденції світової культури. Скульптори експериментують, починають звертатися до філософських, загальнолюдських проблем, до певних культурно-історичних асоціацій. Головними у мистецтві у цей період стають постмодерністський та неоавангардний напрями.[[67]](#footnote-67)

Особливо часто митці кінця ХХ століття звертаються до релігійної теми, християнського світу, бо релігія знову відіграє важливу роль у людському житті, в тому числі і у мистецтві. Наслідком цього стало створення спільного проекту скульптора І. Ястребова та архітектора М. Ятченка, яким доручили створити на території Свято-Покровського монастиря Харківської єпархії Української Православної церкви пам’ятник Ісусу Христу. 10 серпня 2001 року пам’ятник урочисто відкрили.[[68]](#footnote-68) Протягом 2000-х рр. створення робіт на релігійну тематику не припинилося, а тільки поширилося.[[69]](#footnote-69)

Таким чином, говорячи про специфіку скульптурного образу у творчості харківських майстрів у післявоєнний час і до кінця 1990-х рр. слід сказати, що даний період характеризувався непостійністю. Якщо у перші повоєнні десятиліття спостерігалася наявність певного пафосу, помпезності при створенні монументів та пам’ятників, то, починаючи з 1960-х рр., поступово ця ситуація змінюється у бік більш правдивого зображення дійсності. Лише з проголошенням незалежності України у 1991 р., не дивлячись на певний період затишшя, викликаний соціальним занепадом, харківська скульптура починає новий етап свого розвитку. На перше місце у творчому процесі поступово виноситься не зображення певного предмету або явища як такого, а його авторська інтерпретація. Скульптурне мистецтво Харкова поступово виходить на новий європейський рівень.

**ВИСНОВКИ**

На основі проведеного аналізу було з’ясовано, що харківські скульптори другої половини ХХ ст. через відновлення тиску з боку радянської владної верхівки змушені були продовжити йти шляхом політизації та ідеологізації мистецтва, що відобразилося у посиленні позицій соціалістичного реалізму та його утвердження в якості основного художнього методу в післявоєнний час. В ході дослідження було здійснено спробу визначити основні риси цього стильового напрямку, такі як: міфологізація, пропагандистська спрямованість, прагнення прославити партію, її вождів, перемогу революції, переважання консервативних тенденцій, нав’язування партійним керівництвом митцям власних творчих вподобань та смаків, надмірна театралізованість, поверхневе відтворення подій, орієнтація на широкі маси населення тощо. Не дивлячись на жорсткий диктат з боку влади, харківським скульпторам вдалося протягом другої половини ХХ ст. створити оригінальні скульптурні витвори різних жанрів. В перші повоєнні десятиліття у монументальній скульптурі здебільшого поширеними були портретний та історичний жанр. По мірі поступової демократизації мистецтва, особливо після появи «суворого стилю» харківські скульптори починають звертатися до побутового, анімалістичного, символічного жанру, портрети витісняються багатофігурними композиціями. Різноманіттям відрізнялася станкова скульптура. Проте частина скульпторів не відмовилася від соціалістичного методу і надалі.

Було простежено еволюцію у зображенні харківськими майстрами різця різних скульптурних образів. Зокрема, цікавими є трансформації образу Леніна: від вождя революції до звичайного громадянина, від його суто політичного до повсякденного життя, від зрілого віку до зовсім юного.

Універсальним за своїм характером був образ героя Великої Вітчизняної війни. Пам’ятники на військову-патріотичну тему завжди відрізнялися сумним настроєм зображуваних героїв, але водночас і впевненістю, сміливістю, радістю від здобутої Перемоги, надією на мирне майбутнє. Більшість витворів перших повоєнних десятиліть виконували пропагандистські функції. Це було підтверджено на основі конкретних прикладів.

В 1960 – 1970-х рр. харківське скульптурне мистецтво опинилося на роздоріжжі – продовжити слідувати ідеалам соцреалізму чи перейти до більш правдивого зображення подій. Більшість скульпторів обрала останній варіант. Поява «суворого стилю» призвела до пробудження інтересу харківських скульпторів до більш яскравих, романтичних, грайливих образів у скульптурі. Зокрема, якщо образ Шевченка у перші повоєнні роки зображувався як революціонер, то чим ближче до проголошення незалежності України, тим більше він ставав романтичнішим.

Популярності набула побутова та робітнича теми. Радянські люди мали зображуватися в якості невтомних робітників. Подібні образи відрізнялися величезною енергією та незламністю характеру.

В ході дослідження було також простежено зміни, які відбулися у харківському скульптурному мистецтві у зв’язку з проголошенням незалежності України у 1991 р. та припиненням ідеологічного контролю з боку держави. Це ознаменувало поворотний етапу у розвитку пластичного мистецтва. У подальшому спостерігається поступова переорієнтація харківських майстрів на кращі зразки європейського мистецтва. Культурне обличчя Харкова ставало більш сучасним та естетично привабливим. Зріс інтерес до церковної, професійної, університетської тематики.

Протягом другої половини ХХ ст. склався своєрідний скульптурний образ Харкова. Завдяки встановленим тут скульптурам Харків уявляється всім як місто-герой, середовище культурних та інтелектуально розвинутих людей. Тому харківська скульптура другої половини ХХ ст. посідає важливе місце в українській та загальносвітовій культурній спадщині, як один з елементів формування культурної пам’яті та як джерело тих історичних звершень, які відбувалися в зазначений хронологічними рамками період.

**СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

Гармонія пластики: Альбом. Харків: Видавництво Колорит. 2006. 162 с., іл.

Каталог выставки произведений скульптора Николая Леонидовича Рябинина / Cост. И. А. Башинская. Харьков, 1957. С. 7.

Мистецтво України 1991 – 2003: Альбом. Київ: Видавництво Мистецтво. 2003. 415 с., іл.

Памятники истории и культуры Украинской ССР: Каталог–справочник / АН УССР. Ин-т истории; Украинское общество охраны памятников истории и культуры; Редкол.: П. Т. Тронько (гл. ред.) и др. Киев: Издательство Наукова думка. 1987. 736 с.

Письма к А. Ф. Лунёву / Сост., автор вступ. стат. и коммент. О. Г. Павлова. Харьков: ХНУ им. В. Н. Каразина. 2016. 320 с.

Харківський художній музей: альб. / Авт.-упорядн. М. П. Работягов. Київ: Видавництво Мистецтво. 1983. 158 с., іл.

Харьковский художественный музей: альб. / Авт-сост. Н. П. Работягов. Киев: Издательство Мистецтво. 1977. 80 с.

Художники України – народу. 1917 – 1967: Альбом. Живопис, скульптура, графіка. Київ: Видавництво Мистецтво. 1967. 316 с.

Анничев. А. Увы, только малая часть работ этого скульптора осталась в Харькове // Время. 2009. 7 июля. С. 4.

1. Астахова О. В., Крупа Т. М. Ми харків’яни, нам є чим пишатися! Харків: Видавництво Торанг. 2003. 176 с.
2. Безроднова М. Станкова скульптура України на межі 1980 – 1990-х рр. // Українське мистецтво. Київ. 1993. Вип. 1. С. 188 – 189.
3. Борисов А. Первый в СНГ памятник Иисусу Христу // Время. 2001. 11 августа. С. 17.

Ванслов В. Что такое социалистический реализм. Москва: Издательство Изобразительное искусство. 1988. 158 с.

Голомошток И. Соцреализм и изобразительное искусство// Соцреалистический канон / под общ.ред.: Х. Гюнтера, Е. Добренко. Санкт-Петербург: Издательство Академический проект.2000. C. 134 – 145.

Добренко Е. Соцреализм в поисках «исторического прошлого» // Вопросы литературы. 1997. №1. C. 26 – 57.

Домогацкий В. О скульптуре. Теоретические работы: исследования, статьи, письма художника. Москва: Издательство Советский художник. 1984. 367 с.

Дьяченко Н. Т. Улицы и площади Харькова: Очерк. изд. 4-е. Харьков: Издательство Прапор. 1977. 271 с.

История искусства народов СССР в 9 томах.Т.8.Москва: Издательство Изобразительное искусство. 1977. 485 с.

1. Історія українського мистецтва: у 6 томах. Т. 6. Радянське мистецтво 1941 – 1967 років. Київ: Видавництво Жовтень. 1968. 452 с., іл.

Історія української культури:у п’яти томах*.* Т. 5. Кн. 1.Етапи розвитку української культури у ХХ – напочатку ХХІ. Київ: Видавництво Науковадумка. 2003. 862 с.

Клейн Б. Історія в бронзі та камені // Радянська Україна. 1968. № 7. C. 3.

Кудін В. Ідеї великого мистецтва. Про партійність, класовість, народність у мистецтві соціалістичного реалізму. Київ: Видавництво Радянська школа. 1973. 134 с.

Куликова И. С. Новаторская сущность метода социалистического реализма. Москва: Издательство Знание. 1979. 137 с.

1. Ленін в українському мистецтві. Київ: Видавництво Радянська школа. 1963. 97 c.

Лисенко Л. Сон літньої ночі, або нотатки про Трієналє скульптур // Українське мистецтво. 2003. № 1. С. 96 – 99.

Мар’янова М. Пам’ятник молодому Іллічу // Прапор. 1980. № 7. С. 107.

Мелихов В. Секреты скульптора Ястребова // Харків’яни. 2001. № 12. 19 – 25 листопада. С. 38.

Мистецтво України: енцикл. в 5 т. / Редкол.: А. В. Кудрицький (відп. ред.) та ін. Т. 1. А – В. Київ: Видавництво Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана. 1997. 700 с.

1. Монументальна шевченкіана Харківщини / Упорядн. В. Г. Марьонкіна. Харків, 2015. Харків: Видавництво Раритети України. 2015. 100 с., іл.

Национальный мемориальный комплекс «Высота маршала И. С. Конева» [Электронний ресурс]. URL: <http://www.mvk.kharkov.ua/page-memorial.html?locale=ru>(дата обращения – 20.04.19).

Павлова О. Г. Внесок Харківського університету в культурно-мистецький розвиток України // Харківський університет і українська культура: (До 210-річчя від часу заснування ХНУ імені В. Н. Каразіна): монографія / передм. В. С. Бакірова: за ред. Ю. М. Безхутрого. 2015. С. 234 – 250.

Памятники Ленину. Спецпроект [Электронный ресурс]. URL:<http://lenin.tilda.ws/skolko>(дата обращения - 20.04.19).

Півненко А. Борцям за радянську владу // Прапор. 1976. № 4. С. 106.

Попов. А. Світ його героїв // Образотворче мистецтво. 1979. № 6. С. 21 – 22.

Попов А.Социалистический реализм: метод, стиль, идеология? // Искусствоведение. 2013. № 2. C. 162 – 165.

Путятін В. Д. Пам’ятки монументального мистецтва Слобожанщини. Харків: Видавництво Курсор. 2011. 280 с.

Роготченко О. Ідеологічний фантом вітчизняної пластики повоєнного періоду (1940–1950 рр.) // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. 2007. Вип. 12. C. 213 – 223.

1. Романовський В. Перші пам’ятники міста Харкова // Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії. 2004. Вип. 4. C. 191 – 197.

Савицкая Л. Скульптура Харькова в начале ХХІ века // Вісник ХДАДМ. 2007. № 9. С. 122 – 126.

Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ – ХХІ століть / Ін-т проблем сучасн. мист-ва Акад. мист-в України. Київ: Видавництво ВХ [студіо]. 2008. 187 с., іл.

Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини ХХ століття: регіональні проблеми і загальний контекст (частина перша) // Студії мистецтвознавчі. 2009. № 1. C. 67–78.

Сколько всего памятников Ленину? [Электронный ресурс]. URL:<http://lenin.tilda.ws/skolko>(дата обращения - 20.04.19).

Стригалёв А. Монументальная пропаганда // Большая Советская Энциклопедия. Т. 16. Москва, 1974. C.551.

Тенденції розвитку сучасної пластики // Образотворче мистецтво. 2002. № 3. С. 28 – 30.

Терц А. Что такое социалистический реализм? Париж: Издательство Синтаксис. 1988. 64 с.

Хомайко Ю. Христос благословляет наш город // Вечерний Харьков. 2001. 11 авг. С. 8.

Чернова М. Микола Рябінін. Київ: Видавництво Мистецтво. 1973. 80 с.

Чернова М. Мир образов Николая Рябинина // Искусство. 1968. № 4. С. 20.

Чернова М. Мужні духом, сильні серцем // Образотворче мистецтво. 1973. № 1. С. 13 – 14.

Юхимець Г. М. Українське радянське мистецтво 1941 – 1960 років. Київ: Видавництво Мистецтво. 1983. 157 с., іл.

Якубович С. Монументалисты // Панорама. 1994. №47. ноябрь. С. 48.

Якубович С. Сфера культури // Ленінська зміна. 1990. лютий. C. 35 – 37.

Grays B. The Total Art of Stalinism. Translated by Charles Rougle. Princeton university. 1988. 129 p.

Lasswell H. The Strategy of Soviet Propaganda // Proceedings of the Academy of Political Science. No. 2. The Defense of the Free World. 2008. P. 66 – 78.

Simms G. The 1959 American National Exhibition in Moscow and the Soviet Artistic Reaction to the Abstract Art. Dissertation, University of Vienna.2007. 195 p.

Tiffany Z. Putting the Realism in Socialist Realism: Gorky’s Mother as a Bridge between Soviet and Chernyshevskian Literary Aesthetics. Stanford University: Oxford-press. Spring 2018.P. 6 – 11.

**ДОДАТКИ**

**Додаток 1**

Олійник О., Вронський М.

Пам'ятник В. Леніну. 1963.

**Додаток 2**

Савченко В.

Пам'ятник В. Леніну. 1967.

**Додаток 3**

Агібалов В., Овсянкін М., Рик Я.

Меморіальний комплекс Вічної Слави героям Великої Вітчизняної війни. 1967.

**Додаток 4**

Ястребов І., Ястребов С., Рик Я.

Памятник Воїну-визволителю. 1981.

**Додаток 5**

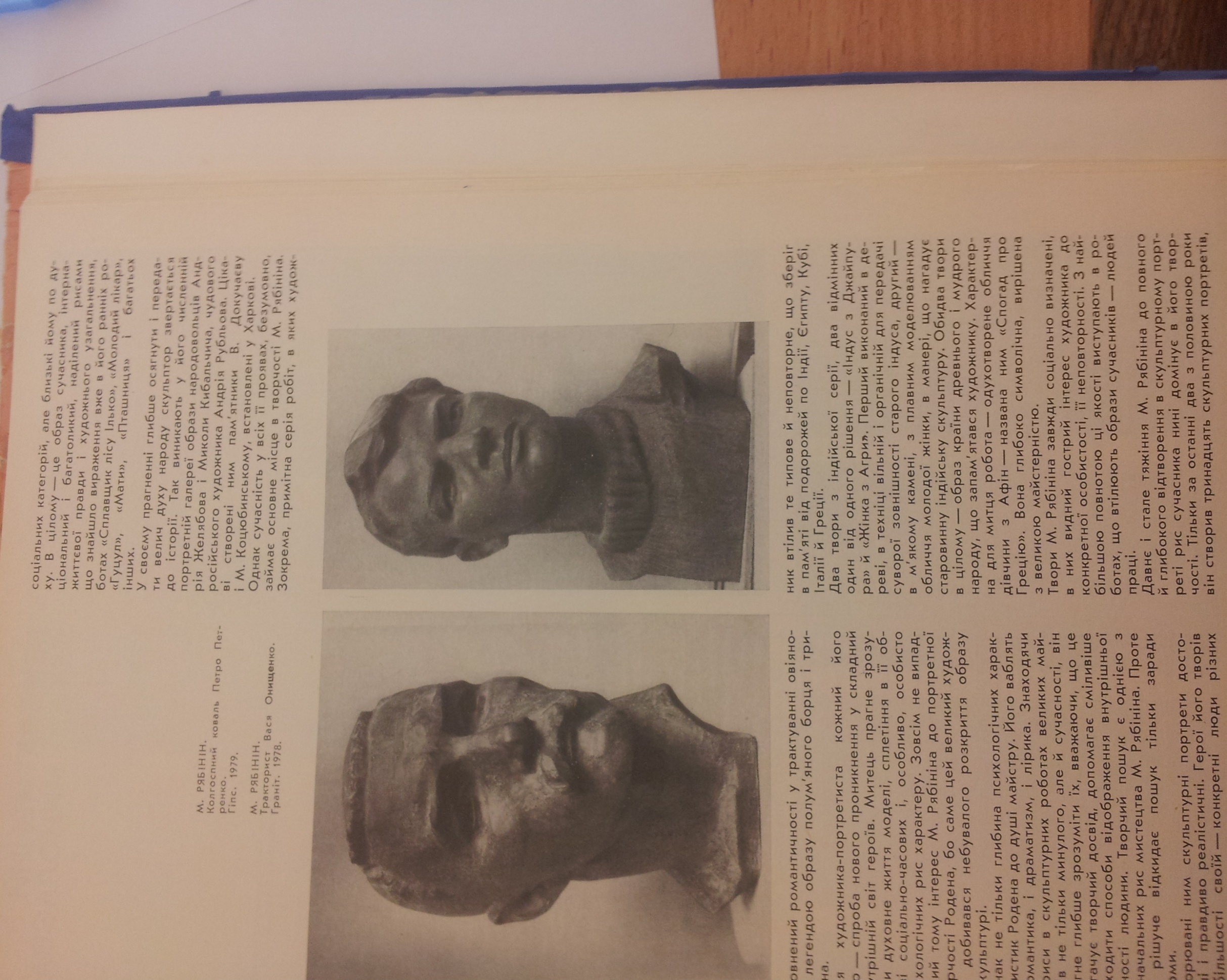
Агібалов В.

Пам’ятник Т. Шевченку на території санаторію «Бермін-води». 1964.

**Додаток 6**

Агібалов В.

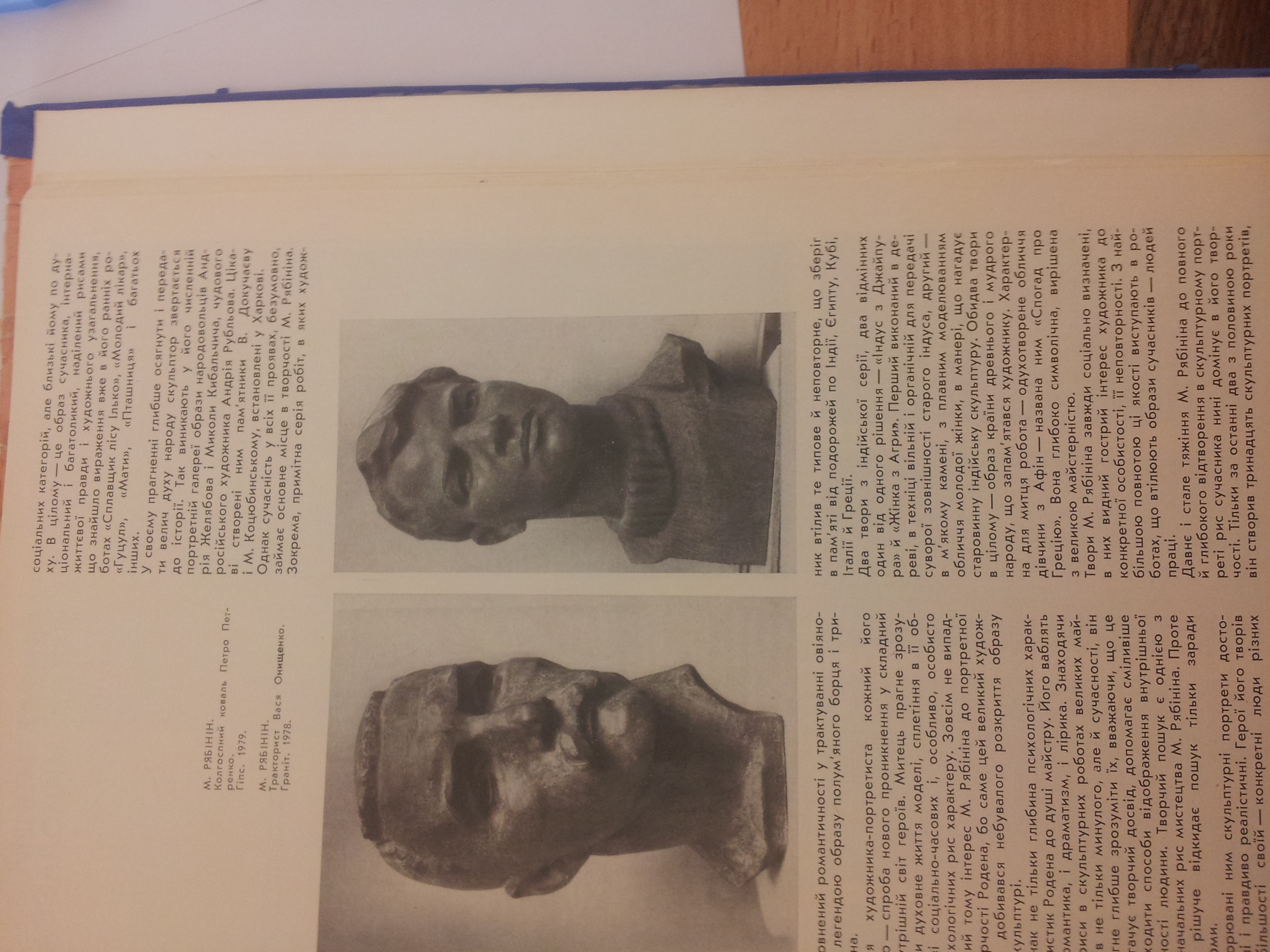
Пам’ятник Т. Шевченку на території ДП «ХПЗ iм. Т. Шевченка». 1967.

**Додаток 7**

Рябінін М.

Колгоспний коваль Петро Петренко.1979.

**Додаток 8**



Рябінін М.

Тракторист Вася Онищенко. 1978.

**Додаток 9**

Рябінін М.

Пам’ятник М. Коцюбинському. 1957.

**Додаток 10**

Рябінін М.

Пам’ятник В. Докучаєву. 1968.

1. Кудін В. Ідеї великого мистецтва. Про партійність, класовість, народність у мистецтві соціалістичного реалізму. Київ, 1973. C. 28 – 30. [↑](#footnote-ref-1)
2. Терц А. Что такое социалистический реализм? Париж,1988. C. 8 – 9. [↑](#footnote-ref-2)
3. Tiffany Z. Putting the Realism in Socialist Realism: Gorky’s Mother as a Bridge between Soviet and Chernyshevskian Literary Aesthetics. Stanford University: Oxford-press. Spring 2018.P. 6 – 11. [↑](#footnote-ref-3)
4. Simms G. The 1959 American National Exhibition in Moscow and the Soviet Artistic Reaction to the Abstract Art.Dissertation, UniversityofVienna.2007. P. 123 – 126. [↑](#footnote-ref-4)
5. Попов Д. А.Социалистический реализм: метод, стиль, идеология?// Искусствоведение. 2013. № 2. C. 162 – 165. [↑](#footnote-ref-5)
6. Grays B. The Total Art of Stalinism.Translated by Charles Rougle.Princetonuniversity. 1988. P. 18 – 23. [↑](#footnote-ref-6)
7. Куликова И. С. Новаторская сущность метода социалистического реализма. Москва, 1979. С. 27 – 28. [↑](#footnote-ref-7)
8. Голомошток И. Соцреализм и изобразительное искусство // Соцреалистический канон / под общ.ред.: Х. Гюнтера, Е. Добренко.Санкт-Петербург, 2000. C. 134 – 145. [↑](#footnote-ref-8)
9. Романовський В. Перші пам’ятники міста Харкова // Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії. 2004. Вип. 4. C. 191 – 197. [↑](#footnote-ref-9)
10. Клейн Б. Історія в бронзі та камені // Радянська Україна. 1968. № 7. C. 3. [↑](#footnote-ref-10)
11. Стригалёв А. Монументальная пропаганда // Большая Советская Энциклопедия. Т. 16. Москва,1974. C. 551. [↑](#footnote-ref-11)
12. Памятники истории и культуры Украинской ССР: Каталог–справочник / АН УССР. Ин-т истории; Украинское общество охраны памятников истории и культуры; Редкол.: П. Т. Тронько (гл. ред.) и др. Киев, 1987. С. 456 – 470. [↑](#footnote-ref-12)
13. Сколько всего памятников Ленину? [Электронный ресурс]. URL:<http://lenin.tilda.ws/skolko>(дата обращения - 20.04.19). [↑](#footnote-ref-13)
14. The course of de-stalinizationinsoviat domestic propaganda through June 1956 [Электронныйресурс]. URL: <https://www.cia.gov/library/readingroom/docs/CIA-RDP83-00586R000300150023-0.pdf> (дата обращения - 18.01.19). [↑](#footnote-ref-14)
15. Історія українського мистецтва: у 6 томах. Т. 6. Радянське мистецтво 1941 – 1967 років. Київ, 1968. С. 313. [↑](#footnote-ref-15)
16. Домогацкий В. О скульптуре. Теоретические работы: исследования, статьи, письма художника. Москва, 1984. С. 112 – 114. [↑](#footnote-ref-16)
17. Памятники Ленину. Спецпроект [Электронный ресурс]. URL:<http://lenin.tilda.ws/skolko>(дата обращения - 20.04.19). [↑](#footnote-ref-17)
18. Добренко Е. Соцреализм в поисках «исторического прошлого» // Вопросы литературы. 1997. №1. C. 26 – 57. [↑](#footnote-ref-18)
19. Півненко А. Борцям за радянську владу // Прапор. 1976. № 4. С. 106. [↑](#footnote-ref-19)
20. Мистецтво України: енцикл. в 5 т. / Редкол.: А. В. Кудрицький (відп. ред.) та ін. Т. 1. А – В. Київ,1995. С. 19. [↑](#footnote-ref-20)
21. Национальный мемориальный комплекс «Высота маршала И. С. Конева» [Электронний ресурс]. URL: <http://www.mvk.kharkov.ua/page-memorial.html?locale=ru>(дата обращения – 20.04.19). [↑](#footnote-ref-21)
22. Куликова И. С. Новаторская сущность метода социалистического реализма. Москва, 1979. C. 44 – 47. [↑](#footnote-ref-22)
23. Lasswell H. The Strategy of Soviet Propaganda // Proceedings of the Academy of Political Science. No. 2.The Defense of the Free World. 2008. P. 66 – 78. [↑](#footnote-ref-23)
24. Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини ХХ століття: регіональні проблеми і загальний контекст // Студії мистецтвознавчі. 2009. № 1. C. 67–78. [↑](#footnote-ref-24)
25. Якубович С. Сфера культури // Ленінська зміна. 1990. лютий. C. 35 – 37. [↑](#footnote-ref-25)
26. Павлова О. Г. Внесок Харківського університету в культурно-мистецький розвиток України // Харківський університет і українська культура: (До 210-річчя від часу заснування ХНУ імені В. Н. Каразіна): монографія / передм. В. С. Бакірова: за ред. Ю. М. Безхутрого. 2015. C. 234 – 250. [↑](#footnote-ref-26)
27. Історія українського мистецтва: у 6 томах. Т. 6. Радянське мистецтво 1941 – 1967 років. Київ, 1968. C. 314 – 315. [↑](#footnote-ref-27)
28. Путятін В. Д. Пам’ятки монументального мистецтва Слобожанщини. Харків, 2011. C. 153 – 158. [↑](#footnote-ref-28)
29. Безроднова М. Станкова скульптура України на рубежі 1980 – 1990 рр. //Українське мистецтвознавство. 1993. Вип. 1. C. 188 – 189. [↑](#footnote-ref-29)
30. Путятін В. Д. Пам’ятки монументального мистецтва Слобожанщини. Харків,2011. С. 256 – 258. [↑](#footnote-ref-30)
31. Лисенко Л. Сон літньої ночі, або нотатки про Трієналє скульптур // Українське мистецтво. 2003. № 1. С. 96 – 99. [↑](#footnote-ref-31)
32. Савицкая Л. Скульптура Харькова в начале ХХІ века// Вісник ХДАДМ. 2007. № 9. С. 122 – 126. [↑](#footnote-ref-32)
33. Астахова О. В., Крупа Т. М. Ми харків’яни, нам є чим пишатися! Харків, 2003. С. 135 – 136. [↑](#footnote-ref-33)
34. Юхимець Г. М. Українське радянське мистецтво 1941 – 1960 років. Київ, 1983. С. 56 – 89. [↑](#footnote-ref-34)
35. Ленін в українському мистецтві. Київ, 1963. С. 43. [↑](#footnote-ref-35)
36. Мар’янова М. Пам’ятник молодому Іллічу // Прапор. 1980. № 7. С. 107. [↑](#footnote-ref-36)
37. Роготченко О. Ідеологічний фантом вітчизняної пластики повоєнного періоду (1940–1950 рр.)// МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. 2007. Вип. 12. C. 213–223. [↑](#footnote-ref-37)
38. Домогацкий В. О скульптуре. Теоретические работы: исследования, статьи, письма художника.Москва, 1984. С. 112 – 114. [↑](#footnote-ref-38)
39. Ванслов В. Что такое социалистический реализм. Москва, 1988. С. 32 – 34. [↑](#footnote-ref-39)
40. Якубович С. Сфера культури // Ленінська зміна. 1990. лютий. С. 35 – 37. [↑](#footnote-ref-40)
41. Чернова М. Мужні духом, сильні серцем // Образотворче мистецтво. 1973. № 1. С. 13 – 14. [↑](#footnote-ref-41)
42. Мелихов В. Секреты скульптора Ястребова // Харків’яни. 2001. № 12. 19 – 25 листопада. С. 38. [↑](#footnote-ref-42)
43. Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини ХХ століття: регіональні проблеми і загальний контекст // Студії мистецтвознавчі. 2009. № 1. С.67–78. [↑](#footnote-ref-43)
44. Путятін В. Д. Пам’ятки монументального мистецтва Слобожанщини. Харків, 2011. С. 88 – 90. [↑](#footnote-ref-44)
45. Мелихов В. Секреты скульптора Ястребова // Харків’яни. 2001. № 12. 19 – 25 листопада. С. 38. [↑](#footnote-ref-45)
46. Анничев. А. Увы, только малая часть работ этого скульптора осталась в Харькове // Время. 2009. 7 июля. С. 4. [↑](#footnote-ref-46)
47. Безроднова М. Станкова скульптура України на межі 1980 – 1990-х рр. //Українське мистецтво. Київ. 1993. Вип. 1. С. 188 – 189. [↑](#footnote-ref-47)
48. Куликова И. С. Новаторская сущность метода социалистического реализма. Москва, 1979. С. 44 – 47. [↑](#footnote-ref-48)
49. Путятін В. Д. Пам’ятки монументального мистецтва Слобожанщини. Харків, 2011. С. 84 – 85. [↑](#footnote-ref-49)
50. Чернова М. Мир образов Николая Рябинина // Искусство. 1968. №4.С. 20. [↑](#footnote-ref-50)
51. Попов. А. Світ його героїв // Образотворче мистецтво. 1979. № 6. С. 21 – 22. [↑](#footnote-ref-51)
52. Чернова М. Мужні духом, сильні серцем // Образотворче мистецтво. 1973. № 1. С. 13 – 14. [↑](#footnote-ref-52)
53. Монументальна шевченкіана Харківщини / Упорядн. В. Г. Марьонкіна. Харків, 2015. С. 19 – 22. [↑](#footnote-ref-53)
54. История искусства народов СССР в 9 томах. Т. 8.Москва, 1977.С. 195. [↑](#footnote-ref-54)
55. Путятін В. Д. Пам’ятки монументального мистецтва Слобожанщини. Харків,2011. С. 84 – 85. [↑](#footnote-ref-55)
56. Чернова М. Мир образов Николая Рябинина // Искусство. 1968. №4.С. 20. [↑](#footnote-ref-56)
57. Харківський художній музей: альб. / Авт.-упорядн. М. П. Работягов. Київ, 1983. С. 114. [↑](#footnote-ref-57)
58. Чернова М. Микола Рябінін. Київ,1973. С. 10 – 15. [↑](#footnote-ref-58)
59. Дьяченко Н. Т. Улицы и площади Харькова: Очерк. изд. 4-е. Харьков, 1977. С. 148. [↑](#footnote-ref-59)
60. Попов. А. Світ його героїв // Образотворче мистецтво. 1979. № 6. С. 21 – 22. [↑](#footnote-ref-60)
61. История искусства народов СССР в 9 томах. Т. 8. Москва,1977. С. 195 [↑](#footnote-ref-61)
62. Якубович С. Сфера культури // Ленінська зміна. 1990. лютий. С. 35 – 37. [↑](#footnote-ref-62)
63. Якубович С. Монументалисты // Панорама. 1994. №47. ноябрь. С. 48. [↑](#footnote-ref-63)
64. Путятін В. Д. Пам’ятки монументального мистецтва Слобожанщини . Харків, 2011. С. 256 – 258. [↑](#footnote-ref-64)
65. Історія української культури: у п'ятитомах*.* Т. 5. Кн. 1. Етапи розвитку української культури у ХХ – на початку ХХІ. Київ, 2003. С. 123 – 124. [↑](#footnote-ref-65)
66. Тенденції розвитку сучасної пластики // Образотворче мистецтво. 2002. № 3. С. 28 – 30. [↑](#footnote-ref-66)
67. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ – ХХІ століть / Ін-т проблем сучасн. мист-ва Акад. мист-в України. Київ, 2008. С. 137. [↑](#footnote-ref-67)
68. Хомайко Ю. Христос благословляет наш город // Вечерний Харьков. 2001. 11 авг. С. 8. [↑](#footnote-ref-68)
69. Борисов А. Первый в СНГ памятник Иисусу Христу // Время. 2001. 11 августа. С. 17. [↑](#footnote-ref-69)