

**І.П. Коршунова**, доц. *(ХДУХТ, Харків)*

**Н.А. Лемешева**, ст. викл. *(ХДУХТ, Харків)*

## **ДОЛЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В УМОВАХ ТОТАЛІТАРНОГО ПОНЕВОЛЕННЯ**

Повертаючись до історичних сторінок України і згадуючи трагічні 30-ті роки минулого століття, постає питання надзвичайної ваги: чи може будь-яка національна культура повноцінно розвиватися в умовах тоталітарного режиму?

Культура завжди була і залишається переконливим свідком соціальних подій, тією сферою суспільного життя, в якій зберігаються і розвиваються ідеї державності. Саме тому, з одного боку, український культурний процес тих часів виразно виявив тенденцію до національно-державного відродження, з іншого – засвідчив, що тотальна ідеологізація згубна для вільного розвитку культури.

В умовах ідеологічного поневолення національне духовне життя насичується доктринальними та пропагандистськими елементами.

Так сталося в 30-ті роки на всій території колишнього СРСР. Створювався певний тип культури, який нібито успадковував всі прогресивні явища світової культури. На словах зберігалися принципи світового гуманізму, а на практиці відкидалися загальнолюдські цінності, а моральність захищала інтереси партійної влади.

Відсіля – співіснування грубих пропагандистських підробок під культуру з прагненням поширити найглибші духовні національні та загальнолюдські традиції.

у суспільстві зростали міфологізовані уявлення про радянську дійсність: замість об'єктивних уявлень народу нав'язувались красиві легенди про неіснуючий стан суспільства. Саме вони мали зіграти провідну роль у формуванні свідомості трудящих. Крім пропагандистського апарату партійних органів, мали працювати всі сфери культури – література, кіно, театр, музика, образотворче мистецтво тощо. А для цього, партія та уряд здійснювали незмінний ідеологічний контроль за культурою. Звідси – численні директивні постанови, які дозволяли одне і забороняли інше, і в результаті – нещадне викорчовування інакомислення в літературі та мистецтві. На зміну вільним літературно-мистецьким об'єднанням приходять так звані «творчі спілки», які відігравали роль міністерств у різних галузях культури. Партійні органи призначали їх керівництво, яке здійснювало ідеологічний і фаховий контроль.

І все, що не підлягало визначенню «соціалістична культура» з її єдиним творчим методом «соціалістичного реалізму», оголошувалося

ворожим. Запобігати інакомисленню в творчій сфері мали створені ще на початку 20-х років органи цензури – Головліт, Головмистецтво, Головрепертком та інші.

Поруч з митцями, які переконливо слугували справжнім ідеалам, існувала інша категорія, що вдавалася до соціального конформізму. Наприклад, такі достатньо яскраві письменники та поети, як М. Хвильовий, Г. Епік, М. Куліш, піддавшись кампанії нагнітання політичного психозу, співали гімни червоному терору. Вони не витримали ідеологічного натиску, переслідувань та підтримали ганебний процес над Спілкою визволення України (СВУ), складаючи подяку органам ДПУ за розвінчання «академіко-бандитів».

Провідною в літературі і мистецтві стає так звана виробнича тематика. Так, будівництву Дніпрогресу були присвячені понад 70 творів, серед яких: «Бурун» С. Скляренка, «Сила» Я. Баша та інші. Поряд із звеличенням людей праці, обов'язковими персонажами мали бути консервативні керівники, шкідники-спеціалісти, обмежені інтелігенти, яким протистоять носії передової пролетарської ідеології і моралі. Сталінська політика сприяла художньому втіленню ненависті, поширенню соціальних конфліктів. Разом з тим у численних творах про соціалістичне перетворення села ми не знаходимо навіть згадки про трагедію українського села, пов'язану з голодом 1932–1933 рр.

Долаючи перешкоди, в таких самих складних політичних умовах розвивалося українське кіномистецтво.

Позитивність у розвитку кіноіндустрії забезпечувало бажання кінематографістів екранізувати твори української і російської класики. У 1939–1940 рр. на Київській кіностудії були поставлені перші в Україні кольорові фільми за п'єсами М. Гоголя: «Сорочинський ярмарок» (реж. М. Екк) і «Майська ніч» (реж. М. Садкович). Як режисер-новатор у стилі конструктивної стилізації працював І. Кавалерідзе. Він неодноразово звертався до творчості Т. Шевченка, знявши фільми на історичну тематику: «Злива» (1929 р.) та «Коліївщина» (1933 р.). Надалі, засуджений за націоналістичний ухил і мистецький формалізм, Кавалерідзе був змушений працювати в етнографічно-спрощеному стилі. Так, глядачі побачили музичні фільми «Наталка-Полтавка» за однойменною поемою І. П. Котляревського (1936 р.) та «Запорожець за Дунаєм» (1937 р.) за твором С. Гулака-Артемовського.

Велику увагу митці приділяли історичній та історико-революційній тематиці. В цьому контексті доцільно згадати видатні твори кіно- та театрального мистецтва, які уславляють історичні подвиги народу: фільми С. Ейзенштейна «Олександр Невський», О. Довженка «Щорс», виставу за п'єсою О. Корнійчука «Богдан

Хмельницький», за що автор одержав Сталінську премію і був прийнятий до лав ВКП (б).

Успішному розвитку кіномистецтва сприяло документальне, науково-популярне і мультиплікаційне кіно. У 1934 р. при «Українфільмі» був організований відділ художньої мультиплікації, де були поставлені перші українські мультиплікаційні фільми.

Але й на розвитку кінематографу не могла не позначитися задушлива атмосфера сталінщини. Середина 30-х років увійшла в розвиток національної культури, як епоха сталінського пропагандистського кіно. Творчий пошук кіномитців у рамках соціалістичного реалізму суттєво обмежувався.

Подібні процеси відбувалися і в театральному мистецтві. Але, незважаючи на творчу обмеженість, український театр намагався зберегти свої традиції та здобутки.

Наприкінці 30-х рр. в Україні існувало більше 80-ти театрів. На їх сценах лунали імена корифеїв П. Саксаганського і М. Садовського, молодих акторів і майстрів середнього віку: Н. Ужвій, А. Бучми, О. Борисоглібської, Ю. Шумського, В. Добровольського, оперних співаків М. Литвиненко-Вольгемут, І. Паторжинського, О. Петрусенко, Б. Гмирі, З. Гайдай.

Становлення і розвиток українського театального мистецтва нерозривно пов'язана з діяльністю незмінного керівника Київського українського драматичного театру Гната Юри та високообдарованого актора-новатора і режисера Леся Курбаса. Його прихильність до нових сценічних ідей і напрямів призвела до трагічних подій: режисера звинуватили в націоналізмі, звільнили з роботи, а в 1933 р. заарештували й відправили до концентраційних таборів, де його і знищили.

Тематична спрямованість хазайнувала і в репертуарі театрів. Теми соціалістичного будівництва, героїки революції були основними у творчості театральних колективів.

В українській музиці 30-х рр. зберігається значний творчий потенціал, про свідчать яскраві музичні сторінки творчості Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, В. Косенка, К. Данькевича та ін. З великим успіхом виступають виконавські колективи: капела «Думка», Державна зразкова капела бандуристів, жіночий театралізований хоровий ансамбль В. Верховинця. У Києві, Харкові, Одесі функціонували консерваторії, які готували мистецькі кадри.

Однак, виходячи з вимог тогочасною політичного життя, композитори, музичні колективи у своїй творчості натхненно прославляли Сталіна. Йому було присвячено безліч пісень та інших творів музичного мистецтва.

Концертні сцени заповнювали псевдофольклорні підробки, відроджувався малоросійський гопаковий імідж, з яким передові діячі українства боролися ще в ХІХ – на поч. ХХ ст., або заохочувалося безглузде наслідування, копіювання канонізованих античних, ренесансних, передвижницьких традицій. Ця «імітат-культура» пропагувалася і під час декад та тижнів українського мистецтва, що з величезною помпою проходили в Москві і які так полюблив «батько народів».

Одні митці ставали пристосуванцями з метою вижити, інші – через неусвідомлення правди про справжнє обличчя людини, яка узурпувала владу. Проте для самозахисту цього було замало. Репресій зазнали і ті, й інші. За сфабрикованими обвинуваченнями у 1937–1938 рр. було заарештовано й розстріляно П. Верховинця, композитора К. Богуславського і багатьох інших діячів музичного і пісенного мистецтва.

Вплив тоталітарного режиму позначився і на творчості українських архітекторів. З метою вирішення завдань, пов'язаних з масовим комплексним будівництвом, розроблялися типові проекти жилих будинків для забудови робітничих селищ, виникали нові за соціальним призначенням типи громадських будов. В архітектурі цього періоду існували три основних стилістичних напрями, серед яких – новий стилістичний напрям – конструктивізм. Зразками таких споруд в Харкові можуть слугувати студентський гуртожиток «Гігант» (арх. О.Г. Молокін) та Палац культури залізничників (арх. А.І. Дмитрієв). Значним архітектурним ансамблем того часу є площа Свободи (в минулому – площа Дзержинського) у Харкові. Її обрамляли будівлі Держпрому (арх. С. Серафимов, М. Фельгер, С. Кравець), проектних організацій (арх. С. Серафимов, М. Зандберг-Серафимова), кооперації (арх. А. Дмитрієв, О. Мунц), готель «Інтернаціональ» (арх. Г. Яновицький).

Згодом, конструктивізм став вважатися космополітичним стилем, виявом техніцизму, і в 1932–1933 рр. він був оголошений ворожим і чомусь націоналістичним; на його місце прийшов напрямок, що поєднав конструктивізм з ампіром та нахилом до псевдомонументалізму. У цьому новому стилі було зведено будівлю Верховної Ради в Києві.

Нова соціальна реальність визначила шляхи розвитку образотворчого мистецтва, де влада теж посилила централізацію та ідеологічний контроль. В складних ідеологічних умовах продовжували працювати художники старшого покоління – М. Бойчук, І. Їжакевич, Ф. Кричевський, М. Самокиш, К. Трохименко, О. Шовкуненко та ін. Основоположником нового українського монументального мистецтва

був Михайло Бойчук, послідовники якого в історії мистецтва відомі як «художники-бойчукісти». Концепція М. Бойчука йшла врозрід з утверджуваною тоді офіційною «пролеткультивщиною», яка заперечувала досягнення старих майстрів у будівництві так званої «пролетарської культури». Доля монументаліста і його однодумців була трагічною. За сфабрикованою справою у 1936 р. їх заарештували як учасників насправді неіснуючої контрреволюційної організації й у 1937 р. розстріляли. Разом з ним загинули його учні й послідовники І.І. Падалка, В.Ф. Седляр, дружина С.О. Налепінська-Бойчук.

Вплив ідеології позначився і на розвитку монументальної скульптури. Важливою подією культурного життя України стало відкриття пам'ятника Т. Шевченку в Харкові (скульптор М. Манізер, 1935 р.). Він поправу вважається одним з найдовершеніших монументів Кобзареві. Композицію шестиметрової статуї видатного поета з фігурами героїв його творів доповнюють сучасники авторів пам'ятника – шахтар, червоноармієць, колгоспник і комсомолка. Таке рішення було продиктовано вимогами творчого методу соціалістичного реалізму.

У висновку треба зазначити, що тією чи іншою мірою численні митці робили свій внесок у створення культурної платформи ідеології сталінізму, допомагали розкручувати маховик насильства, жертвою якого ставали й самі.

Звуження тематики і проблематики мистецтва, припинення стильових пошуків, виробництво ідеологічних стереотипів – всі ці заходи, декретовані державою, були згубні для вільного розвитку української культури.

Безперечно, у своїх основах і принципах культура має бути незалежною від держави, тим більше її ідеологічних впливів. Політика державної орієнтації та регламентації в культурі заперечує гуманістичні, пошукові й творчі тенденції оновлення.

**О.В. Кравченко**, викл. (ХНУБА, Харків)

## **ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА ЯК ПЕРЕДУМОВА ДЕМОКРАТИЗАЦІЇ ПОЛІТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНІ**

Громадянське суспільство в різноманітних аспектах його формування й функціонування становить одну з центральних проблем суспільно-політичної теорії та практики останніх десятиліть. Актуальність усвідомлення цього феномену в Україні зумовлена