

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

(XX століття)

ІЛЮСТРОВАНА ХРЕСТОМАТІЯ



**ІСТОРІЯ
УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ
(XX століття)**

**ІЛЮСТРОВАНА ХРЕСТОМАТІЯ
Частина II**

За заг. ред. проф. Ю. С. Сабадаш

Київ
Видавництво Ліра-К
2022

УДК 94=161.2:008(076)

*Рекомендована до друку Вченою радою
Маріупольського державного університету
(протокол № 6 від 2 грудня 2021 р.)*

Рецензенти:

Герчанівська Поліна Евальдівна – професор, доктор культурології, професор кафедри культурології та міжкультурної комунікації Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв;

Петрова Ірина Владиславівна – професор, доктор культурології, завідувачка кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля Київського національного університету культури і мистецтв.

Історія української культури (Українська культура ХХ ст.) : ілюстрована хрестоматія. У 3-х частинах. / За заг. ред. проф. Ю. С. Сабадаш. Ч. II. – Київ: Видавництво Ліра-К, 2022. – 292 с.

ISBN 978-617-520-244-9

Ілюстрована хрестоматія підготовлена відповідно до вимог Міністерства освіти і науки України.

До хрестоматії залучені уривки документальних, наративних джерел, наукових публікацій та літературних творів вітчизняних авторів, багатий ілюстративний матеріал, що відображає генезу та особливості розвитку української культури ХХ ст.

Хрестоматія розрахована на студентів усіх спеціальностей закладів вищої світи України та усіх, хто цікавиться історією української культури.

УДК 94=161.2:008(076)

ISBN 978-617-520-244-9

© Маріупольський державний університет, 2022

© Видавництво Ліра-К, 2022

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
РОЗДІЛ 1. КУЛЬТУРНИЙ РОЗВИТОК УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХ СТ	6
РОЗДІЛ 2. КУЛЬТУРНИЙ ПРОЦЕС В УКРАЇНІ 20–40-х рр. («НОВАТОРСЬКІ ДВАДЦЯТІ»; «РОЗСТРІЛЯНЕ ВІДРОДЖЕННЯ»).....	60
РОЗДІЛ 3. УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА 50–90-х РР. («СОЦІАЛІСТИЧНИЙ РЕАЛІЗМ»; НА ШЛЯХУ ДО НАЦІОНАЛЬНО-ДЕМОКРАТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ).....	159
РОЗДІЛ 4. КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ХХ СТ. У ПОШТОВИХ МІНІАТЮРАХ.....	255
РЕКОМЕНДОВАНА НАВЧАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА	282
СЛОВНИК ТЕРМІНІВ	286

ПЕРЕДМОВА

Українська суспільна думка розглядає національну культуру як нагальну потребу і дієвий аспект самоусвідомлення і самоствердження себе як народу, який має глибоке історичне коріння, і як такого, що здійснив великий внесок у загальний розвиток культурного процесу Європи. Без високого рівня національної культури держава і народ не мають майбутнього.

Національна культура – це осмислення місця нації у загальному процесі розвитку людства, а для українського народу – історичне відкриття, яке утверджує його як самодостатню структуру у співдружності народів світу і визначає належне місце, роль і значення в історичному контексті.

Історія української культури дає уявлення про етапи культурного розвитку, забезпечує розуміння системного зв'язку духовних цінностей українського народу, а також важливих складових культури – культурогенезу, традиційної культури, мистецтва, формує світогляд. Курс передбачає висвітлення проблем розвитку культури українського народу у взаємозв'язку з іншими культурами світу.

Останнім часом увага до питань історії української культури значно посилилась, про що свідчить розширення тематики наукових досліджень, поява словників, монографій, навчальної, методичної та науково-популярної літератури.

У Маріупольському державному університеті (МДУ) питання, пов'язані з вивченням історії та особливостей розвитку української культури, посідають чільне місце в системі гуманітарних дисциплін, що вивчаються студентами всіх спеціальностей ОС «Бакалавр» денної та заочної форм навчання. Опанування історії української культури – невід'ємна ознака інтелекту майбутнього фахівця, випускника університету. Від цього значною мірою залежить його творчий потенціал як особистості.

У 2020-2021 рр. викладачі кафедри культурології та інформаційної діяльності МДУ підготували до видання курс лекцій, практикум і першу частину ілюстрованої хрестоматії з історії української культури, що побачили світ у київському видавництві Ліра-К і які отримали схвальні відгуки у студентів, викладачів вишів і громадськості, не байдужої до історії національної культури.

Запропоноване читачеві видання – це друга частина ілюстрованої хрестоматії, у якій репрезентовані джерела та багатий ілюстративний матеріал з історії української культури ХХ ст. Хрестоматія покликана збагатити та поглибити художній досвід студентської молоді та забезпечити її орієнтацію в культурному просторі України бурхливого минулого століття. Першочергове завдання, яке поставили перед собою укладачі – заакцентувати увагу студентів

на пізнанні найкращих зразків культурної спадщини України; на формуванні потреби звертатися до духовних і матеріальних надбань українського народу як невичерпного джерела нових ідей, нестандартних рішень, що в кінцевому підсумку збагатить особистість та сформує духовність патріота.

Хрестоматія дає можливість долучитися до духовної скарбниці, створеної українським народом упродовж ХХ ст. Від рівня засвоєння цих надбань суттєво залежать розвиток почуттєво-образного сприйняття суспільних явищ та художніх цінностей, світоглядні позиції фахівця, загалом його загальна культура, здатність використовувати ці здобутки у вирішенні актуальних проблем сучасності.

Виховні завдання навчального видання полягають у наступному:

– усвідомлення майбутніми фахівцями важливості всебічного духовного розвитку особистості; усвідомлення особистої причетності та відповідальності за майбутнє країни, її народу;

– формування наукового світогляду, високого рівня культури особистості;

– виховання моральної й естетичної культури, сприяння ствердженню у свідомості молоді принципів загальнолюдської моралі, розвитку зрілих естетичних смаків.

Хрестоматія тематично співвідноситься з матеріалами вище названих курсу лекцій та практикуму з історії української культури. Це є важливим підґрунтям для студентів у процесі підготовки до практичних занять та організації самостійної і наукової роботи.

Видання допоможе підготувати фахівців, добре обізнаних із історією українського культурного розвитку та спроможних застосовувати базові знання у професійній діяльності.

Зважаючи на специфіку аудиторії, укладачі хрестоматії заакцентували увагу читачів на культурологічній термінології з історії української культури та сучасній навчальній літературі.

РОЗДІЛ 1. КУЛЬТУРНИЙ РОЗВИТОК УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХ СТ.

На початку ХХ ст. українська культура досягла свого розквіту. Це був період, позначений зростанням національної самосвідомості. На цій хвилі розгортається творчість цілої плеяди українських науковців, літераторів, митців, які збагатили вітчизняну і світову духовну скарбницю.

Незважаючи на урядові заборони в Російській і Австро-Угорській імперіях розширювалася сфера вживання української мови в освіті, науці і літературі. У Львівському та Чернівецькому університетах існували українознавчі кафедри.

Під час революції 1905-1907 рр. в Україні поширюється діяльність членів «Просвіт», які видавали літературу українською мовою, читали лекції, відкривали бібліотеки. Діяльність «Просвіт» часто була пов'язана з національно-визвольною боротьбою.

Значну роль у пропаганді української літератури, досліджень з історії, археології, етнографії відіграли журнали «Киевская старина», «Українська хата», «Літературно-науковий вісник».

На Заході України національно свідомі наукові сили об'єдналися в Наукове товариство ім. Т. Шевченка (1892 р., діє донині).

На Сході України (у Києві, Харкові, Одесі) також існували наукові товариства, що сприяли поширенню технічних знань, вивченню та охороні пам'яток культурної спадщини України.

Освіта і наука. М. Грушевський, Д. Багалій, Ф. Вовк, В. Вернадський, А. Кримський, М. Туган-Барановський. Діяльність Львівського, Київського, Харківського, Катеринославського і Новоросійського (Одеса) університетів.

Література і мистецтво. У цей час працюють класики української літератури – І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, письменники молодшої генерації – В. Винниченко, О. Олесь, В. Стефаник; корифеї українського театру М. Кропивницький, М. Старицький, М. Садовський, М. Заньковецька; композитори М. Лисенко, К. Стеценко, М. Леонтович, С. Людкевич, О. Кошиць; художники С. Васильківський, О. Мурашко, В. Кричевський, Г. Нарбут, М. Бойчук.

Українська культура початку ХХ ст. розвивалася у руслі загальносвітових тенденцій, тяжіючи до авангарду. У Києві видається часопис «Українська хата»: М. Вороний, М. Філянський, Г. Чупринка та інші утверджували потребу в творенні нових суспільних і національних форм буття.

У Львові Б. Лепкий, В. Пачовський, О. Луцький та інші, що входили до львівського об'єднання «Молода Муза» (1906), шукали нові шляхи в літературі.

Вони намагалися збагатити поетичну мову, шукали нові засоби виразності, орієнтувалися на західноєвропейську літературу.

Під час Національно-демократичної революції 1917-1921 рр. почалася активна державна підтримка української культури і національної духовності. У листопаді 1918 р. була створена Українська Автокефальна Православна Церква.

Відбувалася українізація початкової, середньої і вищої школи. У закладах вищої освіти запроваджувалася змішана мова викладання – українська, російська, новогрецька, єврейська; у вишах були створені українознавчі кафедри.

Відкриті нові вищі навчальні заклади: Київський український народний університет, Київський юридичний інститут, Київський географічний інститут, Кам'янець-Подільський український народний університет, Херсонський педагогічний інститут.

У листопаді 1918 р. розпочала свою діяльність Всеукраїнська Академія Наук, яку очолив академік В. Вернадський.

Національно-демократичні уряди України усвідомлювали необхідність охорони пам'яток культурної спадщини. Продовжували існувати старі та відкривалися нові археологічні, історичні, мистецькі музеї, працювали Київське товариство охорони пам'яток старовини і мистецтва, Одеське товариство історії і старожитностей.

Образотворче мистецтво. 5 грудня 1917 р. було засновано Українську Академію мистецтв, що давала вищу художню освіту. Першим ректором Академії став Ф. Кричевський, професорами були українські художники М. Бойчук, В. Кричевський, Г. Нарбут, О. Мурашко та інші. Серед художників-модерністів своєю оригінальністю позначилася творчість К. Малевича.

Театральна діяльність. За ініціативи Леся Курбаса у Києві було створено Молодий театр, довкола якого об'єдналися обдаровані актори молодшого покоління.

Кіно. Новий вид мистецтва швидко поширився і набув популярності в Україні. Перші кроки кінематографа в Україні пов'язані з іменами механіка І. Тимченка та фізика М. Любимова, які ще в 1893 р. створили апарат для відтворення на екрані неперервного руху людей і предметів. У 1896 р. фотограф А. Федецький знімав і демонстрував документальне кіно. З 1907 р. в Україні розпочалося регулярне виробництво кінофільмів (Київ, Одеса, Харків, Катеринослав), у яких знімалися відомі актори.

Архітектура. Українська архітектура початку ХХ ст. представлена кількома течіями, що розвивалися у руслі модерну. Чимало архітекторів, проєктуючи споруди різноманітного призначення (будівлі медичних і освітніх закладів, житлові будинки тощо), зверталися до традицій народної дерев'яної архітектури, намагаючись поєднати їх із сучасними будівельними тенденціями.

Характерними для таких споруд були чотирихилі дахи або дахи із заломами, трапецієподібні або криволінійні прорізи, ризаліти, декоративні прикраси фасадів у вигляді вставок із кераміки чи майоліки, використання настінного живопису в інтер'єрах.

Одним із кращих зразків українського модерну є споруда Полтавського земства (1903-1908, архітектор В. Кричевський), інтер'єри якої прикрашені настінним живописом С. Васильківського та М. Самокиша на теми з української історії. Риси української національної архітектури В. Кричевський намагається осучаснити, проєктуючи музей Т. Шевченка в Каневі (у співавторстві з П. Костиком, 1934-1937). Типовим для українського модерну перших десятиліть ХХ ст. було звернення до традицій українського Бароко ХVII-ХVIII ст. На цьому поєднанні Бароко та модернізму було досягнуто певної органістичності синтезу форм і посиленого звучання художнього образу. Майстерно осучаснювали риси Бароко українські архітектори Д. Дяченко (корпуси аграрного університету у м. Києві, лікарня у Лубнах); С. Тимошенко (житлові будинки у Харкові); І. Якубович (приміщення шкіл у Чернігові).

На початку ХХ ст. архітектори знову звертаються до класицистичних традицій ХІХ ст., поєднуючи можливості сучасних будівельних технологій з ордерними формами та іншими особливостями класицизму. У стилі неокласицизму зведено споруду Педагогічного музею у Києві (1909-1911, архітектор П. Альошин), оздоблену рельєфним фризом; житловий будинок у Музейному провулку в Києві (1909, архітектор В. Риков); будинок товариства «Саламандра» у Харкові (1914-1915, архітектор М. Верьовкін та ін.). Загалом український модерн початку ХХ ст. осучаснював кращі традиції національної архітектури.

ОСВІТА І НАУКА



Степан Сірополко (1872-1959) – український громадський діяч, педагог і бібліолог. З 1917 року працює в уряді Центральної Ради як керівник народного шкільництва у Києві, дорадник у справах освіти при Генеральному Секретаріаті, товариш міністра народної освіти; один із творців нового українського шкільництва.

Зі спогадів С. Сірополка про шкільну політику українських урядів 1917–1921 рр.:

«З подихом революції 1917 р. український народ негайно взявся за працю на освітньому полі. І це зрозуміло, бо на Україні за царських часів до самої революції 1917 р. не було жодної української школи. Й ось із перших же днів революції пішла конкуренція між селами, містечками й навіть хуторами. Кожне село намагалося мати в себе українську школу, складало приговори, збирало кошти, відводило помешкання, давало ґрунт, розшукувало вчителя, Вчительство, знаючи, якої школи потребує населення, стало домагатися організації курсів з українознавства. Генеральний Секретаріат народної освіти, що постав унаслідок 1-го універсалу Української Центральної Ради, взявся задовольняти потреби українського народу в освітній справі. А ці потреби були величезні. Поруч із заснуванням шкіл – від початкової аж до Українського університету, Педагогічної академії, Академії мистецтв. Генеральний Секретаріат народної освіти (пізніше, з днем проголошення 1У-м універсалом самостійності України, перетворився в Міністерство народної освіти УНР)

приступає до підготовки підручників, плану організації єдиної школи, учителів для української школи, діячів й інструкторів дошкільного виховання та позашкільної освіти і т. д. Дбаючи про розвиток української національної культури, Генеральний Секретаріат на основі проголошеної III-м універсалом Української Центральної Ради національно-персональної автономії забезпечив вільний розвиток культури всім національним меншостям України.

Під час влади гетьмана П. Скоропадського розвиток українського шкільництва на Україні не припинився й завершився відкриттям у Києві Української Академії наук, запроєктованої ще Українською Центральною Радою, однак багато проєктів, намічених владою Української Центральної Ради, гетьманська влада відклала, а управління освітніми справами на місцях надала знову бюрократичного характеру.

Період Директорії Української Народної Республіки визначився продовженням праці, раніше розпочатої ще за Української Центральної Ради, та відновленням колишніх місцевих органів управління народною освітою, скасованих у період гетьманування П. Скоропадського.

Щоб показати, який саме стан освітньої справи на Україні був перед навалюю більшовиків на Україну в січні 1919 р., подаю тут статистичні дані про нижчі та середні школи на кінець 1918 р.: із комітетів українських народних шкіл – 47 208; вищих початкових шкіл – 1210; хлоп'ячих гімназій – 474; реальних шкіл – 70; дівочих гімназій – 362; комерційних шкіл – 91; дівочих інститутів – 4; торговельних шкіл – 18; духовних семінарій – 9; дівочих єпархіальних шкіл – 15; духовних шкіл – 30.

Щодо високих шкіл, то українською владою за два роки відкрито українські університети в Києві та Кам'янці на Поділлі, Український Історично-Філологічний факультет у Полтаві, Українську Академію мистецтв у Києві та Педагогічну Академію в Києві.

Панування більшовиків на Україні від лютого до половини серпня 1919 р. визначилося намічанням різних проєктів в освітній справі, але перевести їх у життя більшовикам не довелося, бо на зміну червоним окупантам України прийшли білі – денікінці, які намагалися повернути українське громадянство до вихідних точок того положення, яке, здавалося, вже безповоротно перейшло в сферу минулого. Денікінська влада формально не знищувала української школи, а лише відмовила їй в асигнуванні державних коштів та віднесла українські школи до категорії приватних шкіл. Таким чином, денікінська влада наложила на український народ подвійне оподаткування на освітню справу, – з одного боку, збирала податки на державні потреби, себто й на освіту, а з другого боку, переклала з себе на український народ фінансування української школи. Таке ставлення до української школи денікінська влада мотивувала чисто по-єзуїтському: якщо український народ дійсно бажає мати рідну школу,

то він, мовляв, підтримає її своїми засобами. В цей тяжкий час для всієї української культури українське громадянство мусило організовано допомогти школі пережити тяжке лихоліття. На заклик Українського Товариства шкільної освіти в Києві відгукнулися насамперед кооперативи, ухваливши певний відсоток од всіх своїх прибутків уділяти на користь Товариства для удержання українських шкіл, а вслід за ними учительські спілки, різні установи та окремі особи, відраховуючи деякий відсоток від свого місячного заробітку на підтримку рідної школи. Так урятовано від загибелі один із найбільших здобутків українського народу за часів революції [...].»

// Історія України (соціально-політичні аспекти): Хрестоматія / Автор-упорядник С. О. Костилева. – К.: НТУУ «КПІ», 2009. – С. 303–305.

Витяг із Наказу Міністра народної освіти Української Держави про утворення національної нижчої початкової школи (1918 р., липня 22):

«[...] В час, коли наша держава творить культурно-національні цінності (одкриває Українські державні університети, академії, гімназії і т. п.) і напружує всі духовні й матеріальні сили, щоб дати українському народові рідну національну школу, коли не можна допустити ні одного кутка без української школи, нижча початкова школа для українського народу мусить обов'язково як слід приготуватись до навчання на українській мові і забезпечити себе підручниками і вчителями в першу чергу. На місцях треба доложити всіх творчих сил, аби цього досягти. Тому Міністерство освіти пропонує всім губерніальним і повітовим земським і міським управам в контакті з губерніальними і повітовими комісарами освіти негайно приступити до з'ясування стану шкіл з цього боку, щоб з наступного 1918-919 шкільного року навчання в школах для українського люду велось українською мовою у всіх групах нижчої початкової школи на всім просторі України. Разом з цим Міністерство освіти прохає зазначені установи стежити за виконанням цього розпорядження, а комісарів освіти допомагати їм і спішно повідомити, що зроблено і робиться в справі підготовки до утворення рідної національної школи і щодо намірів Міністерства освіти взагалі»

// Історія української культури. Збірник матеріалів і документів. Київ, 2000. – С. 275.

Витяг із Закону Української Держави про обов'язкове навчання української мови і літератури, а також історії та географії України в середніх школах (1918 р., серпня 1):

«1. По всіх середніх хлоп'ячих і дівочих загальноосвітніх, професійних, комерційних і інших школах, учительських семінаріях та інститутах, а також духовних семінаріях обов'язково викладається українська мова і література,

задля чого визначається не менше 3 годин тижнево в перших 5-ти класах, а в 2-х останніх класах — не менше 2 годин, та географія і історія України, для яких предметів мають бути визначені не менше як по 2 години тижнево в 2-х останніх класах кожної школи.

Примітка. Години на викладання тих предметів повинні бути установлені в кожній школі без побільшення загальної кількості лекцій, існуючої до цього часу, згідно з розпорядженням міністерства для кожного типу школи.

2. По всіх хлоп'ячих та дівочих середніх, професійних, комерційних і інших школах, учительських семінаріях та інститутах, а також духовних семінаріях закладається штатна посада учителя української мови та літератури, а також обов'язково закладаються зверхштатні посади учителя географії та історії України.

3. Штатним учителям української мови та літератури, які мають не менше 12 годин тижнево, та зверхштатним учителям географії та історії України, які мають не менше 6 годин того або іншого предмету, належать всі права, якими користуються учителі штатні, чи зверхштатні, того чи іншого типу школи щодо платні, пенсії та правного становища. Примітка. Коли б вчителі української історії та географії мали також не менше 12 лекцій, тоді вони стають штатними учителями того предмета.

4. Кредити на утримання посад названих учителів беруться з тих же коштів, на які утримується та чи інша школа. [...]

7. Всі учителі української мови та літератури, української історії та географії запрошуються і затверджуються згідно з законом для кожного типу школи. [...]

9. Викладання української мови, історії та географії України починається з початком 1918-1919 шкільного року».

// Історія української культури: Збірник матеріалів і документів. Київ, 2000. – С. 272–273.

Витяг із Закону Української Держави про заснування Української академії наук (1918 р., листопада 14):

«1. Ухвалити докладені до цього статут та штати Української Академії наук в м. Києві та її установи і закон цей перевести в життя з 1 листопада 1918 р.

2. З поміж перелічених у статуті наукових установ Академії, окрім постійних комісій, витворюється в біжучому році: Фізичний інститут, Геодезичний інститут, лабораторія для спроб над матеріалами при Інституті прикладної механіки, Ботанічний сад, Акліматизаційний сад, Демографічний інститут для виучування економічної кон'юнктури та народного господарства України.

3. Академії наук дається доручення розробити й подати на затвердження законодавчим порядком штати та обрахунок слов'янської кляси при історично-філологічному відділі Академії згідно з приміткою третьою до § 6-го статуту Академії.

4. Всі інші установи, які перелічено в статуті Академії, закладаються в виробленій нею послідовності. При тому їх діяльність зазначається статутом, що його вона сама затверджує, а штати подаються од Академії на затвердження встановленим порядком.

5. Первісний склад Академії становлять 12 академіків, що на подання од міністра народної освіти та мистецтва призначає пан Гетьман, по 4 на кожен відділ, з посеред таких осіб, яких місце їх побуту дає спомогу негайно приступити до діяльності в Києві. Ці 12 академіків творять спільне зібрання та відділи Академії наук. [...]

7. Складене таким способом спільне зібрання відділів Академії наук негайно приступає до обрання з поміж себе Голови-президента Академії, її Неодмінного секретаря та всіх інших виборних осіб, показаних статутом, у порядку, який зазначено статутом. Перше спільне зібрання Академії та перше зібрання відділів скликають найстарші літами академіки, і вони ж на тих зібраннях головують і подають на затвердження вибраних на них службових осіб Академії, згідно з порядком, показаним у статуті. Ці перші зібрання скликаються тільки для обрання службових осіб. Коли пан Гетьман затвердить Голову-президента Академії, її Неодмінного секретаря та інших виборних службових осіб, котрі показано у статуті, тоді спільне зібрання та зібрання відділів вважаються зорганізованими та й можуть, скликаючись тим порядком, що показано в статуті, приступити до обрання дальших академіків та до вирішення других справ, які підлягають їхньому віданню.

8. Уповноваження обраного таким способом першого Голови-президента Академії та її Неодмінного секретаря мають силу аж доти, доки число академіків у спільному зібранні не досягне 24 академіків; тоді призначаються нові вибори Голови-президента та Неодмінного секретаря, згідно з статутом Академії, на трьохріччя. Так само, перші голови відділів задержують свої уповноваження тільки доти, доки число академіків на відділах не досягне: на відділі історично-філологічних наук – сімох академіків; на відділі фізично-математичних наук – десятиох академіків і на відділі соціальних наук – сімох академіків.

9. Надати право Академії наук визначати обрахунковим податком ті суми, що потрібні кожного року на господарські та організаційні трати, та вносити їх на затвердження встановленим у статуті порядком, аж доки Академія наук остаточно зорганізується і буде спромога вести господарські трати й обрахунок».

// Історія української культури: Збірник матеріалів і документів. Київ, 2000. – С. 279–280.



Будинок Української Академії Наук. м. Київ, 1918 р.

Витяг з Пояснювальної записки міністра народної освіти і мистецтв Української Держави Миколи Василенка до законопроекту про заснування Української академії наук (1918 р., жовтень):

«Головні особливості в організації Української Академії Наук зв'язуються з тим, що вона твориться в ХХ сторіччю під впливом рівночасної сили двох потоків, які викликають її до життя і з яких один – то національна самосвідомість українського громадянства, а другий – то неминучі заходи, щоб видобути з наслідків усесвітньої кризи [...]».

В першій відділі – на відміну від Академій усього світу – мають науковий розвиток ті парости знання, що для них основа – дослідження українського народу... В цій відділі Української Академії, що його викликано потребами української національної самосвідомості, закладається орган наукової праці, який іще ніколи і ніде не існував [...]».

//<http://www.nas.gov.ua/UA/Messages/news/Pages/View.aspx?MessageID=4383>

Важливе значення для розвитку науки України мала діяльність Наукового товариства ім. Т. Шевченка (НТШ) у Львові (з 1873 р.)

Особливий науковий та організаційний поступ НТШ здійснено під головуванням українського історика, громадського та політичного діяча М. Грушевського (1897-1913 рр.):

- випуск численних серійних і монографічних видань;
- придбання декількох великих будинків;
- початок створення музею, бібліотеки та архівів.



Новоросійський університет. м. Одеса, 1918 р.



Будинок Наукового товариства ім. Т. Шевченка. м. Львів,
1917 р



М. Грушевський (1866-1934)

Інтелектуально-організаційне осереддя НТШ створювала «золота трійця» в особі М. Грушевського (голова Товариства, історик), І. Франка (голова Філологічної секції) та В. Гнатюка (науковий секретар, наукові зацікавлення – фольклор і етнографія).



Володимир Гнатюк



Іван Франко

**Витяг із Закону Української Держави про утворення фонду
Національної бібліотеки Української Держави (1918 р., серпня 2):**

«1. Для заснування Національної бібліотеки Української Держави в м. Києві утворюється фонд Національної бібліотеки з метою негайного придбання й систематизації книжок, бібліотек, рукописів, мап та інших творів.

2. Крім загальних завдань – допомагати розповсюдженню знання і підтриманню наукової праці, при бібліотеці має бути найповнішим чином розроблений відділ «Україна», бібліотека повинна бути книгозбірнею, в якій мають бути зібрані всі пам'ятки духовного життя українського народу і України (рукописні й друкарські). В ній повинні бути зібрані книги, часописи, газети, гравюри, листівки, ноти, літографії і інші твори друкарень, літографій і металографій, видані на Україні та за кордоном. [...]

4. Як аванс до 1 січня 1919 р. асигнувати до фонду Національної бібліотеки в розпорядження міністра народної освіти та мистецтва 500 тис. карб, з коштів Державної скарбниці. [...]

6. В цілях побільшення фонду Національної бібліотеки доручити міністрові народної освіти та мистецтва звернутися до всієї людності Української Держави з закликом про підтримання цієї справи і відкрити загальну підписку для побільшення фонду.»

// Історія української культури: Збірник матеріалів і документів. Київ, 2000. – С. 273–274.

Витяг із Закону Української Держави про заснування Кам'янець-Подільського державного українського університету (1918 р., серпня 17):

«1. Заснувати з 1 липня 1918 р. в місті Кам'янець-Подільському державний український університет в складі чотирьох факультетів, причому в 1918 р. відкрити в цьому університеті факультети історико-філологічний, фізико-математичний з двома відділами – математичним та природничо-історичним.

2. Відкрити цей університет, поки будуть видані нові устави й штати українських університетів, на підставі сили загального статуту і штату російських університетів 23 серпня 1884 р. з тими доповненнями і змінами, що потім до них були видані, а також на підставі слідуєчих правил: а) викладовою мовою в Кам'янець-Подільському державному українському університеті є мова українська, але по проханню факультетів, з дозволу міністра народної освіти, в окремих випадках можливо читання лекцій і російською мовою; б) перший ректор Кам'янець-Подільського державного українського університету, перші декани факультетів, а також увесь склад професорів першого курсу призначаються міністром народної освіти, в такий же спосіб закладаються й два других факультети Кам'янець-Подільського університету. [...]»

// Історія української культури: Збірник матеріалів і документів. Київ, 2000. – С. 274.



Кам'янець-Подільський державний український університет (сучасний вигляд)

Витяг із закону Української Держави про перетворення Київського народного українського університету в Київський державний український університет (1918 р., серпня 17):

«[...] З 1 липня 1918 р. Київський український народний університет, який відкрито 5 жовтня 1917 р. в складі трьох факультетів, перетворити в Київський державний український університет в складі чотирьох факультетів: історико-філологічного, фізико-математичного, правничого й медичного.

2. Викладовою мовою в Київському державному українському університеті є мова українська.

Примітка. По проханню факультетів, з дозволу міністра народної освіти, в окремих випадках можливо читання лекцій і російською мовою.

3. Всі студенти Київського українського народного університету залічуються в студенти Київського державного українського університету, з зарахуванням прослуханих предметів та складених іспитів. Вільні слухачі Київського українського народного університету залічуються також вільними слухачами Київського державного українського університету. [...]»

// Історія української культури: Збірник матеріалів і документів. Київ, 2000. – С. 276.

Із Постанови уряду Української Держави про заснування Державної драматичної школи (1918 р., серпня 30):

«1. Заснувати в м. Києві Державну драматичну школу для підготовки працівників народних театрів.

2. Надати міністрові народної освіти та мистецтва право створити статут цієї школи.

3. Відпускати на утримання Державної драматичної школи з коштів Державної скарбниці щорічно 28 800 карбованців.

4. Асигнувати в розпорядження міністра народної освіти та мистецтва з коштів Державної скарбниці 10 тис. (10 000) крб. на утримання школи в 1918 р., починаючи з 1 липня».

// Історія української культури: Збірник матеріалів і документів. Київ, 2000. – С. 277.

Закон Української Держави про відкриття чотирьох кафедр українознавства в Харківському та Новоросійському державних університетах (1918 р., вересня 28):

«1. Відкрити з 1 липня 1918 р. в Харківському та Новоросійському державних університетах три нових кафедри: історії України, історії української мови і історії українського письменства – на історико-філологічному факультеті, та одну кафедру історії західно-руського права на

правничому факультеті. Навчання цих наук обов'язкове для слухачів університетського курсу.

2. Задля викладання вищезгаданих наук закласти на історико-філологічному факультеті дві ординатури та одну екстра-ординатуру, а на правничому факультеті – одну ординатуру.

3. На утримання чотирьох кафедр українознавства в Харківському та Новоросійському університетах відкрити спеціальний кредит в розмірі, потрібному на утримання професорів, згідно з нормальними окладами на інших кафедрах».

// Історія української культури: Збірник матеріалів і документів. Київ, 2000. – С. 278.

Закон Української Народної Республіки про мови на її території (1919 р., лютого 15):

«Українська Національна Рада постановила:

§ 1. Державною мовою на Західній області Української Народної Республіки є мова українська.

§ 2. Цю мову вживають у внутрішнім і зовнішнім урядованню всі державні власті і уряди, публічні інституції і державні підприємства.

§ 3. Законно признаним національним меншостям полишається свободу уживання як усно так і в письмах їх матірної мови в урядових зносинах з державними властями і урядами, публічними інституціями і державними підприємствами.

§ 4. Закон цей обов'язує з днем його оповіщення.

// Національні відносини в Україні у ХХ ст.: Збірник документів і матеріалів. Київ, 1994. – С. 92.

Декрет РНК УСРР про перехід всіх приватних вищих шкільних закладів на державне утримання (1919 р., квітня 24):

«1. Всі вищі шкільні заклади на Україні, що на підставі декрету «Про передання всіх шкільних закладів у відання відділу освіти» [...] перейшли у відання Народного комісаріату освіти, переходять на утримання держави.

2. Термін переходу для мм. Харкова, Києва, Катеринослава, Полтави, Ніжина встановлюється з 26 січня 1919 року.

3. Для мм. Одеси, Миколаєва, Херсона, Кам'янця-Подільського термін переходу встановлюють місцеві органи Радянської влади. [...]»

// Культурне будівництво в Українській РСР. Важливіші рішення Комуністичної партії і Радянського уряду 1917–1959 рр.: Збірник документів: У 2 т. Т. 1: 1917 – червень 1941 р. Київ, 1959. – С. 46–47.

Наука і техніка

Історична наука була тісно пов'язана з розвитком літератури і мистецтва. Вона мала задовольнити насамперед духовні потреби народу, національна самосвідомість якого зростала під впливом українського руху. 1904 р. у Петербурзі вийшов російською мовою «Нарис історії українського народу» Михайла Грушевського, а відтак ця книжка там же перевидавалася ще тричі: у 1906, 1911 і 1913 рр. Її україномовний варіант під назвою «Ілюстрована історія України» виходив у Петербурзі двічі: у 1911 і 1917 рр. Сам автор визначив цю працю як своєрідний конспект його фундаментального багатотомника «Історія України-Руси», поява якого стала подією не тільки науковою, а й політичною.

Написана ще в 90-х рр. популярна «Історія українського народу» Олександри Єфименко побачила світ у Петербурзі російською мовою під час першої демократичної революції. Олександра Єфименко – перша в Росії і в Україні жінка, якій 1910 р. Харківський університет за підтримки Петербурзького присудив ступінь почесного доктора історичної науки.

У вивченні минулого Слобідської України провідне місце посідав Дмитро Багалій – автор фундаментальних праць з історії Харкова, Харківського університету, української культури на Слобожанщині.

Орест Левицький у «Нарисах народного життя у Малоросії XVII ст.», «Волинських оповіданнях» поєднав документальний матеріал із напівбелетристичною формою викладу і яскраво показав повсякденне життя народних мас, їхні звичаї та обряди в далекому минулому. Іван Лучицький досліджував як вітчизняну, так і зарубіжну аграрну історію. Його праця «Стан землеробських класів у Франції напередодні революції і аграрна реформа 1789-1793 рр.» (1912 р.), написана на матеріалах закордонних архівів, здобула світову славу. Митрофан Довнар-Запольський опублікував ряд монографічних досліджень з історії народного господарства Великого князівства Литовського і руських земель періоду середньовіччя. Він започаткував і наукову монографічну розробку декабристознавства («Таємне товариство декабристів», «Ідеали декабристів»).

Серед праць, які не лише відіграли величезну наукову роль, а й мали значний вплив на утвердження національної самосвідомості, слід назвати чотиритомний «Словарь української мови» (1907-1909 рр.), упорядкований Борисом Грінченком, тритомну «Коротку граматику української мови» (1906 р.) – для шкільних учителів Петра Залозного, тритомний науковий курс «Української-граматики» (1905-1908 рр.) Агатангела Кримського. Таке ж значення мали багатотомні фольклористичні та етнографічні видання, упорядковані і науково прокоментовані Володимиром Гнатюком, що стосувалися українців Східної Галичини, Північної Буковини і Закарпаття.

Окремо слід відзначити і першу написану й видану українською мовою 1908 р. в Петербурзі «Історію України-Русі» Миколи Аркаса.

В Австро-Угорській імперії світове визнання здобули українські вчені-професори університетів у Відні, Празі, Інсбруці: Іван Пулюй у галузі фізики та електротехніки, Іван Горбачевський – працями з хімії, М. Борискевич – як видатний медик-окуліст. У Львівському університеті С. Рудницький започаткував новий науковий напрям – географічне українознавство. Він уперше об'єктивним географічним фактором обґрунтував правомірність прагнень українців до утворення власної самостійної держави.

На українських землях, підвладних Росії, чимало зробили для світової науки вчені-медики. Данило Заболотний першим відкрив шляхи поширення чуми і запропонував ефективні засоби боротьби з цією страшною хворобою. Він та його сподвижники Микола Гамалія, Володимир Високович не раз виїздили в експедиції до Індії, Китаю, Аравії, Месопотамії для вивчення питань боротьби з епідемічними захворюваннями.

Під час революції 1905-1907 рр. розгорнуло свою діяльність Українське наукове товариство у Києві. Воно об'єднало вчених – суспільствознавців і природознавців багатьох міст України, а також Петербурга й Москви. Очолили товариство авторитетні українські історики Михайло Грушевський, Орест Левицький, Володимир Щербина. Воно, як і львівське, друкувало наукові праці українською мовою, зазнаючи постійних цензурних переслідувань».

Сарбей В. Г. Національне відродження України / Сарбей В. Г. К. : Альтернативи, 1999. 336 с. С. 311–324.

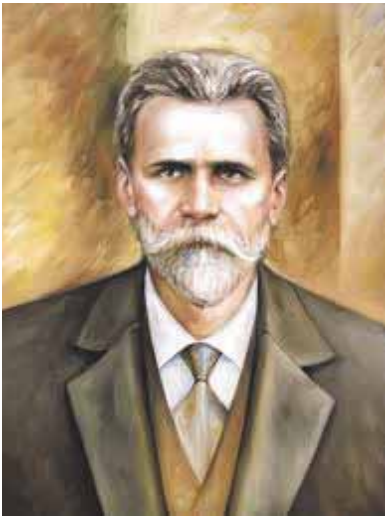
Видатні науковці



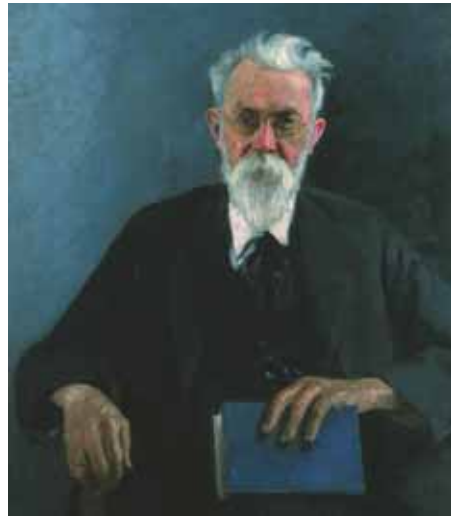
М. Туган-Барановський,
економіст, соціолог, історик



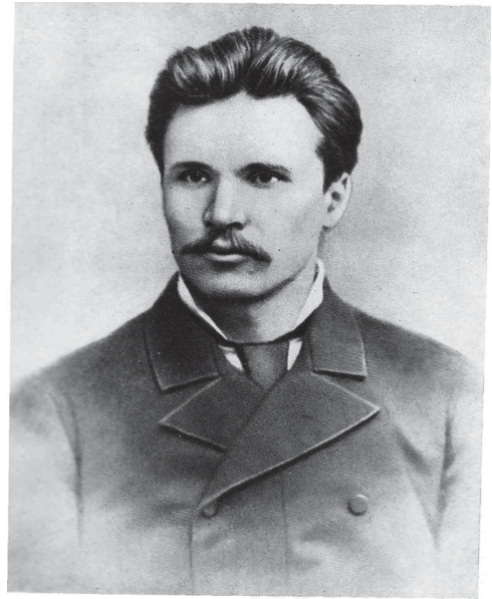
Д. Багалій,
історик



Ф. Вовк,
антрополог, етнограф, археолог,
археограф



В. Вернадський,
природознавець, засновник геохімії,
біогеохімії та радіогеології,
вчення про біосферу, ноосферу,
космізм



Д. Яворницький – український історик, археолог, етнограф, фольклорист, лексикограф, письменник, дослідник історії українського козацтва, дійсний член НТШ (1914) і ВУАН (1929).

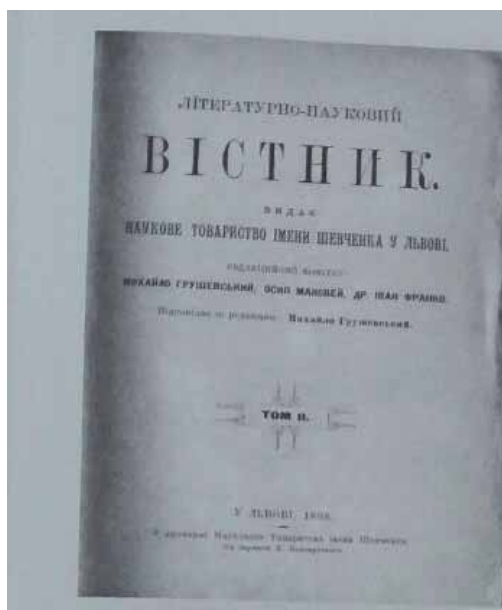


— ” —
Перша ознака національності є мова – я їй нею найперше заклопотався, пильно читав усякі книжки, особливу вагу звертав на етнографічні матеріали, перечитав усякі філологічні праці
— ” —
АГАТАНГЕЛ КРИМСЬКИЙ

Агатангел Кримський, орієнталіст, письменник і перекладач, поліглот, один із організаторів ВУАН (1918 р.)

ЛІТЕРАТУРА

Українські наукові та літературно-наукові часописи кінця XIX–початку XX ст.



«Пожвавлення національного руху завжди надихало творців української літератури. На початку ХХ ст. розквітло поетичне обдаровання Олександра Олеся (Кандиби). Революціонер-романтик і надзвичайно ніжний лірик, він політизував українське віршоване слово і поставив його на службу українській культурі. Чотири збірки поезій Олеся, видані у 1907-1917 рр., викликали широкий інтерес сучасників як проникливою образністю, так і патріотичною наснаженістю.

Революційним пафосом позначалися вірші Миколи Чернявського, який першим в українській поезії засудив війну як засіб розв'язання міжнародних конфліктів.

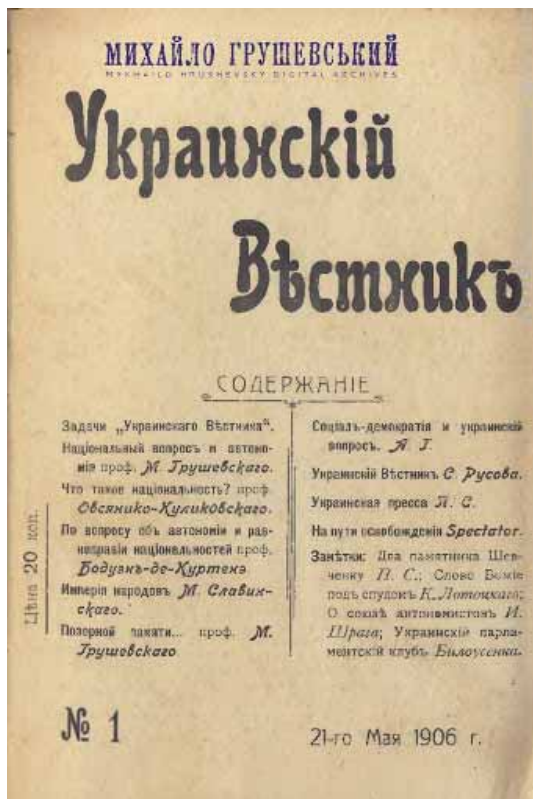
У дні революції 1905-1907 рр. музу великої поетеси – Лесі Українки, за її висловом, обмарив «суворий багрянець червоних корогов і гомін бурхливої юрби» («Пісні про волю», «Казка про Оха-чудотвора» та інші). З найбільшою силою талант Лесі Українки виявився у драматургії – чотирьох драмах і п'ятнадцяти драматичних поемах. Ці твори утверджували високе громадянське покликання людини. А її «Лісова пісня» належить до шедеврів світової літератури.

Українські письменники-демократи самі були активними учасниками визвольного руху і підпорядковували його ідеалам свою літературну творчість. Повість Михайла Коцюбинського «Фата Моргана» – це художня епопея соціальної боротьби в українському селі напередодні й під час революції 1905-1907 рр. А його оповідання возвеличують мужність борців за волю народу і таврують тих, хто залишився осторонь цієї боротьби.

Публічно звертаючись до своїх колег по перу, М. Коцюбинський закликав їх розробляти теми «філософічні, соціальні, психологічні, історичні», не обмежуватися описом життя селянства, а звертати увагу й «на інші верстви суспільності, на інтелігенцію, фабричних робітників, військо, світ артистичний та ін.» Це побажання значною мірою реалізував Володимир Винниченко. В оповіданнях і повістях, написаних напередодні і в період революції 1905-1907 рр. («Сонячна машина», «Федько-халамидник», «Голота», «Солдатики»), він яскраво показав життя сільськогосподарського пролетаріату, української буржуазії, жахи солдатчини і царських в'язниць. Після поразки революції твори В. Винниченка (романи «Чесність з собою», «Рівновага», «Заповіти батьків», п'єси «Щаблі життя», «Дисгармонія») збагачуються образами інтелігенції, зневіреної в ідеалах соціалізму, поглинутої занепадницькою психологією та нищими інстинктами. Прозу Винниченка перекладали і друкували російською, німецькою, французькою, польською, чеською, румунською, голландською, норвезькою, єврейською, татарською мовами.

Архип Тесленко був неперевершеним майстром короткого оповідання. Змальовуючи характерні образи знедолених селян, він зумів побачити новий

тип людини початку ХХ ст. – селянського революціонера. Розбурхане визвольним рухом селянство з великою художньою силою показав у своїх оповіданнях і повістях Степан Васильченко.



http://hrushevsky.nbuv.gov.ua/cgi-bin/hrushevsky/person.exe?&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=elib_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=ID=&S21STR=0002058

Геніальний творець психологічної новели Василь Стефаник з 1899 до 1905 р. видав чотири збірки прози («Синя книжечка», «Камінний хрест», «Дорога», «Моє слово»). Його новели виходили в перекладах російською, польською, чеською та іншими мовами. Головні герої Стефаника – це галицька біднота, спролетаризовані селяни, приречені жити у безпросвітних злиднях. Близькими до творчості Стефаника в ідейно-художніх пошуках були і такі відомі західноукраїнські прозаїки, як Марко Черемшина та Лесь Мартович. До кращих творів світової літератури про селянство належить повість буковинської письменниці Ольги Кобилянської «Земля». З надзвичайною проникливістю тут розкрито приватновласницьку психологію дрібних господарів, їхнє споконвічне, непереборне прагнення працювати на своїй

власній землі. В оповіданнях Осипа Маковея піддано гострій критиці галицьке міщанство за його політичне дворушництво, запроданство австрійським властям, ворожість до народних мас і до культури українського народу. Так само Микола Вороний у поезії висміяв українське панство, яке на словах видавало себе за патріотів і демократів, а тим часом глумилося й знуцалося над простим трудовим людом».

// Сарбей В. Г. *Національне відродження України / Сарбей В. Г. К. : Альтернативи, 1999. 336 с. С. 311–324.*

«Словарь української мови» – перекладний українсько-російський словник, виданий 1907-1909 у Києві в 4 томах. Його зібрала редакція журналу «Кіевская старина», упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко. Правопис, заведений словником, отримав назву – грінченківка. Словник складався протягом 46 рр. (1861-1907) і мав великий вплив на усталення української літературної мови й літературного правопису. «Словарь української мови» налічує близько 68 000 слів.

«Словарь української мови» є найповнішим і лексикографічно найдосконалішим українським словником до початку ХХ ст. Працю над словником розпочали ще Є.Тимченко і В.Науменко, які впорядкували лексичний матеріал журналу «Основа» 1861-1862 рр. та пізніші лексичні нагромадження. У 1897 р. були опубліковані (за російським правописом) перші аркуші (літери А–В) як додаток до журналу «Кіевская старина».



<http://grinchenko.kubg.edu.ua/index.php/z-arkhivnoji-skarbivni/slovyk-hrinchenka>

Зі спогадів Є. Чикаленка про національний рух у Галичині на початку ХХ ст.:

«Буваючи в Галичині і спостерігаючи там широкий, як порівнювати з Великою Україною, національний рух, я набирався певності, що й у нас він розві'ється, коли в Росії буде конституція і коли настане воля для прояву національного життя. Тому я завжди равав нашим українцям по змозі частіше їздити до Галичини, щоб наочно побачити тамошнє життя і укріпітєся в вірі в майбутнє відродження української нації на всім просторі України. Тоді Галичина була для нас зразком боротьби за своє національне відродження, який підтримував в нас віру й надію на краще будуче; Галичина була для України справжнім П'ємонтом, бо до 1906 року тільки там могла розвиватися українська преса, наука і взагалі національне життя, яке в російській Україні було суворо заборонено й придушене царським урядом.

Коли стало відомо, що полтавська міська дума дістала від уряду дозвіл на відкриття пам'ятника Котляревському, то на чергових загальних зборах організації постановлено було взяти в цьому святі якнайактивнішу участь [...] і таким чином заманіфестувати силу українського руху.

Такі самі постанови роблено було на загальних зборах і щодо ювілею Лисенка, І. Нечуя-Левицького [...] Так само організація дбала про щорічне, коли можливо, прилюдне святкування роковин Шевченка і т. п. На всіх цих ювілеях, з'їздах, роковинах організація намагалася показати світові, що українська нація живе, а що її тільки придушено. На свято відкриття пам'ятника Котляревському приїхало багато делегатів від галицьких установ і ми з Києва разом виїхали до Полтави в одному поїзді, зайнявши підряд два вагони. Жартуючи, казали ми, що коли, боронь боже, наш поїзд розіб'ється, то надовго припиниться відродження української нації [...]

// Історія України: Джерельний літопис. Київ, 2008. – С. 331–332.

Із листа В. Короленка до Х.Д.Алчевської (1908 р., травня 20):

«Певним напрямкам українського руху я щиро співчуваю і, звичайно, далекий від того, щоб усю сучасну українську літературу звинувачувати в ненависницькому націоналізмі або приписувати їй огулом історичний романтизм. Мені тільки здаються дивними постійні скарги на російську літературу, яка «мало співчуває» [...] Такі речі, як широке співчуття, не вимагають, а беруться, і не скаргами та скиглінням, а яскравою і сильною роботою в своєму напрямку. Смішні також зазіхання на особистість і душу «російських» письменників, прізвища яких закінчуються на енко. Це – щось схоже на те, що було з приволзькими татарами: вважаєшся за списками православним – молись нашому богові, називаєшся енком – давай сюди душу! Недавно в «Раді» була стаття, викликана моєю «Історією сучасника». Написано

цілком літературно, без вилазок певного тону, але все ж автор говорить про якесь «відречення від національності», до того ж «в сторону найменшого опору». Це значить, що автор читав «Історію» і не захотів побачити головного: три племінні почуття паралізували одно одне і кінець кінцем не було жодного. Потім прийшла російська література і взяла ростущу душу собі. Чим? Великоросіяньством? Яка дурники! Ні, – саме тим, що приваблювало в 70-х роках юні кадри і кавказької і української молоді в загальноросійський рух: широкою демократичністю, відсутністю націоналізму, широкими формулами свободи. «Сторона найменшого опору» для мене особисто виявилася лише Вяткою, Перм'ю, Якутською областю (за відмову присягати тому «великоруському» порядку, який однаково гнітив українця, кавказця, костромича і поляка). Але для інших, уже найчистіших українців, як Лизогуби, Лозинські, Попки – «сторона найменшого опору» виявилася шибеницею або каторгою. В тому-то й річ, що це питання ширше, аніж суто літературне. Річ не в тому, чому деякі енки пишуть по-російському. Інакше не вміють, – от і все. А от питання: чому ціле покоління йшло в загальноросійський рух, який вимагав простору і давав його молодій самовідданості без національноплемінних рамок, які тому й заперечувались. Ну, та це питання, про яке в короткому листі не висловишся.»

// Історія української культури: Збірник матеріалів і документів. Київ, 2000. – С. 239–240.



Прозаїки і поети



Леся Українка



Іван Франко



Михайло Коцюбинський, Василь Стефаник, Олена Пчілка, Леся Українка, Михайло Старицький, Гнат Хоткевич, Володимир Самійленко на відкритті пам'ятника Іванові Котляревському в Полтаві.
Фото. 1903 р.

Представники львівського об'єднання «Молода Муза» (1906 р.)



Богдан Лепкий



Василь Пачовський



Петро Карманський



Остап Луцький

МИСТЕЦТВО

Театральне, музичне, образотворче

«Засновники українського професійного театру вбачали у сцені трибуну соціального, національного й естетичного виховання мас. Глядачі захоплювалися високим мистецтвом акторської гри братів Тобілевичів (Івана, Миколи і Панаса), широко відомих під їх театральними псевдонімами «Карпенко-Карий», «Садовський» і «Саксаганський».

Піднесенню ролі українського театру сприяло й те, що в роки демократичної революції він нарешті позбувся цензурних обмежень і дістав можливість, поряд із популярним українським репертуаром, давати вистави рідною мовою за п'єсами світової драматургії (Шекспір, Шіллер, Гольдоні, Ібсен, Островський, Толстой, Чехов).

У 1907 р. Микола Садовський заснував у Києві перший в Україні стаціонарний український театр. Наступного року в ньому урочисто було відзначено 25-річчя сценічної діяльності геніальної української актриси Марії Заньковецької. Театр М. Садовського не тільки жанрово урізноманітнював репертуар, а й розвивав кращі національні риси української сцени, де органічно поєднувалися драматичне і музично-вокальне мистецтво. З великим успіхом виконували сольні партії в оперних виставах Микола Садовський, Марія Литвиненко, Олена Петляш-Барілотті та інші обдаровані співаки й співачки. Визначною подією в культурному житті України стала постановка в 1911 р. опери М. Лисенка «Енеїда» (на лібрето М. Садовського).

Микола Лисенко і далі збагачував свою творчість піснями на вірші Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, інших поетів, давав нове життя народним пісням у власній обробці.

Про талант Миколи Лисенка яскраво висловився його учень, відомий український хормейстер Олександр Кошиць: «Кожна нота творів Лисенка (не кажу про всі) співає вам ту пісню, про яку, здається, мріяла українська душа, перше ніж попала в тіло людини. Слухаючи цю музику, хоча і перший раз, відчуваєш, що чув її давним-давно, що іншою вона бути не може, як не може український дух бути якимсь іншим. Почуваєш, що в ній вся наша психіка, наша історія, наші традиції, наші святощі, наші завдання і наші надії».

Відгукнувшись на піднесення визвольної боротьби трудящих мас, М. Лисенко в період революції 1905-1907 рр. створив хор-гімн «Вічний революціонер» на слова Івана Франка. Цей надзвичайної емоціональної сили твір звучав як мільйонноголосий заклик до боротьби проти тиранії і поневолення. Він швидко поширився серед робітників та студентської молоді, став однією з найулюбленіших пісень під час велелюдних політичних акцій.

Чимало визначних творів М. Лисенка за його життя так і не побачили світ ні друком, ні в концертному чи сценічному виконанні. Зокрема, незважаючи на

домагання передової громадськості, царські власті так і не дали дозволу на постановку історико-героїчної опери «Тарас Бульба», яка є шедевром української оперної класики.

М. Лисенко все життя мріяв про створення умов для здобуття спеціальної музичної освіти обдарованою молоддю з народу і сам поклав початок цій справі. Гроші, зібрані громадськістю України на вшанування його ювілею, композитор витратив на заснування у Києві музично-драматичної школи, яка готувала диригентів, хормейстерів, виконавців на народних українських музичних інструментах, співаків, театральних режисерів.

Вихованець цієї школи Кирило Стеценко став гідним продовжувачем творчих традицій М. Лисенка в українській музичній культурі. Усе своє життя він віддав збиранню, вивченню і пропаганді української народної пісні. На вірші Тараса Шевченка, Івана Франка, Павла Грабовського, Лесі Українки Кирило Стеценко написав музично-вокальні твори, які розучував у ним же керованих самодіяльних народних хорах. Музично-просвітницькою діяльністю займалися й Микола Леонтович та Олександр Кошиць, які водночас були активними учасниками національного руху. Для професійного сольного і хорового виконання вони обробили сотні українських народних пісень.

У Галичині Філарет Колесса підготував і видав кілька збірників обрядових пісень, надрукував спеціальні дослідження мелодики українських народних дум. Станіслав Людкевич під впливом революції 1905-1907 рр. написав монументальну кантату «Кавказ» на слова відомої поеми Тараса Шевченка. На початку ХХ ст. у Львові вийшов у світ упорядкований ним двотомний збірник «Галицько-руські народні пісні». Разом із художником Іваном Трушем композитор організував видання «Артистичного вісника» – першого українського фахового мистецтвознавчого журналу.

До найвищого рівня світового вокального мистецтва піднялася вихованка Львівської консерваторії Соломія Крушельницька. Її голос зачаровував Європу, Америку, Африку. Всесвітньо відома співачка давала концерти у Петербурзі, Одесі. Але їй мрія побувати у Києві так і не справдилася через заборону царських властей, які знали про щирі симпатії Крушельницької до національно-визвольного руху.

Українське малярство збагатив тоді блискучий живописець Іван Труш, автор портретів Івана Франка, Лесі Українки, Василя Стефаника, Миколи Лисенка. Значною подією у культурному житті України стала Перша українська художня виставка, організована з ініціативи Труша 1905 р. у Львові. Завдяки широко представленим творам художників західних та східних земель України виставка вилилася в яскраву демонстрацію цілісності художньої культури єдиного народу, насильницьки розмежованого на дві частини. Особливо великий успіх мала картина «Гість із Запоріжжя», автором якої був небіж Тараса Шевченка Фотій Красицький, учень Іллі Рєпіна.

Творчих височінь досяг видатний український художник Микола Пимоненко. Його полотна, на яких так поетично зображено реалії українського життя, не раз експонувалися не тільки на всеросійських виставках, а й за кордоном – у Парижі, Берліні, Мюнхені. Картини Пимоненка «Жертва фанатизму», «Конокрад», «Проводи запасних», «На Далекий Схід» відтворювали похмурі явища тодішнього життя.

Талановиті митці – Фотій Красицький та Опанас Сластіон працювали в першому українському масовому сатиричному часописі «Шершень», що видавався у Києві під час революції 1905-1907 рр. Тоді ж група одеських художників на чолі з Кириєм Костанді почала випускати ще один сатиричний журнал – «Звон».

Група відомих майстрів пензля – С. Васильківський, М. Самокиш, М. Беркос, М. Уваров – сторили монументальні картини «Вибори полковника Пушкаря і передача йому клейнодів», «Ромоданівський чумацький шлях», «Бій козака Голоти з татариним».

Будинок Полтавського земства, споруджений у 1907 р. за проєктом Василя Кричевського та Костянтина Жукова був взірцем українського національного стилю в архітектурі. Мотиви української народної архітектури використані у кількох значних спорудах першого десятиріччя ХХ ст. Зокрема, це будинок товариства «Дністер» у Львові (архітектор І. Левицький), перший в Україні критий Бессарабський ринок у Києві (архітектор Г. Гай), Георгіївська церква – меморіальний храм на честь запорозьких козаків, полеглих у битві під Берестечком 1651 р. у с. Пляшева на Рівненщині (В. Максимов, І. Леонтович), «Народний дім» у Дрогобичі (О. Лушпинський).

Завдяки авторитетним клопотанням і значній матеріальній підтримці митрополита Андрея Шептицького 1913 р. у Львові було відкрито український національний музей».

// Сарбей В. Г. Національне відродження України / Сарбей В. Г. К. : Альтернативи, 1999. 336 с. С. 311–324.

Корифеї українського театру (кінець XIX–початок XX ст).



Станіславський Костянтин Сергійович (1863–1938) – видатний російський режисер, актор, педагог і теоретик театру.



Кримський Юхим Степанович (1838-1915) – український літератор, педагог і видавець.

Із листа К. Станіславського до А. Кримського про український народ і кращих представників української культури (1911 р.):

«Ми, росіяни, глибоко співчуваємо стражданням українського народу і віримо, що сонце нового щасливого життя засяє над Україною, і її змучене серце розкриється в усій своїй чарівності, шелестінні золотих українських ланів, у могутній народній творчості, в талантах прекрасного волелюбного народу.

Я палко люблю українську музику. Якщо Чайковського ми називаємо чародієм російської музики, то Лисенка – цього чудового і чаруючого красою своєї музики композитора – ми сміливо можемо назвати сонцем української музики.

Такі українські актори, як Кропивницький, Заньковецька, Саксаганський, Садовський – блискуча плеяда майстрів української сцени – ввійшли золотими літерами на скрижалі історії світового мистецтва і ні в чому не поступаються перед знаменитостями – Щепкіним, Мочаловим, Соловцовим, Неделіним. Той, хто бачив гру українських акторів, зберіг світлу пам'ять на все життя.»

*// Хай живе довгі віки народ, що дав світові безсмертного Шевченка.
Історія України: Документи. Матеріали. Посібник / уклад., комент.
В. Ю. Короля. – К : Академія, 2002. – 448 с. – С. 239.*



Марко Кропивницький



Михайло Старицький



Марія Заньковецька



Микола Садовський



Лесь Курбас – український режисер, актор,
теоретик театру, драматург.



Молодий театр Лєся Курбаса (м. Київ, 1916 –1919 рр.)

Видатні композитори початку ХХ ст.



Микола Лисенко



Микола Леонтович



Олександр Кошиць



Станіслав Людкевич

Твори, рекомендовані для прослуховування студентами:

Микола Лисенко

(1842–1912)

український композитор, піаніст, диригент, педагог, збирач пісенного фольклору, громадський діяч.

«Українські рапсодії» (gis-moll, a-moll) (зокрема, II Українська Рапсодія «Думка-Шумка» для скрипки з оркестром), «Героїчне скерцо», ор. 25, «Епічний фрагмент», ор. 20, «Українська сюїта». Фортепіанні мініатюри Микола Лисенко об'єднував у невеликі цикли – «Альбом літа 1900», ор. 37, «Альбом особистий», ор. 40.

Микола Леонтович

(1877–1921)

український композитор, хоровий диригент, піаніст, педагог, збирач музичного фольклору, громадський діяч.

«Праля», «Козака несуть», «Щедрик», «Дударик», «Піють півні», хори «Льодолом», «Літні тони», «Моя пісня».

Олександр Кошиць

(1875–1944)

український хоровий диригент, композитор, етнограф та письменник-мемуарист.

Колядки («Була вдовоюка», «Три товариші»), канти («Янголу-хранителю»), веснянки («Царівна»), героїчна епіка («Пісня про Байду»), лірика («Ой ходить сон», «Тихо, тихо Дунай воду несе»), характеристичні сценки («Вийди, Грицю, на вулицю», «Ой піду»), ліричні замальовки («На вулиці скрипка грає»), жартівливі пісні («Кулик чайку любив», «Щигликове весілля»), літургії («Херувимська пісня» «Тіло Христове»).

Станіслав Людкевич

(1879–1979)

український композитор, музикознавець, фольклорист, педагог, доктор музикознавства (1908), дійсний член НТШ. Народний артист СРСР (1969).

«Вічний революціонер» (1898); «Вільній Україні» (1912–1914, друга редакція – 1939); «Останній бій» (1914); Кантата-симфонія «Кавказ» на вірші Тараса Шевченка (1902–1913); Опера «Бар Кохба» (1926, незавершена); Симфонічна поема «Каменярі» (1926, друга редакція – 1956); «Вокаліз». Виконує Академічний хор ім. П. Майбороди (Хор Українського радіо), диригент В. Скоромний.; «Сонце заходить, гори чорніють» на слова Т. Шевченка. Виконує Б. Гмиря.



Бенефіс Олександра Кошиця, присвячений 100-річчю культурної дипломатії України, мистецького генія, зібрав захоплюючі відгуки світової преси 1919–1924 рр.

Австрія: «Провідник хору, професор Кошиць, заслуговує найвищого визнання і безмежного схвалення», «Der Neue Tag», 23 липня 1919 року.

Аргентина: «Кошиць є дійсно геніальний інтерпретатор», «Ultima Hora», 4 липня 1923 року.

Бельгія: «Провідник хору Кошиць є абсолютна знаменитість. Не можна уявити собі більшої точності і виразності в диригуванні хором», «Le XX Siecle», 2 березня 1921 року.

Бразилія: «Треба дійсно колосальних студій, аби здобути у нашої публіки той надзвичайний успіх, на який спромігся вчора маестро Кошиць», «Rio Jornal», 22 вересня 1923 року.

Велика Британія: «Який чудовий спів і який чудовий диригент Олександр Кошиць! Хор вражає дисципліною!», «Sketch», 4 лютого 1920 року.

Канада: «Маестро Кошиць дуже мальовничий диригент – він робить ритмічні татуювання рухами рук, тож вся аудиторія була захоплена таким виконанням», «The Winnipeg Evening Tribune», 12 грудня 1923 року.

Куба: «Чисті звуки, градації, «арпеджіо», «апподжіатури», «портаменто» – все те, чого вимагає «бель канто», знаходимо в хорі Кошиця, інституції вийняткові ваги», «El Mundo», 13 лютого 1924 року.

Мексика: «Маестро Кошиць є досконалим гіпнотизером хористів і публіки», «El Universal», 22 грудня 1922 року.

Нідерланди: «Те, що робить Кошиць, не переказати словами – це «оркестр голосів», «La gazette de Hollande», 24 січня 1920 року; «Генерал і Президент Симон Петлюра, який послав цей хор в турне по цілому світові, мусить, на нашу думку, при поверненні Капели нагородити диригента Кошиця найвищим орденом Української Республіки», «De Telegraf», 26 січня 1920 р.

Німеччина: «Кошиць є майстром найвищого рангу», «National Zeitung», 19 травня 1920 року.

Польща: «Українська народна пісня у виконанні пана Кошиця може стати непереможним і першорядним інструментом пропаганди. Це є глибокий вияв народної душі», «Narod», 23 жовтня 1920 року.

США: «Цей спів дійшов до свого найвищого розвитку під проводом такого генія як Олександр Кошиць», «Arkansas Democrat», 1922 року.

Франція: «Кошиць диригує жестами пальців і очей», «Le Figaro», 19 січня 1921 року.

Уругвай: «Його темперамент та могутній динамізм передаються шляхом очевидного гіпнозу як на виконавців, так і на публіку», «El Pais», 29 липня 1923 року.

Швейцарія: «Немає нікого в світі, хто б у такій високій майстерності, як Кошиць, володів мистецтвом трактувати хор як оркестр», Basler Anzeiger, 14 жовтня 1919 року; «Майстерність, з якою цей визначний диригент Кошиць тримає свій хор в руках, є недосяжною», «Tages Anzeiger», 23 жовтня 1919 року.

Міністр освіти Мексики Хосе Васконселос, 14 лютого 1923 року: «Інтерпретація, яку маестро Кошиць надав Мексиканським народним пісням, збільшило наше визнання в тисячу разів. Наш народ вдячний йому за великодушність, яка пробудила його дати нам публічні концерти. Мексиканський народ ніколи не забуде своїх славетних друзів і буде чекати їх наступного візиту».

Директор Музичної академії Відня Фердинанд Льове, 29 липня 1919 року: «Рідко доводилось мені чути хорове мистецтво таким досконалим щодо звуку, інтонації, ритміки й динаміки. А до того ж Ваші прекрасні народні пісні, їх дійсно майстерне оброблення, і нарешті, але не в останню чергу – Ваш абсолютно вийнятковий провід».

Професор Празької консерваторії, диригент чеського хору «Глагол» Ярослав Кржічка: «Олександр Кошиць є одним із найбільших музикантів України та одним із найліпших європейських диригентів. Він має усе, чого потребує диригент. Перш за все багатство інвенції і фантазії. [...] Більшість того, чим ми були до краю захоплені в українських піснях, ким би то вони не були оброблені, є його справою. Він відтінює пишно, але з мірою і смаком. [...]

Своїм настроєм він володіє повністю і співаки реагують на найменший рух його пальця чи руки. [...] Хор слухається, бо вірить йому і знає, що так потрібно...».

// Косянчук І. Олександр Кошиць: «На мою долю випала честь показати всьому світові душу наго народу». – Доступно з: <https://www.poglyad.tv/oleksandr-koshyts-na-moyu-dolyu-vypala-chest-pokazaty-vsomu-svitovi-dushu-nashogo-narodu/>



Оперний театр у Львові. Початок XX ст.

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО



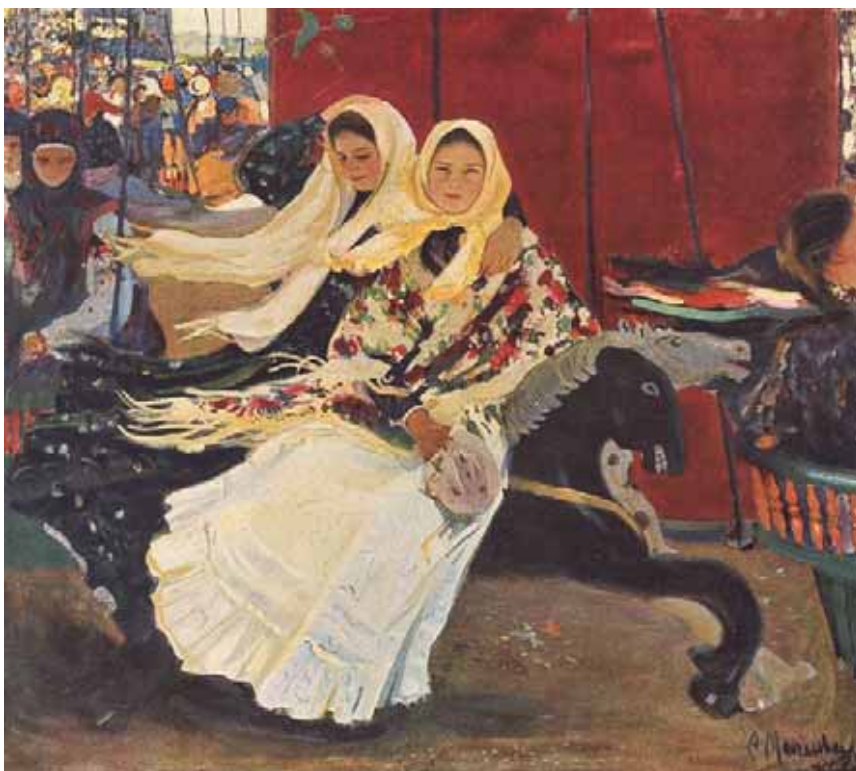
Засновники Української академії мистецтва (зліва направо): сидять — Абрам Маневич, Олександр Мурашко, Федір Кричевський, Михайло Грушевський, Іван Стеценко, Микола Бурачек, стоять — Георгій Нарбут, Василь Кричевський, Михайло Бойчук, 18 грудня 1917 року.



Федір Кричевський – президент Української академії мистецтв.



«Дівчина в червоному капелюсі». 1902-1903 рр. О. Мурашко.



«Карусель». 1906 г. О. Мурашко



«Родина». 1914 г. О. Мурашко



Портрет Лесі Українки. 1900 р. І. Груш.



«Урожай». Початок 1910-х рр. М. Бойчук



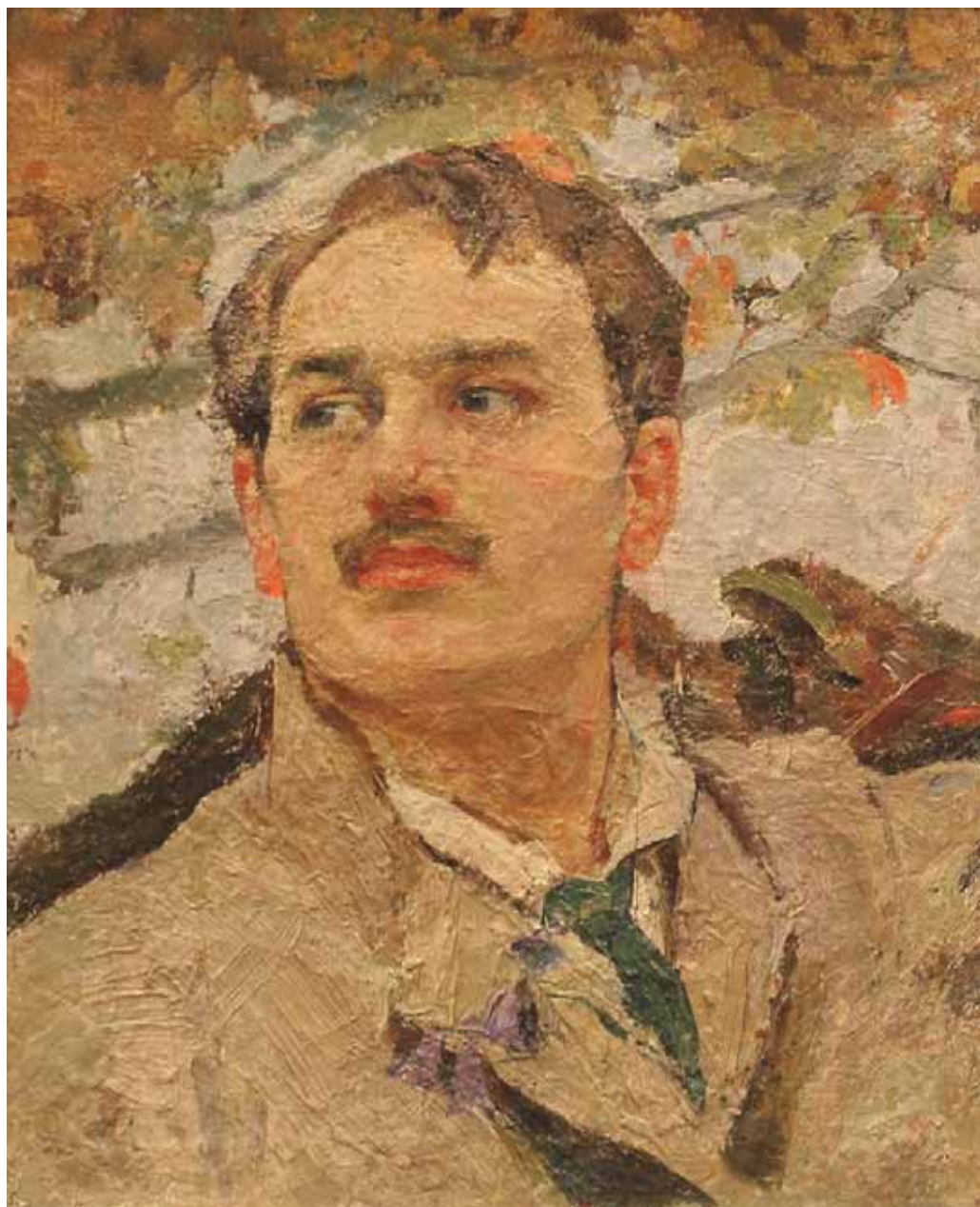
«Українка». Початок 1910-х рр. М. Бойчук



Картина «Голівка дівчинки». 1907 р. Ф. Кричевський



Картина «Наречена». 1910 р. Ф. Кричевський.



Автопортрет». 1911. Ф. Кричевский.



«Точильник». 1912 р. К. Малевич.



Картина «Чорний квадрат». 1915 р. Художник К. Малевич



«Еней та його військо». 1919 р. Г. Нарбут

АРХІТЕКТУРА



Будинок Полтавського губернського земства – пам'ятка історії та архітектури. Споруджений у 1903–1908 рр. за проєктом архітектора В. Кричевського, з використанням проєктів Є. Ширшова, М. Ніколаєва. Сьогодні у ньому знаходиться Полтавський краєзнавчий музей.



Інтер'єр будинку Полтавського губернського земства



Покровська церква (с. Пархомівка, Київська область). Архітектор В. Покровський. Розпис художника М. Реріха. 1906–1907 рр.



Відділення Дворянського і Селянського поземельного банків у Полтаві.
Архітектор О. Кобелев, інженер С. Носов, 1906–1909 рр.



Житловий будинок в Івано-Франківську на вул. Мазепи. 1908 р.



Будинок Педагогічного музею у Києві. Архітектор П. Альшин.
1909–1911 рр.



Навчальні корпуси Національного університету біоресурсів і природокористування України. Київ (Колишні корпуси Лісотехнічного інституту). Архітектор Д. Дяченко. 1925–1927 рр.



Медичний інститут ім. Мечникова в Харкові. Архітектор О. Бекетов. 1913 р.



Театр-клуб Громадського зібрання у Дніпрі. Архітектор О. Гінзбург. 1911–1913 рр.



Будинок товариства «Саламандра» у Харкові,
архітектор М. Верьовкін. 1904–1905 рр.

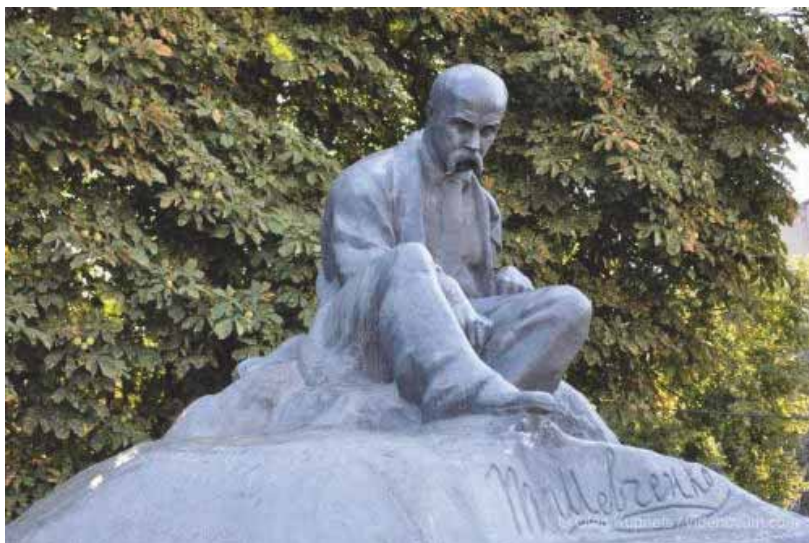


Георгіївська церква з відкритим вівтарем – головна споруда меморіального комплексу «Козацькі могили» на полі Берестецької битви 1651 р. на Рівненщині. Архітектор В. Максимов. 1912–1914 рр.



Оздоблення відкритого вівтаря Георгіївської церкви – картина «Голгофа». Художник І. Іжакевич. 1912–1914 рр.

СКУЛЬПТУРА



Пам'ятник Т. Шевченкові в Ромнах. Скульптор Іван Кавалерідзе. 1918 р.



Пам'ятник Княгині Ользі. Скульптори Іван Кавалерідзе, Петро Сниткін та архітектор Валеріян Риков. 1911 р.

РОЗДІЛ 2. КУЛЬТУРНИЙ ПРОЦЕС В УКРАЇНІ 20–40-х рр. («НОВАТОРСЬКІ ДВАДЦЯТІ»; «РОЗСТРІЛЯНЕ ВІДРОДЖЕННЯ»).

Після встановлення радянської влади в Україні у сфері культури починають здійснюватися перетворення, відомі як «культурна революція». Набувають поширення ідеї Пролеткульту, що відкидали національні ідеї та спадкоємність в українській культурі.

У 20-х рр. в Україні радянською владою вимушено, під тиском політичних, економічних та ідеологічних обставин, проводиться політика українізації, що відіграла певну позитивну роль у розвитку культури. З цього приводу була ухвалена низка партійних та урядових постанов: «Про обов'язкове студіювання у школах місцевої мови, а також історії та географії України» від 09.03.1919 р., ухвалено Тимчасовим робітничо-селянським урядом України; «Про вживання в усіх установах української мови нарівні з великоруською» (21.02.1920, ВУЦВК); «Про запровадження української мови у школах та радянських установах» (серпень 1921 р., декрет РНК УСРР).

У квітні 1923 р. XII з'їзд РКП(б) офіційно проголосив курс на коренізацію. Виконуючи його рішення, був виданий декрет ВУЦВК та РНК УСРР «Про заходи забезпечення рівноправності мов і про допомогу розвитку української мови». Згідно з цією постановою передбачалося переведення на українську мову викладання закладів освіти, а в неукраїнських школах українська мова ставала обов'язковим предметом. Постанова була схвально зустрінута українською інтелігенцією, прагнення якої на культурній ниві відтепер збігалися з офіційною політикою.

Українізація, що відбувалася під партійним наглядом, ставала часткою загального процесу розвитку української культури. Завдяки українізації вперше після століть колоніального існування українська культура дістала державну підтримку. Але процес українізації ніс на собі відбиток, притаманний пореволюційній епосі політизації та ідеалізації культурної сфери. Партійне керівництво та державні органи постійно втручалися у розвиток культурної сфери.

Освіта. Важливим було те, що в Україні активізувався процес із ліквідації неписьменності, оскільки переважна більшість населення України не вміла читати й писати. У 1920 р. була створена Надзвичайна комісія у боротьбі з неписьменністю, а в травні 1921 р. Раднарком України ухвалив постанову «Про боротьбу з неписьменністю», згідно з якою все населення республіки віком від 6 до 50 років повинно було вчитися читати й писати.

Спеціальною постановою ВУЦВК і РНК УСРР (1929) оволодіння грамотою проголошувалося обов'язком громадянина перед державою. В

Україні був відкритим доступ до освіти дітям усіх станів, школа звільнялася від церковного впливу, освіта здобувалася рідною мовою. Після 1920 р. створюється загальноосвітня школа на засадах обов'язкової загальної й політехнічної освіти для всіх дітей обох статей віком до 17 років з рідною мовою викладання. Для забезпечення шкіл учителями було збільшено мережу педінститутів і технікумів (у 1926 р. в Україні було 12 педінститутів; у 1932 р. – 46). Розвивалася заочна, професійно-технічна освіта та вища школа. Для підготовки робітничих кадрів були створені школи фабрично-заводського учнівства (ФЗУ).

Після 1920 р. були скасовані майнові, станові, національні та інші обмеження, що існували раніше. Від молоді селянського та робітничого походження при вступі до вишів не вимагався документ про середню освіту. Фактично запроваджувалися нові пільги, що знижувало рівень професійної підготовки. З 1921 р. у вищих навчальних закладах були створені робітничі факультети для підготовки до вступу до вишу робітничої і селянської молоді. Відчувалася гостра необхідність у кваліфікованих викладацьких кадрах, бо від послуг викладачів, які працювали до революції, відмовилися.

Наука. У 20-х рр. активізується наукова діяльність. Головним науковим осередком республіки була Всеукраїнська Академія Наук (ВУАН), заснована у 1918 р. Академія об'єднувала близько 40 науково-дослідних закладів, у яких працювали 37 членів ВУАН. Академія працювала не в Харкові, тодішній столиці, а у Києві, що давало можливість певний час уникати політизації. До 1921 р. ВУАН очолював В. Вернадський, у 1922–1928 рр. – видатний природознавець В. Липський, а в 1928–1930 рр. – академік Д. Заболотний. В Академії розгорнулася робота над словником української мови, згодом було утворено інститут української мови для розробки термінології в різних галузях науки.

У галузі історичної науки працювали відомі вже вчені Д. Яворницький, А. Кримський, Д. Багалій, з 1924 р. повернувся з еміграції М. Грушевський. Значних успіхів українські вчені досягли в галузі фізики і математики. Д. Граве, М. Крилів та М. Боголюбов заклали підвалини нелінійної механіки. Розробками з теорії фізики займався харківський Український фізико-технічний інститут, в якому певний час працював І. Курчатов. У 1932 р. тут вперше в СРСР було штучно розщеплене ядро атома. Талановитий винахідник Ю. Кондратюк проводив дослідження з теорії космічних польотів.

У 1929 р. за ініціативою Є. Патона було засновано електрозварювальну лабораторію, в 1932 р. реорганізовану в Інститут електрозварювання ВУАН. Вперше у світовій практиці автоматичне зварювання металу застосували на будівництві Дніпрогесу та Магнітки. У галузі охорони здоров'я працювали Д. Заболотний, М. Гамалія, Ф. Яновський, М. Стражеско, В. Данилевський,

П. Буйко, П. Баранник, В. Комісаренко. Фахівці з генетики та селекції рослин і тварин А. Сапегін, В. Юр'єв, М. Холодний виводили нові сорти пшениці, ячменю, кукурудзи, вівса, впроваджували в сільське господарство науково обґрунтовані сівозміни.

Духовне життя. 20-ті рр. позначалися пожвавленням національного релігійного життя. На шляху його, однак, постійно виникали політичні перешкоди. Передумовою діяльності релігійних організацій став декрет уряду радянської України «Про відокремлення церкви від держави та школи від церкви» (1919 р.). Держава офіційно надавала рівні можливості для діяльності різних релігійних напрямів. Користуючись цим, прихильники незалежності православної церкви від російської на Всеукраїнському церковному соборі в Києві (жовтень, 1921 р.) підтвердили легітимність Української Автокефальної Православної Церкви (першим єпископом став В. Липківський) та її незалежність від Руської православної церкви. Більшість віруючих в УАПЦ висловлювало бажання слухати службу Божу та молитися рідною мовою.

Проте, більшовицьке керівництво СРСР, зокрема УСРР у 1920-1940 рр. не припиняло, а навпаки, поширювало антирелігійну діяльність, яка у кінцевому варіанті призвела до масового припинення діяльності релігійних громад різних конфесій, знищення храмів. Були ліквідовані Українська автокефальна православна церква та Українська греко-католицька церква.

Література. У 20-х–на початку 30-х рр. активно розвивається література. Про це свідчить утворення різноманітних творчих угруповань («Плуг», «Гарт», «Ланка», Вільна академія пролетарської літератури (ВАПЛІТЕ), «Молодняк», реорганізація «Аспанфуту», «Нової генерації» тощо). У цей час молоді українські письменники, поети і драматурги часто відмовляються від традицій класичної літератури та орієнтуються на літературне життя Західної Європи. В українській літературі другої половини 20-х рр. помітне місце займала Всеукраїнська спілка пролетарських письменників (ВУСПП, 1927–1932), яка мала на меті об'єднати всіх художників слова, що прагнули до створення єдиної інтернаціональної пролетарської літератури. Керівники ВУСПП висунули гасло «союзник або ворог», виявляли нетерпимість до тих письменників, які не належали до організації (О. Вишня, М. Куліш, Ю. Смолич, О. Копиленко, Є. Плужник, Ю. Яновський).

Група київських неокласиків (М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович, М. Рильський) прагнули засвоїти досвід класичної світової літератури. Чимало митців тяжіли до різних проявів модернізму.

Існували літературні осередки, які тяжіли до модернізму в різних його виявах: «Аспанфут», «Авангард», «Ланка», «Марс». У 20-х рр. ще була певна можливість розвиватися напрямам, започаткованим на початку ХХ ст. Символізм, характерний для творів молодого П. Тичини, продовжував

розвиватися. Його представники згруппувалися довкола журналу «Музагет» (Д. Загул, О. Слісаренко, В. Кобилянський та ін.). Символізм – нетривалий період в історії нашої літератури, бо його представники відходили до інших течій – футуризму, революційно-романтичного напрямку.

Виникнувши на початку століття в Італії, футуризм поширився в Україні (спілка «Аспанфут»). Представником цього напрямку був М. Семенко, який шукав нові словесні форми для вираження динаміки життя, змін, що відбувалися дуже бурхливо («Весна», «Степ»). Група «Авангард» тяжіла до конструктивізму.

У перше десятиліття після революції особливо бурхливо розвивається поезія. Найбільш визначні постаті серед поетів-неокласиків: В. Чумак, В. Еллан, П. Тичина, В. Сосюра, М. Рильський.

В. Сосюру називають тонким ліриком української поезії. Він автор десятків поем, кількох десятків збірок поезій, автобіографічного роману «Третя рота». Є. Плужник – видатний поет і прозаїк, автор збірок «Дні» (1926) і «Рання осінь» (1927), роману «Недуга». Творчість М. Бажана, який спершу тяжів до футуризму, характеризується філософською глибиною, епічністю, громадянським пафосом («Руро-марш», «Протигаз», «Будівлі»).

Відомими поетами у Західній Україні в 20-х рр. були Б.-І. Антонич («Привітання життя»), О. Ольжич, С. Городинський («Барви і лінії») та інші. Тривалий час широкому загалові невідомі були твори західноукраїнського поета і прозаїка Б. Лепкого. Він автор циклу романів про І. Мазепу, відомої в усьому світі пісні «Чуєш, брате мій». Окремі західноукраїнські письменники (Я. Галан, П. Козланюк, С. Тудор, О. Гаврилук) з симпатією ставилися до подій, що відбувалися в Радянській Україні і орієнтувалися на письменників революційно-романтичного напрямку.

У 20-х рр. активізувався розвиток прози. У великих епічних творах письменники-реалісти намагалися осмислити і узагальнити події, що відбувалися, зміни в суспільно-політичному житті народу та його побуті: Ю. Яновський («Майстер корабля»), П. Панч («Голубі ешелони»), І. Ле («Роман Міжгір'я»), А. Головка («Бур'ян»).

Серед блискучої плеяди українських письменників означеного періоду був В. Винниченко. Він – один із найвидатніших діячів українського національно-державного відродження (оповідання «Краса і сила», «Малорос-європеєць», «Федько – халамидник», «Голота», «Зіна», «Кумедія з Костем»; романи «Сонячна машина», «Заповіт батьків», «Записки Кирпатого Мефістофеля», «Чесність з собою»; драми «Пророк», «Щаблі життя», «Дисгармонія»).

Для творів Григорія Косинки (1899–1934) – одного з фундаторів української прози – характерна імпресіоністична лаконічність і реалістична

місткість авторського письма, ліричність, психологізм (збірки новел і оповідань «На золотих богів», «Мати», «В житах», «Політика»).

За високу письменницьку майстерність проти «масовізму» виступили члени ВАПЛІТЕ (організація, що виникла в Харкові в кінці 1925 р.) До неї увійшли колишні члени «Гарту», дехто з «Плугу» і «Жовтня». Організацію очолювали М. Хвильовий, М. Яловий, О. Досвітній, згодом М. Куліш і Г. Епик.

Театр. Значну роль у розбудові української культури відіграло театральне мистецтво. Продовжували працювати корифеї сцени – М. Старицький і П. Сакаганський, створювалися професійні та аматорські театри. У 1925–1926 рр. створено театри опери та балету в Харкові, Києві та Одесі, а в 1928–1929 рр. – ще чотири пересувних оперно-балетних колективи.

Справжнім реформатором театру був Л. Курбас, що заснував у 1922 р. «Березіль» – експериментальний театр, метою якого було формування засад нового сценічного мистецтва. Тісно співпрацюючи з драматургом М. Кулішем, Л. Курбас прагнув до оновлення театального мистецтва, виступав проти розважальності і штампу на сцені. Перебував під впливом конструктивізму та експресіонізму. У різний час у «Березілі» виступали Д. Антонович, А. Бучма, Л. Гаккебуш, М. Крушельницький, Д. Мілютенко, В. Склярєнко, Н. Ужвій. Л. Курбас проводив експериментальну і навчальну роботу в театрі.

Музика. Добу бурхливого розвитку переживала в 20-ті р. українська музика. У галузі музичного мистецтва в Україні розвивалася обробка народних пісень. У цьому напрямі плідно працювали М. Леонтович, Я. Степовий, К. Стеценко. Композитори і педагоги Б. Лятошинський, Л. Ревуцький, М. Вериківський, В. Косенко, С. Людкевич збагатили українську музику інструментальними, симфонічними, оперними творами.

Широкого розмаху набула концертна діяльність. У 1920 р. була створена хорова капела «Думка», що за короткий час стала одним із кращих хорових колективів країни. «Думка» активно пропагувала українську музику не лише в республіці, а й за кордоном. У 1923 р. у Харкові був створений перший Державний симфонічний оркестр.

Кіно. В перші роки радянської влади знімалися документальні, агітаційні та хронікальні фільми («Все для фронту», «Ми переможемо», «Червоний командир», «Мир хатинам – війна палацам»). З 1922 р. почалося виробництво художніх фільмів, більшість із яких розкривали події громадянської війни. У кінці 20-х – на початку 30-х рр. були екранізовані твори класиків української літератури: «Микола Джеря» (1927), «Борислав сміється» (1927), «Фата моргана» (1931).

У 20–30-х рр. розвивалося документальне і науково-популярне кіно. На Київській кінофабриці режисер Д. Вертов (Кауфман Денис Аркадійович) поставив ряд документальних фільмів: «Одинадцятий» (1928), «Людина з

кіноапаратом» (1929), що здійснили значний вплив на розвиток української кінопубліцистики. У кінці 20-х рр. була проведена реконструкція Одеської кінофабрики, завершилось будівництво Київської кінофабрики (з 1939 р. – Київська кіностудія), яка стала центром української кінематографії. У 1927 р. в Харкові була створена мультиплікаційна майстерня.

Визначну роль у становленні українського кіномистецтва відіграв О. Довженко, який з 1926 р. працював режисером на Одеській кіностудії, знімаючи фільми за власними сценаріями («Сумка дипкур'єра», «Звенигора», «Щорс», «Арсенал», «Земля» та інші.). Новаторським і визначальним у творчості О. Довженка став фільм «Звенигора» (1928). Вперше в історії кіномистецтва до фільму було введено епічну, філософську та ліричну стихії, з цим фільмом пов'язаний новий етап у розвитку українського кінематографа – поетичне кіно. Шедевром світового кіно став фільм О. Довженка «Земля» (1930), у якому режисер порушує важливі загальнолюдські проблеми: життя і смерть, людина і земля, нове і старе, кохання, оспівує землю і працю на землі. У 1958 р. цей фільм було визнано одним із 12 кращих фільмів світу.

Архітектура. У 20-х рр. ХХ ст. перед архітекторами стояло завдання створення проєктів споруд різноманітного призначення: промислових, торговельних, транспортних підприємств, культурно-освітніх, житлових, адміністративних споруд відповідно до суспільних запитів. Різноманітні творчі організації в галузі архітектури – «Товариство сучасних архітекторів України» (ТСАУ), Асоціація нових архітекторів (АС-НОВА) по-різному усвідомлювали шляхи розвитку сучасного будівельного мистецтва. Значна частина митців орієнтувалася на західноєвропейську архітектуру, шукала нові форми художньої виразності, що, зрештою, привело до поширення конструктивізму. Цьому стилю властиві раціональні конструктивні і планувальні рішення з використанням новітніх для того часу будівельних матеріалів: гладенькі стіни, широкі смуги вікон, заміна нижніх поверхів відкритими опорами, пласкі дахи.

Особливо яскраво новий стиль виявився в забудові Харкова, який до 1934 р. був столицею України. У центрі міста було створено комплекс адміністративних споруд: будинок Держпрому (1925–1929, архітектор С. Серафимов, М. Фельгер, С. Кравець), споруда проєктних організацій (1930–1933, архітектор С. Серафимов та ін.), будинок кооперації (1933–1935, архітектор О. Дмитрієв та ін.).

Образотворче мистецтво. У 20-х рр. образотворче мистецтво в Україні відзначалося наявністю великої кількості напрямів, шкіл та угруповань. У цей час створюються художні угруповання: Асоціація революційного мистецтва (АРМУ), Товариство художників імені К. Костанді в Одесі, Асоціація художників Червоної України (АХЧУ), Об'єднання сучасних митців України. Працюють такі визначні майстри, як М. Бурачек, І. Їжакевич, Ф. Кричевський, М. Самокиш,

Г. Світлицький, К. Трохименко, О. Шовкуненко, М. Бойчук, І. Падалка, В. Седляр, П. Волокидін, І. Труш, О. Новаківський, К. Малевич тощо.

Традиції книжкової графіки заклав Г. Нарбут. Чимало художників у 20-ті рр. працювали у жанрі сценографії, оформлюючи театральні спектаклі (О. Хвостенко-Хвостов, О. Екстер, А. Петрицький). Переважно монументальним живописом займався М. Бойчук, професор Київського художнього інституту, та його учні: І. Падалка, В. Седляр, О. Павленко, які у своїй творчості намагалися уникати зайвих деталей, поєднували національні традиції з художньою мовою авангарду. Плідно працюють живописці Ф. Красицький, І. Їжакевич, О. Новаківський тощо.

У цей час розвивається скульптура. Було створено пам'ятники Т. Шевченку у Москві (1918, С. Волнухін), Петрограді (1918, Я. Тільберг), Ромнах (І. Кавалерідзе), Одесі, Катеринославі, Чернігові. Величний монумент поету-гуманісту і філософу Г. Сковороді у 1922 р. зведено у Лохвиці на Полтавщині (І. Кавалерідзе). Автором пам'ятників Т. Шевченку в Харкові (1935 р.), Києві та Каневі (обидва у 1939 р.) був скульптор М. Манізер. Розпочинає творчу діяльність О. Архипенко (1887–1964), який виїхав за кордон, де став однією з найбільш помітних постатей у мистецтві авангарду («Жінка, яка зачісується», «Постать», «Ступаюча жінка»). На жаль, скульптура радянського часу мала виразні політично-агітаційні риси, що позначалося на художньому рівні творів.

Так, у 20-ті рр. ХХ ст. завдяки політиці українізації, поштовх якій дала ще національно-визвольна боротьба попереднього часу, культура в Україні зробила важливий крок на шляху подолання провінційності та комплексу «малоросійства»; органічно включалася у світовий художній процес, творила значні художні цінності. Але нова культура, яка опиралася на комуністичні ідеали, заперечувала інші духовні цінності, і це призводило до трагічних явищ у культурному житті.

У середині 30-х рр., із згортанням українізації, українська школа поступово втрачає своє національне обличчя: у 1932–1934 рр. запроваджено загальносоюзну систему народної освіти з уніфікованими програмами та підручниками і переважно російською мовою викладання.

Успіхи українських вчених були би більш значними, якби не репресії, яких вони зазнають з початку 30-х років. Після припинення українізації в грудні 1932 р. майже всі мовознавчі праці (зокрема й правопис 1928 р.) в Україні були визнані «націоналістичними» і вилучені з наукового вжитку.

У другій половині 20-х рр. починаються репресії стосовно Української Автокефальної Православної Церкви та її керівництва, які були оголошені «петлюрівцями в рясах». У 1930 р. УАПЦ була заборонена, а віруючих примусили перейти до Руської православної церкви.

У 30-х рр. після постанови ЦК ВКП (б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» (1932) мистецькі об'єднання були розпущені, а натомість створені організації митців, що підтримували ідейно-політичну платформу Компартії.

Розпочинаються масові репресії. Перед загрозою арешту покінчив самогубством нарком освіти України М. Скрипник. З арештом у травні 1933 р. М. Ялового починаються репресії проти діячів культури м. Харкова. Заарештовані та відправлені у табори кілька сотень письменників, художник М. Бойчук та його послідовники, були репресованими ряд науковців, церковних діячів, ліквідована значна кількість НДІ, насамперед гуманітарного профілю.

У 20-х рр. була сформована самобутня художня культура, яка майже цілком була знищена в 30-ті рр. «Започатковане в 20-х роках після революційних соціальних і національних катаклізмів Відродження української культури стало розстріляним Відродженням і на кінець 30-х років жанрово-стильова, формальна різноманітність попереднього десятиліття була зведена до єдиної соцреалістичної «ноти», навзагал вимальовувалася похмура картина ідеологічного диктату, схематизму, кон'юнктурності, коли навіть поодинокі непересічні особистості виступали блідими тінями самих себе».

Постанова ЦК ВКП (б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» (1932) не сприяла розвитку різноманітних течій в архітектурі. Спілка архітекторів України, створена в 1933 р., орієнтувалася на єдиний творчий метод – соціалістичний реалізм, підґрунтям для якого стала класицистична архітектура. У 30-х рр. створюються генеральні плани забудови найбільших міст України, у яких було передбачено створення промислових зон, житлових кварталів з необхідною інфраструктурою, зон відпочинку, адміністративних центрів.

Велика увага приділялася створенню типових проєктів, запровадженню індустріальних методів у будівництві, що здешевлювало забудову, але робило її одноманітною, безликою. Адміністративні споруди, зведені у 30-х рр. у Києві, відзначалися наслідуванням класицистичних форм, помпезністю, надмірним монументалізмом (будинок Кабінету Міністрів України, 1936-1938, архітектори І. Фомін, П. Абросимов та споруда Верховної Ради України, 1936-1939, архітектор В. Заболотний).

На жаль, у цей час було зроблено ряд непоправних помилок у галузі містобудування. Було знищено чимало культових споруд, у тому числі й Михайлівський Золотоверхий монастир, на місці якого планувалося створити Урядову площу з комплексом адміністративних споруд (збудовано лише одну за проєктом архітектора І. Лангбарда).

30-ті рр. стали складним часом випробувань для українського народу. У цей час в Радянському Союзі було встановлено сталінський тоталітарний режим.

Процес відродження української культури, що розгорнувся у 20-х рр., на жаль, був дуже рано перерваний. Під загрозою репресій у різний час окремі митці та вчені виїжджають за кордон (О. Олесь, В. Винниченко, Є. Маланюк, Ю. Клен, О. Теліга, О. Ольжич, О. Кошиць, Д. Антонович, Д. Чижевський і ін.) та своєю діяльністю сприяють посиленню інтересу світової громадськості до української культури.

30-і рр. – це час масових репресій у середовищі інтелігенції. У всіх сфабрикованих справах судили не якихось злочинців і контрреволюціонерів, а інтелектуальну, творчо активну частину українського народу. У суспільстві сформувався духовно-ідеологічний монополізм, всі галузі культури підпадали під ідеологічний тиск. За правління Й. Сталіна відбувалася деінтелектуалізація та дегуманізація суспільства, бо жертвами репресій ставала духовна еліта країни – вчені, вузівські викладачі і студенти, митці (С. Єфремов, М. Старицька-Черняхівська, М. Зеров, М. Куліш, Л. Курбас, М. Ірчан, О. Вишня, З. Тулуб, Б. Антоненко-Давидович, І. Кулик, І. Микитенко, В. Підмогильний, Є. Плужник, В. Поліщук, О. Слісаренко, М. Бойчук, Ю. Михайлів, І. Падалка, В. Седляр та інші).

Зазнавали переслідувань священнослужителі. У 30-х рр. укорінялася думка про ворожість релігії. Вважалося, що вона відіме в міру зникнення класових розбіжностей і класового суспільства, що її породило. Священиків і ченців виселяли, позбавляли громадянських прав, а культові споруди руйнувалися чи передавалися на господарські потреби. У період боротьби з релігією та церквою було втрачено велику кількість культурних пам'яток: ікон, старовинних книг, речей церковного вжитку, серед них Михайлівський Золотоверхий собор (XII ст.), церква Богородиці Пирогощі (XII ст.) та інші споруди.

У 30-х рр. були заборонені твори значної кількості дореволюційних вчених та митців демократичного напрямку, а також твори репресованих письменників (М. Драгоманова, Б. Грінченка, М. Костомарова, М. Максимовича, П. Куліша, В. Винниченка, М. Грушевського, М. Куліша, М. Зерова, Г. Косинки, М. Ірчана, Л. Старицької-Черняхівської та інших).

Друга світова війна стала тяжким випробуванням для нашого народу. Військові події забрали мільйони людських життів, були знищені цінні пам'ятки культури, розграбовані музейні та приватні колекції. Тисячі музейних експонатів були вивезені за кордон і не повернуті після закінчення війни.

Діячі української культури всі сили присвячували боротьбі з ворогом. В евакуації продовжували працювати вищі навчальні заклади, інститути Академії наук України, творчі спілки. У творчості письменників переважала патріотична тематика («Слово про рідну матір» М. Рильського, «Клятва» М. Бажана, «Любіть Україну» В. Сосюри, «Весна», «Голос матері» П. Тичини, «Україна в

огні», «Ніч перед боєм» О. Довженка, «Ярослав Мудрий» І. Кочерги, «Зенітка» Остапа Вишні).

Героїко-патріотична тематика переважала у творчості українських театрів, які в евакуації ставили п'єси О. Корнійчука, І. Кочерги, Л. Леонова, К. Симонова, виступали з концертами і виставами перед бійцями військових частин на фронті і в тилу.

Українські кінематографісти в час війни працюють над створенням хронікально-документальних та художніх фільмів («Битва за нашу Радянську Україну», режисер О. Довженко; «Як гартувалася сталь», «Райдуга», режисер М. Донської).

ОСВІТА

«Офіційно політика «коренізації» в Україні розпочалася 17 липня 1923 р., коли Рада народних комісарів УСРР прийняла рішення «Про заходи у справі українізації шкільно-виховних та культурно-освітніх установ», а 1 серпня – «Про заходи забезпечення рівноправності мов та про допомогу розвитку української мови».

Згідно з цими документами встановлювалося, що ніхто з громадян, які не володіють українською мовою, не може бути прийнятий на службу в державну установу, а ті, хто вже перебуває на державній службі і не вивчить українську мову за встановлений термін на організованих при установах курсах, звільнялися з державної служби. З серпня 1923 р. для державних чиновників і партійних функціонерів були створені курси з вивчення української мови. У 1925 р. було введено обов'язкове використання української мови в державному діловодстві: в 1922 р. – 20 % , у 1927 р. – 70 %.

У 1924 р. до України на запрошення уряду УСРР повернувся М. Грушевський. З еміграції в 1926 р. в УСРР повернувся письменник, перекладач, поет, режисер, актор, громадсько-політичний діяч, театрознавець, перекладач М. Вороний.

Політика українізації дала певні позитивні наслідки. Вона призупинила русифікацію і фактично відновила започатковану національною революцією українізацію суспільства, сприяла розвитку національної освіти, науки, культури, відновленню національних цінностей і традицій. Українців на керівних посадах усіх галузей народного господарства республіки було на початку 1930-х рр. понад 50 %. Загалом українізація охопила всі сфери національної культури та широкий загал українського суспільства.

Найбільше вплинула українізація на розвиток освіти. У цьому напрямку українізації були притаманні три риси: планомірність, послідовність та високі темпи.

Розбудова радянської системи освіти в УСРР розпочалась із запозичення в 1919 р. народним комісаром освіти В. Затонським концепції і моделі освіти в РСФРР. Запозичена концепція та модель освіти не враховували соціально-економічної і національної специфіки України та була відірвана від реальних потреб економіки.

Новий нарком освіти Г.Гринько на початку 1920 р. відмовився від її реалізації і почав розроблення національної концепції та моделі освіти. В основу його концепції було покладено наскрізну професійну спрямованість освіти: семирічну, після якої діти навчатимуться в професійно-технічних закладах та десятирічну, після якої діти навчатимуться у технікумах, інститутах і академіях.

У системі вищої освіти зміни полягали в тому, що в 1920–1921-х рр. ліквідували всі українські університети. На їх базі створювались спеціалізовані

вузи соціально-економічного, педагогічного і медичного спрямування. Така схема розвитку вищої освіти прагнула підпорядкувати всю освіту засадам «єдиної трудової школи». Це стало серйозним відступом, оскільки це призвело до значного зниження теоретичного рівня підготовки фахівців з вищою освітою і викликало невдоволення серед професорсько-викладацького складу. У 1922-1923 н. р. закриття університетів супроводжувалось звільненням та арештами демократично налаштованих викладачів і професорів. Не оминула ця реформа два найстарші університети – Харківський та Київський. З 1932 р. університетську систему освіти поступово почали відновлювати.

До позитивів у сфері освіти періоду «українізації» слід зарахувати досягнення загальної грамотності та значний ріст освіченості народу. Фактично було продовжено політику, яку розпочала Центральна Рада. В Україні навчання населення грамотності відбувалось через мережу товариств «Геть неписьменність!», які починають відкривати в 1923 р. У 1936 р. товариства ліквідувалися як такі, що виконали свою роль. У 1932 р. в школах України вже навчалось 98 % дітей шкільного віку.

Загалом на початок 1930-х рр. через систему ліквідації неписьменності пройшло два мільйони осіб, переважно селян. Кількість неписьменних серед людей віком від 9 до 49 років зменшилася від 48 % у 1920 р. до 8 %. У 1940–1941 рр. у республіці працювало 32 тисяч шкіл, 700 технікумів та 173 вищих навчальних закладів.

Попри це, в 1930-х рр. не вирішеною залишалась освіта в селі і для села. Тільки 10 % сільських вчителів мали вищу освіту, решта – середню і незакінчену середню. Вищі навчальні заклади та технікуми України не справлялись з підготовкою керівних кадрів для села. Один агроном обслуговував 7 колгоспів, один зоотехнік – 35. Неписьменних у селах залишалось до 30 %. Під сталінські репресії в 1930-ті роки потрапило до 54 % сільських вчителів, 36 % голів колгоспів, 31,3 % завідувачів тваринними фермами, понад 30 % агрономів, тисячі учнів були відраховані із шкіл як «діти куркулів».

// Історія української культури. Література на тлі політики «українізації» 1920-х рр.

//http://megalib.com.ua/content/4155_721Osvita_nayka_literatyra_ta_mistectvo_na_tli_politiki_ukrainizacii_1920h_rr.html

Витяг з Постанови РНК УСРР про введення української мови в школах і радянських установах (1920 р., вересня 21):

«Рада Народних Комісарів постановляє:

1. Доручити Наркомосові терміново розробити план широкого розвитку виховних і освітніх закладів усіх ступенів і розрядів з українською мовою викладання.

2. Негайно запровадити обов'язкове вивчення української мови в усіх учбово-виховних закладах з українською мовою викладання.

3. Звернути увагу на особливо серйозне вивчення української мови в усіх постійних і тимчасових закладах з підготовки працівників освіти, причому частину їх треба негайно ж перевести на українську мову викладання.

4. Поставити в обов'язок Державному видавництву подбати про видання, за погодженням з Наркомосом, достатньої кількості підручників українською мовою, так само як і художньої літератури і всіх інших видань.

5. Наркомпродові і Наркомзему свою популярну і пропагандистську літературу видавати переважно українською мовою.

6. Поставити в обов'язок виконкомам мати в кожному губернському місті не менше однієї української газети.

7. Наркомосові через його місцеві органи негайно ж організувати в усіх губернських і повітових містах вечірні школи для навчання української мови радянських службовців.

8. Поставити в обов'язок усім радянським установам подбати про залучення співробітників, які знають українську мову і можуть нею задовольняти запити населення.

9. Поставити в обов'язок Робітничо-селянській інспекції стежити за точним виконанням цього декрету.»

// Історія української культури: Збірник матеріалів і документів. Київ, 2000. – С. 292–293.

Витяг з Постанови пленуму ЦК КП(б)У з національного питання (1922 р., жовтня 6):

«Перед Українською пролетарською державою постає складне і важливе завдання: створити українську соціалістичну державність, українську школу, зрівнюючи в правах українську мову з російською, мову українського селянства з мовою українського пролетаріату, – перешкодити українській контрреволюції використати національну українську соціалістичну державність і народну українську школу для своїх класових цілей.

Прагнення української контрреволюції оволодіти культурним життям країни особливо стало помітним після невдачі всіх спроб українського націоналізму шляхом насильницького перевороту встановити свою владу на Україні. [...]

Для здійснення вищезазначених принципів ЦК КП(б)У пропонує такі конкретні заходи:

1. Щодо української мови

а) Повна абсолютна рівноправність української і російської мов, рішуча боротьба проти всякої штучної українізації і русифікації і водночас усунення

тих перешкод, які затримували б природний розвиток української культури, або які відрізували б українському селянству доступ до ознайомлення з російською культурою. Боротьба проти всякого прагнення зробити з української мови засіб відособлення і протиставлення українських робітників і селян – російським. Вживання тієї чи іншої мови є воля кожного, і держава не повинна ділити свої установи на такі, в яких вплив був би за російською мовою, і на такі, в яких вплив був би за українською мовою.

б) Необхідно заборонити офіціальним установам і особам відмовлятися від розгляду тих чи інших документів або матеріалів на тій лише підставі, що вони написані російською або українською мовами.

в) У школах з викладанням російською мовою необхідне запровадження обов'язкового вивчення української мови, а в школах з українською мовою російська мова повинна бути обов'язковим предметом вивчення.

г) Мова викладання в школах повинна вводитись згідно з організованим волевиявленням населення, вираженим у вигляді постанови Пленуму Ради, або з'їзду Рад, що повинно бути узаконене особливим декретом. А думка викладацького персоналу при визначенні мови викладання до уваги не повинна братися.

д) З метою сприяння вивченню комуністами української мови вважати необхідним запровадження викладання української мови як обов'язкового предмета в радпартшколах, приділивши їй достатню кількість годин з тим, щоб ті, що закінчують школу, фактично знали її. В тих губерніях, де є для цього умови, визнати бажаним вести викладання в радпартшколах на українській мові.

2. Щодо української народної школи

Без неухильного прагнення до радянської української народної школи остання неминуче стає цитаделлю українського націоналізму. Головне завдання партії в майбутній період в галузі освіти полягає в оволодінні українською народною школою, в перетворенні її з розсадника шовінізму в знаряддя комуністичної освіти серед українського селянства, для чого необхідно:

а) Спрямувати діяльність Всевидаву в першу чергу на створення української радянської учбової літератури і до негайного складання коротких загальнодоступних українських підручників на популярній мові, які повинні дати учням трудової школи перші елементарні знання з історії УСРР та її Конституції. Доручити компетентній особі написати історію України з марксистської точки зору.

б) В зв'язку з тим, що підручники є одним із засобів тиснення на національні меншості і взагалі на національні групи, вжити заходів до усунення національної пропаганди шляхом підручників так, щоб усяка національна школа мала підручники на рідній мові в достатній кількості.

3. Щодо автокефальної церкви

Залишаючись щодо церкви і релігії взагалі в рамках декрету про відокремлення церкви від держави, вважаючи себе не тільки арелігійною, але й антирелігійною, Радянська держава і Комуністична партія повинні рішуче вимагати, під страхом звільнення і віддання до суду, від усіх своїх службовців і зокрема від учительського персоналу не тільки повного невтручання в справи віруючих і в справи церкви поза школою, але й боротьби з релігійними забобонами (атеїзм) всередині школи. [...]»

// Культурне будівництво в Українській РСР. Важливіші рішення Комуністично! партії і Радянського уряду. 1917–1959 рр.: Збірник документів: У 2 т. Т. 1: 1917 – червень 1941 р. Київ, 1959. – С. 150–153.

Витяг з Резолюції XII з'їзду РКП(б) про завдання партії у національному питанні (1923 р., квітень):

«[...] 7. [...] Для правильного запровадження в життя національної програми, висунутої Жовтневою революцією, необхідно ще подолати ті перешкоди, які передані нам у спадщину пройденим періодом національного гніту і які не можуть бути подолані за короткий строк одним ударом.

Ця спадщина полягає, по-перше, в пережитках великодержавного шовінізму, який є відбитком колишнього привілейованого становища великоросів. Ці пережитки живуть ще в головах наших радянських працівників, центральних і місцевих, вони гніздяться в наших державних установах, у центральних і місцевих, вони дістають підкріплення у вигляді «нових» зміновіхівських великорусько-шовіністських віянь, які дедалі більше посилюються у зв'язку з непом. Практично вони виявляються у чванливо-зневажливому і бездушно-бюрократичному ставленні російських радянських чиновників до нужд і потреб національних республік. Багатонаціональна Радянська держава може стати дійсно міцною, а співробітництво народів у ній дійсно братерським лише в тому разі, коли ці пережитки будуть витравлені в практиці наших державних установ рішуче і безповоротно. Становище у ряді національних республік (Україна, Білорусія, Азербайджан, Туркестан) ускладнюється тим, що значна частина робітничого класу, який є основною опорою Радянської влади, належить до великоруської національності. В цих районах змичка між містом і селом, робітничим класом і селянством натрапляє на дуже велику перешкоду в пережитках великоруського шовінізму як у партійних, так і в радянських органах. За цих умов розмови про переваги російської культури і висування положення про неминучість перемоги більш високої російської культури над культурами більш відсталих народів (українською, азербайджанською, узбецькою, киргизькою та ін.) є не що інше, як спроба закріпити панування великоруської національності. Тому рішуча боротьба з пережитками великоруського шовінізму є першим черговим завданням нашої партії.

Ця спадщина полягає, по-друге, у фактичній, тобто господарській і культурній, нерівності національностей Союзу Республік. Правова національна рівність, здобута Жовтневою революцією, є великим завоюванням народів, але вона не розв'язує сама по собі всього національного питання. Ряд республік і народів, які не пройшли або майже не пройшли капіталізму, які не мають або майже не мають свого пролетаріату, які відстали через це у господарському і культурному відношеннях, не можуть повністю використати права і можливості, які їм дає національна рівноправність, не можуть піднятися на вищий ступінь розвитку і догнати, таким чином, без справжньої і тривалої допомоги ззовні ті національності, які пішли вперед. Причини цієї фактичної нерівності криються не тільки в історії цих народів, а й у політиці царизму і російської буржуазії, які прагнули перетворити окраїни у виключно сировинні райони, експлуатовані промислово-розвинутими центральними районами. Подолати цю нерівність за короткий строк, ліквідувати цю спадщину за один-два роки неможливо. Ще X з'їзд нашої партії відзначив, що «знищення фактичної національної нерівності є тривалий процес, який вимагає упертої і наполегливої боротьби з усіма пережитками національного гніту і колоніального рабства». Але подолати її треба неодмінно. І подолати її можна тільки шляхом справжньої і тривалої допомоги російського пролетаріату відсталим народам Союзу в справі їх господарського і культурного успіху. Допомога ця повинна в першу чергу виявитися у вжитті ряду практичних заходів по утворенню в республіках раніше пригноблених національностей промислових осередків з максимальним залученням місцевого населення. Нарешті, допомога ця повинна йти, згідно з резолюцією X з'їзду, паралельно з боротьбою трудових мас проти місцевих і зайшлих експлуататорських верхів, які посилюються у зв'язку з непом, за зміцнення своїх соціальних позицій. Оскільки ці республіки є переважно сільськогосподарськими районами, внутрішні соціальні заходи повинні насамперед йти по шляху наділення трудових мас землею за рахунок вільного державного фонду. Без цього нема підстави розраховувати на налагодження правильного і тривкого співробітництва народів у рамках єдиної союзної держави. Тому боротьба за ліквідацію фактичної нерівності національностей, боротьба за піднесення культурного і господарського рівня відсталих народів є другим черговим завданням нашої партії.

Ця спадщина полягає, нарешті, в пережитках націоналізму серед цілого ряду народів, які пережили тяжке ярмо національного гніту і не встигли ще звільнитися від почуття старих національних кривд. Практичним виявом цих пережитків є деяка національна відчуженість і відсутність повного довір'я раніше пригноблених народів до заходів, які йдуть від росіян. Проте в деяких республіках, що мають у своєму складі кілька національностей, цей оборонний

націоналізм перетворюється нерідко в націоналізм наступальний, у завзятий шовінізм сильнішої національності, спрямований проти слабих національностей цих республік. [...]

8. Одним із яскравих виявів спадщини старого слід вважати той факт, що Союз Республік розцінюється значною частиною радянських чиновників у центрі і на місцях не як союз рівноправних державних одиниць, покликаний забезпечити вільний розвиток національних республік, а як крок до ліквідації цих республік, як початок утворення так званого «єдиного-неділимого».

Таким же результатом спадщини старого слід вважати прагнення деяких відомств РСФРР підпорядкувати собі самостійні комісаріати автономних республік і прокласти шлях до ліквідації останніх.

Засуджуючи таке розуміння, як антипролетарське і реакційне, і проголошуючи абсолютну необхідність існування і дальшого розвитку національних республік, з'їзд закликає членів партії пильно стежити за тим, щоб об'єднання республік і злиття комісаріатів не було використане шовіністично настроєними радянськими чиновниками як прикриття їх спроб ігнорувати господарські й культурні потреби національних республік. Злиття комісаріатів є іспит радянському апаратові: якби цей досвід набув на практиці великодержавного напрямку, то партія була б змушена вжити проти такого перекручення найрішучіших заходів, аж до постановки питання про перегляд злиття деяких комісаріатів, поки радянський апарат не буде належно перевихований у дусі дійсно пролетарської і дійсно братерської уваги до нужд і потреб малих і відсталих національностей.

9. Союз Республік, створений на началах рівності й добровільності робітників і селян окремих республік, є першою спробою пролетаріату в справі врегулювання міжнародних взаємовідносин незалежних країн і першим кроком до створення майбутньої всесвітньої Радянської республіки праці. Оскільки Союз Республік є новою формою співжиття народів, новою формою їх співробітництва в єдиній союзній державі, у рамках якої повинні бути зжиті змальовані вище пережитки в процесі спільної роботи народів, вищі органи Союзу повинні бути побудовані так, щоб вони повністю відображали не тільки спільні нужди і потреби всіх національностей Союзу, а й спеціальні нужди і потреби окремих національностей. Тому, поряд з існуючими центральними органами Союзу, які є представництвом трудящих мас усього Союзу, незалежно від національності, повинен бути створений спеціальний орган представництва національностей на засадах рівності. Така будова центральних органів Союзу дала б повну можливість чуйно прислухатися до нужд і потреб народів, своєчасно подавати їм необхідну допомогу, створити обстановку повного взаємного довір'я і ліквідувати, таким чином, найбільш безболісними шляхами згадану вище спадщину. [...]

II

1. Розвиток організацій нашої партії у більшості національних республік відбувається в умовах, які не цілком сприяють їх зростанню і зміцненню. Економічна відсталість цих республік, нечисленність національного пролетаріату, недостатність або навіть відсутність кадрів старих партійних працівників з місцевих людей, відсутність серйозної марксистської літератури рідною мовою, слабкість партійно-виховної роботи, нарешті, наявність пережитків радикально-націоналістичних традицій, які все ще не встигли вивітритися, породили серед місцевих комуністів певний ухил у бік переоцінки національних особливостей, у бік недооцінки класових інтересів пролетаріату, ухил до націоналізму. Це явище стає особливо небезпечним у республіках з кількома національностями, де воно набирає нерідко форми ухилу до шовінізму комуністів сильнішої національності, спрямованого своїм вістрям проти комуністів слабих національностей [...] Ухил до націоналізму шкідливий у тому відношенні, що він, гальмуючи процес визволення національного пролетаріату з-під ідейного впливу національної буржуазії, утруднює справу згуртування пролетарів різних національностей в єдину інтернаціоналістську організацію.

З другого боку, наявність численних кадрів старих партійних працівників росіян з походження як у центральних установах партії, так і в організаціях компартій національних республік, не обізнаних з побутом, звичаями і мовою трудових мас цих республік і тому не завжди чуйних до їх запитів, породила в нашій партії ухил у бік недооцінки національних особливостей і національної мови в партійній роботі, погордливо-зневажливе ставлення до цих особливостей, ухил до великоруського шовінізму. Цей ухил шкідливий не тільки тому, що він, гальмуючи справу формування комуністичних кадрів з місцевих людей, які знають національну мову, створює небезпеку відриву партії від пролетарських мас національних республік, а й насамперед тому, що він живить і вирощує змальований вище ухил до націоналізму, утруднюючи боротьбу з ним.

Засуджуючи обидва ці ухили, як шкідливі і небезпечні для справи комунізму, і звертаючи увагу членів партії на особливу шкідливість і особливу небезпечність ухилу до великоруського шовінізму, з'їзд закликає партію до найскорішої ліквідації цих пережитків старого в нашому партійному будівництві.

Як практичні заходи з'їзд доручає ЦК провести:

- а) утворення марксистських гуртків вищого типу з місцевих партійних працівників національних республік;
- б) розвиток принципової марксистської літератури рідною мовою;
- в) посилення Університету народів Сходу і його філій на місцях;
- г) утворення при ЦК національних компартій інструкторських груп з

місцевих працівників;

д) розвиток масової партійної літератури рідною мовою;

е) посилення партійно-виховної роботи в республіках;

є) посилення

роботи серед молоді в республіках. [...]

4. Зважаючи на величезну важливість, яку має діяльність відповідальних працівників в автономних і незалежних республіках і на окраїнах взагалі (здійснення зв'язку трудящих даної республіки з трудящими всієї решти Союзу), з'їзд доручає ЦК подбати про особливо пильний добір цих працівників, з тим щоб склад їх повністю забезпечував дійсне запровадження у життя рішень партії в національному питанні.»

// *Комуністична партія Радянського Союзу в резолюціях і рішеннях з'їздів, конференцій і пленумів ЦК. Т. 2. Київ, 1979. – С. 416–425*



Шумський Олександр Якович (1890–1946) – український радянський державний і політичний діяч, один із лідерів націонал-комуністичного руху. Народний комісар внутрішніх справ (1920) та освіти (1919, 1924–1927); активно сприяв українізації 1920–1930-х рр.

З промови Олександра Шумського на пленумі ЦК КП(б)У про підсумки українізації (1926 р., червня 2–6):

«[...] Свої думки щодо нашої політики українізації я вже мав нагоду висловити, хоча б в тій стенограмі Політбюро, яку тут всі товариші читали.

Багато що є актуальним і з того, що говорилося на квітневому пленумі минулого року. Отже, повторювати сказаного я тут не буду, тим більш, що за той час, який є в моєму розпорядженні, все одно всього не скажеш, що можна

було б сказати по цьому питанню. Тому я обмежусь лише деякими питаннями. Перш за все, покінчу з тим, які ж причини викликають серед наших письменників-партійців ці хитання і безперечні політичні помилки й ухили. Перша причина – це НЕП зі зростом дрібної буржуазії як на селі, так і в місті. Але цього мало. НЕП діє і в Росії, однак таких явищ ми там не спостерегаємо. [...] На Україні все це помножується на національне питання. Вже більше року йде палка дискусія про шляхи розвитку української літератури, а по суті цілого суспільно-культурного процесу. Молодь б'ється за пояснення перспектив цього процесу, що бурхливо розвивається. Партія, що живе російською культурою й провадить своє внутрішнє життя російською мовою, стоїть осторонь і не бере активної творчої участі в цьому процесі. Цей процес покривається лише тоненькою плівкою комуністів, що не в силах охопити його своїм впливом і ним керувати. [...]

[...] Причина хитань цієї плівки комуністів полягає в тому, що партія в цілому не бере органічної активно-творчої участі в процесі суспільнокультурного будівництва. Доки цього не буде, доки партія в цілому не буде двигати й керувати цим процесом, доки в нього не буде втягнений пролетаріят, доти неминучі хитання, збочення, доти український суспільнокультурний процес не матиме ясних перспектив свого розвитку.

Ми багато наговорили хороших слів на торішньому квітневому пленумі про те, що треба цей процес взяти до рук всієї партії, про виховання в нашому дусі молоді, яка підпадає ворожим ідейно впливам і т. інше. А питаєм себе чесно й одверто: чи багато старих партійців кадровиків вивчило за цей рік українську мову, познайомилось з історією України, українською культурою? Я щось ні одного імени не можу назвати. Боюсь, що навіть не стали до цього діла. От в чім наша біда. [...]

До цього часу ми трактували українізацію, пояснювали партії її необхідність, як засоба змички з селянством, як необхідну зброю в боротьбі з українським націоналізмом. Таке умотивування необхідності українізуватись не могло, розуміється, запалить партію й передових позапартійних робітників вчити українську мову й увіходити в українське культурне життя й будівництво. Тези Політбюро трактують українізацію, як передумову, як необхідний засіб соціалістичного будівництва, як знаряддя соціалістичного будівництва в руках українських трудящих мас. Така трактовка українізації надає цій справі іншого характеру. Кожний комуніст, як палкий борець за соціалістичне будівництво, незалежно від того, якої він національності, не може поставитись байдуже до українізації в такому її розумінню. А надто це стосується старих більшовиків, партійних кадрів, які за цього часу туго йшли на українізацію. Тези відмічають ці труднощі в переведенню українізації, що основний партійний кадр є руським за походженням. Кожен з нас добре розуміє

значіння для партії старого, перевіреного в боротьбі, партійного більшовицького кадру, основи, фундаменту партії. Але треба, щоб і старі партійці-кадровики зрозуміли, нарешті, всю серйозність українізації, цього знаряддя будівництва соціалізму, як говорить резолюція Політбюро, і не утрудняли партії оволодінням цю зброєю. Як і на кожній ділянці боротьби за соціалізм, старі випробовані кадри повинні бути на чолі.



Скрипник Микола Олексійович (1872–1933) – український радянський партійний і державний діяч, голова Народного секретаріату (першого українського радянського уряду), один із організаторів КП(б)У. Очоловав Народний комісаріат освіти УСРР у 1927–1933 рр.

Я вже не раз мав нагоду говорити про те, що ми повинні прагнути до такого становища, як в Росії. Там партія охопила всі пори суспільного життя і керує ним, активно діючи в його творчій процесі. В Росії партійні й державні вожді в той же час є й вождями, керівниками всієї російської радянської суспільності, російської суспільної думки, культури й т. п. Там нема цієї мовної стіни між суспільно-культурним процесом будівництва й радянським та партійним керівництвом, яке в нас ще є.

Там керівники держави й партії є в той же час керівниками російської радянської суспільності й культури. [...]

Партія в цілому та її керівники мусять стати і керівниками українського суспільного культурного будівництва, тобто оволодіти українською мовою й культурою. Бо цей суспільно-культурний процес не може бути без керівництва, без вождів. Природа порожнечі не терпить. Не станемо на чолі цього процесу, то з'являються другі ворожі і нам вожді. Було б болото, а чорти знайдуться і вже знаходяться. Ви подивіться, як всі ці Грушевські, Дорошкевичі, Гермайзе, Єфре-

мови, Ніковські, Зерови й інші їм подібні, що в 1919–20 роках обірвали були свої суспільні зв'язки з Україною, чи вірніш, ми розрубали ці зв'язки й викинули їх за кордон, що банкрутували були, як вони тепер знову відновляють ці зірвані зв'язки й намагаються керувати новим радянським суспільно-культурним життям. [...]».

// Історія України: Хрестоматія / Упоряд. В.М.Литвин. – К.: Наук. Думка, 2013. – С. 612–613.

Витяг з Постанови ВУЦВК і РНК УСРР про встановлення безплатного навчання у вишах, втишах і технікумах (1934 р., січня 13):

«Всеукраїнський Центральний Виконавчий Комітет і Рада Народних Комісарів УСРР постановили:

Зважаючи на пролетаризацію учбових закладів, у яких навчаються в основному робітники і колгоспники, а також діти трудової інтелігенції, встановити з 1934 р. безплатність навчання по всіх ВИШах, ВТИШах і технікумах, що є на Україні. [...]»

Увага: ця постанова не поширюється на учнів заочних учбових закладів.

// Культурне будівництво в Українській РСР. Важливіші рішення Комуністичної партії і Радянського уряду. 1917–1959 рр.: Збірник документів: У 2 т. Т. 1: 1917. – червень 1941 р. Київ, 1959. – С. 630.

Підсумки «культурної революції»: «Щоб домогтися контролю над духовним життям суспільства, радянська влада надавала перевагу в спілкуванні з інтелігенцією засобам примусу, серед яких чи не “найпочесніше” місце посідав терор.

Незважаючи на «масовидність» терору (неологізм, винайдений В. Леніним), чисельність інтелігенції зростала. Адже її лави постійно поповнювалися за рахунок вихідців із робітничо-селянського середовища.

Перепис 1939 р. показав істотне збільшення кількості фахівців проти перепису 1926 р. Чисельність сільської інтелігенції зросла в 5,5 разів, міської – в 6,4 разів.

Найбільші темпи зростання за 1927–1938 рр. спостерігалися по групі технічних спеціалістів (індустріальні та аграрно-технічні кадри) – у 8,2 разів. За темпами зростання до цієї групи наближалася наукова й науково-викладацька інтелігенція (у 6,2 разів). Кількість лікарів зросла в 2,2 разів, вчителів – у 3,5 разів, працівників мистецтв – в 4,2 разів, юридичних працівників – в 1,3 разів.

Найбільші темпи зростання спостерігалися серед керівного персоналу державних установ – у 14 разів. Ця тенденція яскраво свідчила про бюрократизацію суспільства, зумовлену одержавленням усіх сфер життя.

Кваліфікаційно-професійний рівень працівників розумової праці знизився. За даними перепису 1939 р., вищу освіту мали тільки 12,9%

спеціалістів, а середню спеціальну – 18%. Це означає, що більшість тих, хто посідав посади спеціалістів, належала до числа практиків, «висуванців». Хоча технікуми та інститути істотно знизили якісні критерії фахової підготовки й працювали з максимальним навантаженням, їх постійно випереджали органи державної безпеки. [...]

Якщо порівняти з серединою 20-х рр., національний склад інтелігенції істотно змінився. Майже в усіх видах розумової праці (за винятком нечисленних «елітних» категорій – працівників мистецтва та юридичних працівників) питома вага українців стала переважаючою. Загалом частка українців серед інтелігенції наблизилася до питомої ваги їх у складі всього населення.

Істотне переважання українців серед керівного персоналу свідчило про те, що радянська влада цілком укоренилася. Саме тому без будь-яких рішень чи оголошень кампанія українізації в Україні була поступово згорнута. Кампанія коренізації в районах проживання національних меншин цілком припинилася. Компартійно-радянський центр став українізувати національні райони УРСР і розгорнув кампанію тихої повзучої русифікації на двох найголовніших, на його думку, напрямках – серед управлінського персоналу та в загальноосвітній школі. [...]».

// *Кульчицький С. В. Україна між двома війнами (1921–1939 рр.) / Кульчицький С. В. – К.: “Альтернативи», 1999. – 336 с. – С. 252–266.*

Витяг з Постанови К КП(б)У 10 квітня 1938 р. Про реорганізацію національних шкіл в Україні:

Перевіркою встановлено, що вороги народу – троцькісти, бухаринці й буржуазні націоналісти, які орудували в НКО УРСР, насаджували особі національні німецькі, польські, чеські, шведські, грецькі й інші школи, перетворюючи їх в очаги буржуазнонаціоналістичного, антирадянського впливу на дітей.

Практика насадження національних шкіл завдавала величезну шкоду справі правильного навчання і виховання, відгороджувала дітей від радянського життя, позбавляла їх можливості приобщатись до радянської культури і науки, не давала можливості надалі набувати освіти в технікумах, вищих учбових закладах.

Виходячи з рішення ЦК ВКП(б), Політбюро ЦК КП(б)У визнає недоцільним і шкідливим далі існування особливих національних шкіл, особливих національних відділів та класів при звичайних радянських школах і постановляє:

1. Реорганізувати особливі національні німецькі, польські, чеські, шведські й інші школи і технікуми в радянські школи звичайного типу, а також

ліквідувати особливі національні відділи, відділення і класи при звичайних школах, технікумах і вузах.

2. Реорганізувати Одеський німецький педагогічний інститут в інститут іноземн их мов.

3. Учнів особливих національних початкових, неповних середніх шкіл, особливих національних технікумів і педшкіл, особливих національних відділів при них розмістити в сусідніх радянських школах, технікумах і педшколах звичайного типу, забезпечивши їх педагогічними кадрами, підручниками та навчальними приладами.

4. Якщо в найближчих, сусідніх учбових закладах розмістити учнів не можна, необхідно особливі національні школи, технікуми, педшколи, особливі відділи, відділення і класи при них реорганізувати шляхом переведення їх на учбові плани і програми радянських шкіл, технікумів, педшкіл звичайного типу з викладанням на українській або російській мові, запровадивши з осені 1938 р. прийом в ці учбові заклади дітей і інших національностей.

5. Приміщення, які звільняються від реорганізованих особливих національних учбових закладів, обов'язково використати для відкриття нових шкл, технікумів, педшкіл та поліпшення умов роботи існуючих шкіл, педтехнікумів, як то ліквідація двох, трьохзмінності, розукрупнення їх тощо.

6. Зобов'язати Наркомосвіту УРСР, Наркомздоров'я, Наркомзем, Наркомліс, Наркоммісцевпром УРСР до 1 травня 1938 р. провести всю підготовчу роботу, затвердити строки і порядок реорганізації кожної радянської школи, технікуму, педшколи, Одеського німецького педінституту, болгарського відділення при Одеському українському педінституті, польського відділення при Київському педінституті, особливих національних відділів, відділень та класів в школах, технікумах і педшколах, закінчивши всю роботу до 1 серпня 1938 р.

7. Зобов'язати перших секретарів обкомів КП(б)У і Наркомосвіту УРСР до 1 травня 1938 р. представити на затвердження ЦК КП(б)У план реорганізації кожної особливої національної школи, технікуму, педшколи, відділень і класів при них.

Всю роботу по реорганізації особливих національних учбових закладів секретарям обкомів КП(б)У взяти під особистий контроль і керівництво.

// *Історія України (соціально-політичні аспекти): Хрестоматія / Автор-упорядник С. О. Костишева. – К.: НТУУ «КПІ», 2009. – С. 56–58.*

Витяг з Постанови РНК УРСР і ЦК КП(б)У. 20 квітня 1938 рік Про обов'язкове вивчення російської мови в неросійських школах України:

«Виходячи з рішення Ради Народних Комісарів Союзу РСР і Центрального Комітету ВКЩ(б) «Про обов'язкове вивчення російської мови в

школах національних республік і областей» Рада Народних Комісарів УРСР і Центральний Комітет КП(б)У постановляють:

1. З 1 вересня 1938 р. увести викладання російської мови як предмет вивчення по всіх неросійських школах України.

2. Вивчення російської мови почати по всіх початкових школах з II класу, а по всіх неповних середніх школах – з III класу.

3. Встановити такий обсяг знань російської мови для учнів початкових, неповних середніх і середніх неросійських шкіл:

а) учні, що закінчують початкову школу (4 класи), повинні одержувати такий запас російських слів, який дозволяв би їм зрозуміти просту розмовну мову, вільно розповідати російською мовою про знайомі їм явища оточуючого життя, володіти елементарними навичками читання і письма російською мовою;

б) учні, що закінчують неповну середню школу (7 класів), повинні вміти вільно і правильно висловлювати свої думки російською мовою як усно, так і на письмі, мати навички самостійного користування книжкою, яка відповідає їх віку, знати основи російської граматики і синтаксису і на деяких прикладах бути обізнаними з російською літературою;

в) учні, що закінчують середню школу (10 класів), повинні знати основні закони і правила російської мови, вміти вільно читати, тобто розуміти художню і наукову літературу, усно і на письмі викладати зміст прочитаного і свої думки правильною російською мовою.

4. Внести зміни в діючі навчальні плани початкових, неповних середніх і середніх неросійських шкіл [...].

5. Зобов'язати Народний комісаріат освіти УРСР до 1 травня 1938 р., відповідно з завданням вивчення російської мови і новим навчальним планом, подати Раді Народних Комісарів УРСР на затвердження проєкт навчальних планів з російської мови для початкових, неповних середніх і середніх неросійських шкіл на 1938/39 навчальний рік.

До 10 травня 1938 р. переглянути програми з російської мови неросійських шкіл України, звернувши увагу на недопустимість перевантаження їх навчальним матеріалом.

Передбачити в програмах з російської мови для V–IX класів вивчення, в порядку літературного читання, кращих зразків художньої російської літератури з тим, щоб, починаючи з VIII класу приступити до вивчення систематичного курсу російської літератури, виділивши для цієї мети з загальної кількості годин, відведених на російську мову в VIII, IX, X класах, по 2 год. на тиждень.

6. Для забезпечення належного вивчення російської мови в неросійських школах запропонувати Народному комісаріату освіти до початку 1938/39 навчального року:

а) видати буквар, книжки для читання, підручники з граматики, урахувавши при цьому особливості вивчення російської мови в школах з неросійською мовою викладання;

б) видати необхідну методичну літературу, наочні приладдя (орфографічні таблиці, картини по розвитку мови), видати серію дитячої художньої літератури російською мовою для класного і позакласного читання учнями.

Доручити Академії наук УРСР до 1 грудня 1938 р. видати масовим тиражем російсько-український словник.

7. Народному комісаріатові освіти УРСР до 13 травня 1938 р. переглянути і подати на затвердження Раді Народних Комісарів УРСР і Комітету в справах вищої школи при Раді Народних Комісарів Союзу РСР навчальні плани педагогічних шкіл, педагогічних інститутів і державних університетів, ввести по всіх відділах і факультетах викладання російської мови з тим, щоб студенти, які закінчують педагогічні учбові заклади, добре володіли російською мовою.

8. Ввести викладання російської мови як предмета вивчення в бібліотечних, політосвітніх школах і школах освіти дорослих.

9. Народному комісаріатові освіти УРСР затвердити всі навчальні плани і програми всіх учбових закладів не пізніше 13 травня 1938 р.

10. Встановити, як правило, що викладання російської мови в початкових школах повинно проводитись учителями, які володіють рідною мовою учнів.

11. Запропонувати Народному комісаріатові освіти УРСР з осені 1938 р. при вчительських, педагогічних інститутах і університетах організувати аспірантуру для підготовки кадрів наукових працівників в галузі російської мови; в учительських інститутах – Київському, Полтавському, Ворошиловградському, Одеському, Запорізькому, Лубенському, Вінницькому, Харківському і Чернігівському організувати дворічні відділи з російської мови; в педагогічних інститутах – Київському, Харківському, Сталінському, Полтавському, Ворошиловградському, Одеському, Запорізькому, Ніжинському і Тираспольському організувати чотирирічні відділи російської мови і літератури.

12. Зобов'язати Народний комісаріат освіти УРСР організувати в жовтні 1938 р. п'ятнадцятиденний семінар для підвищення кваліфікації викладачів з російської мови і літератури педагогічних, бібліотечних і політосвітніх шкіл.

Дозволити Народному комісаріатові освіти УРСР витрати на організацію цих семінарів провести за рахунок державного бюджету по кошторису Народного комісаріату освіти УРСР на 1938 р.

13. Народному комісаріатові освіти УРСР і обласним комітетам КП(б)У протягом літніх канікул організувати масову перепідготовку вчителів російської мови з метою підвищення їх кваліфікації, а саме:

а) в серпні організувати при середніх школах у кожному районному центрі місячні курси перепідготовки, охопивши цією перепідготовкою 16500 учителів I–IV класів;

б) в обласних центрах, містах і районах, де є педагогічні, вчительські інститути і педагогічні школи, організувати місячні курси перепідготовки 3500 вчителів російської мови V–VII класів;

в) для підготовки викладачів курсів по перепідготовці вчителів I–IV класів з 1 травня 1938 р. організувати при вчительських і педагогічних інститутах (де є мовно-літературні відділи) семінари з кращих учителів російської мови без відриву від виробництва в кількості 500 чоловік.

14. Зобов'язати Народний комісаріат фінансів УРСР визначити джерела коштів для проведення намічених цим рішенням заходів.

15. В рахунок затвердженого Радою [Народних] Комісарів УРСР 17 березня 1938 р. контингенту прийому на курси підготовки учителів V–VII класів встановити набір 1550 чоловік для підготовки учителів російської мови.

16. Зобов'язати Народний комісаріат освіти УРСР направити на постійну роботу в V–X класи Молдавської Автономної Радянської Соціалістичної Республіки 20 учителів російської мови, забезпечити школи Молдавської АРСР необхідними підручниками з російської мови і літератури, методичною літературою і наочним приладдям (орфографічні таблиці, картини по розвитку мови та ін.)».

// Історія України (соціально-політичні аспекти): Хрестоматія / Автор-упорядник С. О. Костилова. – К.: НТУУ «КПІ», 2009. – С. 58–61

**Витяг із Розпорядження Міністерства культу, шкіл, народної освіти
про вживання усіма службовцями на території Підкарпатської Русі
української літературної мови (1938 р., грудня 23):**

«Розпорядженням уряду Підкарпатської Русі з дня 25 листопада 1938 чис. 23 державною мовою в країні Підкарпатської Русі була встановлена мова українська (малоруська). Переведення цього розпорядження вимагає, щоб усі урядники на державній та громадській службі, в урядовім листуванні, а також у зносинах із патентами (сторонами) практично знали українську літературну мову, вимову та її правопис.

Щоб в усіх урядах була однотайність, МКШНО звертає увагу на помічну мовознавчу літературу і радить, щоб урядовці кожного уряду запізналися з відповідним її відділом. [...]».

// Історія державної служби в Україні: У 5 т. Т. 5: Документи і матеріали, кн. 1. Київ, 2009. – С. 314.

Витяг із Постанови РНК УРСР про реорганізацію початкових і середніх шкіл на території західних областей України (1940 р., березня 4):

«З метою підвищення культурного рівня населення західних областей України і здійснення загального навчання Рада Народних Комісарів УРСР постановляє:

1. Реорганізувати всі школи колишньої Західної України у відповідності з діючою системою освіти в СРСР, для чого:

а) так звану «Народну школу» I ступеня реорганізувати в початкову школу (4-річку), «Народну школу» II і III ступенів реорганізувати в неповну середню школу (7-річку);

б) гімназії і загальноосвітні ліцеї при них реорганізувати в середні школи (10-річки). Розподіл учнів цих класів по відділах скасувати;

в) загальноосвітні ліцеї, які існували окремо від гімназії, влити в середню школу.

Дозволити Народному комісаріату освіти УРСР в окремих випадках реорганізувати ліцеї в педагогічні училища з 3-річним строком навчання;

г) педагогічні ліцеї і ліцеї вихователок (для дошкільних закладів) реорганізувати в педагогічні училища з 3-річним строком навчання, допустивши об'єднання зазначених ліцеїв, залежно від місцевих умов, в один учбовий заклад з відділами шкільним і дошкільним. Семінарії вихователок реорганізувати в педагогічні училища з відділами шкільним і дошкільним

2. Запровадити в усіх школах західних областей України безплатне навчання, переводячи всі школи на утримання держави по місцевому і республіканському бюджетах.

3. Доручити Народному комісаріату фінансів УРСР негайно розглянути річні кошториси зазначених вище учбових закладів, подані Народним комісаріатом освіти УРСР, і подати їх на затвердження Ради Народних Комісарів УРСР.

4. Запровадити навчання в школах західних областей України на рідній мові.

У школах з неукраїнською мовою навчання запровадити обов'язкове вивчення української і російської мов, а в школах з українською мовою – вивчення російської мови.

5. Запропонувати Народному комісаріату освіти УРСР після проведення зимових канікул 1939–1940 навчального року запровадити навчання в початкових, неповних середніх і середніх школах західних областей України за програмами і навчальними планами шкіл Української РСР.

6. Запровадити в усіх школах західних областей України спільне навчання хлопчиків і дівчаток в класах та школах.

7. Зобов'язати Народний комісаріат освіти УРСР у місячний строк провести перепис всіх дітей шкільного віку від 8 до 14 років і на основі підсумків перепису скласти план охоплення дітей загальним початковим навчанням з 1 вересня 1940 року.

8. Доручити Народному комісаріату освіти УРСР організувати спеціальні школи і класи для навчання неписьменних і малописьменних переростків віком від 12 до 16 років.

9. Зобов'язати Народний комісаріат освіти УРСР розробити і подати в місячний срок до Ради Народних Комісарів УРСР план організації в західних областях України дитячих будинків, дитячих садків і дитячих площадок.

10. Доручити Народному комісаріату освіти УРСР розробити і подати до 20 лютого 1940 р. Раді Народних Комісарів УРСР пропозиції з питань реорганізації професійних шкіл в технікуми, школи фабрично-заводського учеництва і професійні курси з попередньою передачею їх у відання відповідних народних комісаріатів.

11. Доручити видавництву «Радянська школа» і Сільгоспвидаву видати додатковий тираж підручників для шкіл західних областей України.

12. Зобов'язати Народний комісаріат освіти УРСР спільно з центральним комітетом спілки працівників початкових і середніх шкіл розробити і подати до 1 квітня 1940 р. Раді Народних Комісарів УРСР свої пропозиції щодо перепідготовки вчителів початкових і середніх шкіл та педагогічних учбових закладів західних областей України.

13. Запропонувати Народному комісаріату освіти УРСР організувати в кожному обласному центрі і в окремих великих містах річні курси підготовки вчителів для початкових і середніх шкіл.

14. Зобов'язати Народний комісаріат освіти УРСР з 15 березня 1940 р. організувати в Львівській, Дрогобицькій, Станіславській, Волинській, Тернопільській і Ровенській областях інститути підвищення кваліфікації вчителів.

Доручити Народному комісаріату освіти УРСР провести в 1940 р. в усіх західних областях України обласні і районні конференції та семінари вчителів.

15. Затвердити Інструкцію про порядок реорганізації шкіл в західних областях України, розроблену Народним комісаріатом освіти УРСР».

// Культурне будівництво в Українській РСР: Важливіші рішення Комуністичної партії і Радянського уряду. 1917–1959 рр.: Збірник документів: У 2 т. Т. 1: 1917 – червень 1941 р. Київ, 1959. – С. 808–809.

Витяг з Постанови Раднаркому УРСР про повернення музейних експонатів (1944 р., листопада 10):

«В музеях України до Вітчизняної війни були зосереджені цінні експонати великої історичної і художньої ваги, що становлять історико-культурну скарбницю нашого народу і є його власністю й його гордістю.

Найцінніші експонати музеїв УРСР були евакуйовані в східні області Союзу. Частина експонатів, які не вдалося врятувати, була пограбована німецькими

загарбниками, а значну кількість історичних цінностей своєї Батьківщини радянські громадяни на тимчасово окупованих землях УРСР, виявляючи патріотичну мужність і часто ризикуючи своїм життям, врятували і переховали від німців.

Після звільнення областей Української РСР від німецьких загарбників, коли почала відновлюватися діяльність музеїв, окремі громадяни повертають музеям експонати, як власність Радянської держави, що були врятовані ними й заховані під час німецької окупації. Частина музейних експонатів, проте, ще перебуває в користуванні окремих громадян, оскільки ці експонати потрапили до них або як бездоглядні, або були покинуті німцями в квартирах під час втечі, або ж набуті громадянами шляхом купівлі. Всі ці експонати мають бути повернені до державних музеїв, яким вони належали.

З метою кращої організації та стимулювання справи повернення музеям експонатів, які ще перебувають в установах, організаціях та в окремих громадян, оскільки вони становлять власність держави, Рада Народних Комісарів УРСР постановляє:

1. Встановити, що всі музейні експонати, які належали державним музеям, незалежно від того, де і в чиєму користуванні вони б не знаходились, повинні бути повернуті музеям через відповідні міські комісії по прийманню від громадян музейних експонатів. Якщо музейні речі були набуті громадянами шляхом купівлі, то всі витрати по їх придбанню компенсуються громадянам через комісії по прийманню експонатів.

2. Відзначити, як заслугу перед Батьківщиною, громадян-патріотів, які зберегли народні музейні цінності від ворога і зараз ці цінності повертають державі. [...]

4. Зобов'язати Наркомфінансів УРСР передбачити за бюджетом потрібні асигнування для забезпечення заходів по поверненню населенням музейних експонатів.

5. Зобов'язати всі установи і організації, які перебувають на території УРСР, перевірити свій матеріальний інвентар, устаткування, меблі, книгозбірні тощо і всі виявлені в них речі, що належали музеям чи становлять музейну цінність, незалежно від того, в чиєму користуванні вони знаходяться, передати музеям.

6. Встановити та оголосити до загального відома, що експонати, які належать державним музеям, якщо вони не будуть повернуті державі громадянами, установами та організаціями, незалежно від того, яким би шляхом вони не були придбані, будуть державними органами вилучені і повернуті музеям, а громадяни і керівники установ та організацій, що не здали експонатів, будуть притягнуті до суворої відповідальності за приховання державних музейних цінностей.

7. Редакторам центральних і обласних газет висвітлювати факти про врятування, збереження й повернення населенням музейних експонатів».

// *Історія України: Хрестоматія / Упоряд. В.М.Литвин. – К.: Наук. Думка, 2013. – С. 773–774.*

НАУКА

«14 червня 1921 р. положенням Раднаркому УСРР Українська академія наук (УАН) була проголошена найвищою науковою державною установою і підпорядковувалася наркомату освіти. Академію перейменували на ВУАН (Всеукраїнську академію наук). ВУАН об'єднала понад 30 науково-дослідних установ – кафедр, інститутів, комісій. На 1928 р. ВУАН мала 63 дійсних членів, 16 членів-кореспондентів, 111 штатних і 212 позаштатних науковців. Загалом на 1928 р. в Україні вже було 138 науково-дослідних закладів, де працювало близько 3700 науковців.

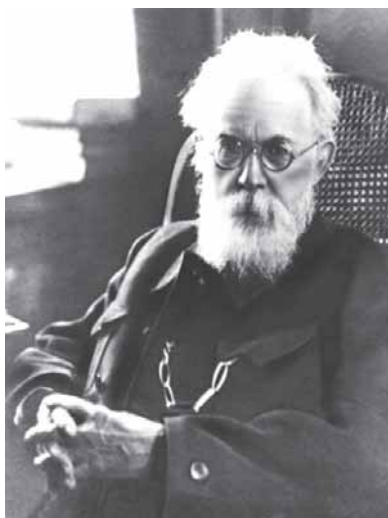
У 1929 р. у Києві було відкрито фізичний інститут, трохи пізніше – фізико-технічні інститути в Харкові та Дніпропетровську. Вже на початку 1930-х рр. у Харкові сформувалася перша фізична школа в галузі кріогеніки-фізики низьких температур Л. Шубнікова. Величезний внесок у вітчизняну та світову науку зробила харківська школа теоретичної фізики Л. Ландау. Співробітники Харківського фізико-технічного інституту К. Синельников, А. Вальтер, О. Лейкунський, Г. Латишев, І. Обреїмов восени 1932 р. вперше у СРСР і всього через кілька місяців після англійських вчених зуміли розщепити ядро літію. Одним із перших творців ракетної техніки і теорії космічних польотів був Ю. Кондратюк.

Підвалини наукової механіки та суміжних напрямів заклали С. Тимошенко – фахівець з механіки матеріалів та конструкцій, у 1919 р. він заснував Інститут технічної механіки; Є. Патон – учений в галузі зварювальних процесів та містобудування, засновник Інституту електрозварювання (1934); К. Симінський – фахівець з проблем міцності у 1921 р. очолив Інститут технічної механіки.

У 1920-ті рр. розвивалися соціальні та економічні науки. При соціально-економічному відділі ВУАН було відкрито Демографічний інститут, який очолив визначний український статист, демограф та економіст М. Пхута. Не менш активно працював історико-філологічний відділ ВУАН, який очолював один із засновників Української академії наук А. Кримський. При відділі діяло 39 комісій, інститутів, комітетів і музеїв. У період українізації заходами історико-філологічного відділу ВУАН видано низку фундаментальних праць.

Поза ВУАН розвиток історії, культури, економіки отримав при кафедрах інститутів народної освіти Києва, Харкова, Дніпропетровська, Кам'янець-Подільська. Технічні, фундаментальні та природничі науки активно розвивались при політехнічних інститутах Києва, Харкова та Одеси»

// Історія української культури. Література на тлі політики «українізації» 1920-х рр. // http://megalib.com.ua/content/4155_721Osvita_nayka_literatyra_ta_mistectvo_na_tli_politiki_ukrainizacii_1920h_rr.html



Видатний український вчений Володимир Вернадський (1863–1946)

**Постанова Раднаркому УСРР «Статут Всеукраїнської академії наук»
(1921 р., червня 14):**

«I

Всеукраїнська Академія наук є вищою науковою установою УСРР.

II

Завдання Всеукраїнської Академії наук ВУАН має на меті:

а) підтримувати, координувати й організовувати науково-творчу діяльність всіх наукових інститутів, відділів, об'єднань, студій і лабораторій, а також окремих громадян УСРР, на користь комуністичного суспільства, згідно з загальними вказівками НКО;

б) стежити за прогресом міжнародної наукової творчості і об'єднувати з її досягненнями працю установ і громадян УСРР;

в) сприяти розвитку досягнень і здобуття техніки, відповідно до завдання майбутнього комуністичного суспільства і, зокрема, народного господарства.

III

Організація ВУАН

1. Всеукраїнська Академія наук поділяється на такі основні відділи:

а) природничо-математичних наук;

б) суспільно-історичних;

в) народного господарства;

г) педагогіки;

д) медицини.

Увага: В разі потреби можуть бути організовані й інші відділи.

2. Кожний відділ поділяється на секції і бюро відповідно до змісту тієї чи іншої наукової галузі.

3. Окремо функціонує секція прикладної науки й техніки. [...]

5. По всій території України відповідно з її природничими і економічними районами Академія має свої форми, які підлягають у своїй діяльності відповідним її відділам, підвідділам, секціям і установам Академії. [...]

V

Склад Академії

1. До складу Академії входять дійсні члени Академії, члени-кореспонденти й члени-співробітники.

2. Всі категорії членів Академії поділяються на штатних, що займають певні штатні посади, і нештатних, кількість яких не обмежена.

3. Дійсні члени Академії затверджуються Наркомосом.

4. Дійсні члени Академії користуються правами, які надаються вищою науковою ступінню й можуть виконувати інші обов'язки лише з дозволу Академії.

VI

Управління справами Академії

1. Академія безпосередньо підлягає Наркомосвіті УСРР.

2. Рада Академії – орган загальнокеруючий, Президія Академії – орган виконавчочеруючий. Обидва мають місцем перебування м. Київ.

3. Рада Академії складається з усіх її дійсних членів і представників Наркомосвіти.

4. Рада вибирає на внесення відділів нових членів Академії. Президія Академії затверджує плани щорічної праці Академії, її штати й кошторис, щорічні звіти і взагалі всі принципи питання організації й діяльності Академії.

5. Президія Академії складається з Президента Академії, товариша президента й ученого секретаря; вона обирається на трьохріччя з правом перевибору і затверджується НКО»

// Історія Академії наук України (1918–1923 рр.): Документи і матеріали. Київ, 1993. – С. 280–282.

Лист Наукового товариства ім. Тараса Шевченка до ВУАН щодо пересилання друкованих видань Радянської України до Львова через бюро посольства СРСР у Варшаві(1923 р., грудня 10)

«Ще у вересні цього року дістали ми від Всевидату в Харкові ряд книжок, виданих на Україні, через пресове бюро посольства радянських республік у Варшаві та вислали тою ж дорогою в заміну свої видання. Минулого тижня вислали ми тою самою дорогою ряд тутешніх видань до Інституту книгознавства у Києві. Ми хотіли вислати також Вам і Національній бібліотеці

книжки, які ми приладили більше, чим рік тому назад, і не могли вислати, тому що тутешня пошта не приймає рекомендованих посилок, а наші звичайно не доходять. Та дістали відповідь, що посольство не пересилає книжок тому, що його про це не просять, та що воно не має грошей на пересилку, яка досить коштує. Супроти цього просимо звернутися до правительства в Харкові і до посольства у Варшаві з проханням – передати нам Ваші видання, а наші Вам, поки не налагодяться нормальні поштові зносини. [...]».

// Історія Академії наук України (1918–1923 рр.): Документи і матеріали. Київ, 1993. – С. 353.

Із доповідної записки Яна Ряппо, другого заступника народного комісара освіти Української СРР у 1922–1927 рр. і одночасно головного редактора педагогічного журналу «Шлях освіти-Путь просвещения» про реорганізацію Української академії наук (1925 р.):

«[...] В 1924 году Наркомпросом был поставлен в директивных органах вопрос о переводе Академии наук в столицу – Харьков. Однако, проект перевода не был реализован отчасти вследствие национально-политических соображений и в значительной степени вследствие отсутствия средств и необходимых помещений в Харькове.

В связи с выяснением невозможности перевода, Главнаукой был поставлен вопрос о реорганизации Академии наук и об увеличении ее бюджета.

Новый проект статута Академии отказывается от старого университетского деления Академии на три отделения: историко-филологическое, физико-математическое и социально-экономическое, а выдвигает научно-марксистское деление академии на два отделения: естественно-технических и социально-политических наук.

Возражения некоторых академиков против такого деления были рассмотрены на Всеукраинском Съезде научных работников и согласованы, причем все академики голосовали единогласно за новый проект. [...]

Реализация нового статута (устава) требует ряда организационных мероприятий, касающихся выборов и назначений, а именно:

Необходимо провести выбор Президиума Академии. [...]

3. Влить в число научных сотрудников и корреспондентов Академии коммунистов.

4. Ввести в число установлений Академии Институт Марксизма и ряд научно-исследовательских кафедр.

Президиум Академии должен состоять из 5 лиц: Президента, вице-президента, неперменного секретаря, секретаря I и секретаря II отделения.

При зтом вице-президент должен быть заместителем Президента не только по административно-организационным, а по всем делам Академии (Назначенный Наркомпросом).

Президентом Академии считаю подходящим академика Тутковского, вице-президентом коммуниста (общественника) [...], неперменным секретарем –акад. Крымского, секретарем I отделения – академика Вотчала, секретарем II (социально-исторического) отделения – академика Грушевского. Такой состав укрепит руководство Академией, установит равновесие между группировками в плоскости деловой работы и даст вице-президенту коммунисту иметь всегда большинство по своим предложениям.

Назначение коммуниста (не академика) на пост неперменного секретаря невозможно и нежелательно. Это сорвет возможность провести выборы и вызовет невыгодную кампанию по адресу Правительства и Украинской Академии наук и у нас в СССР, и особенно за границей.

Точно так же нельзя ставить во главе социально-исторического отделения акад. Крымского (не социолога и не историка).

Назначение во главе этого отделения акад. Грушевского, как историка, удовлетворит и его, и парализует дефекты Крымского.

Оставление же Крымского неперменным секретарем необходимо, ибо никго иной, как именно он пять лет был хранителем Академии в самих нищенских условиях. Академика Крымского надо сохранить и ради той огромной работы, которая ведется им и под его руководством по украинскому языку.

Влияние неперменного секретаря будет сдерживаться вице-президентом коммунистом, который должен быть заместителем Президента во всех отношениях.

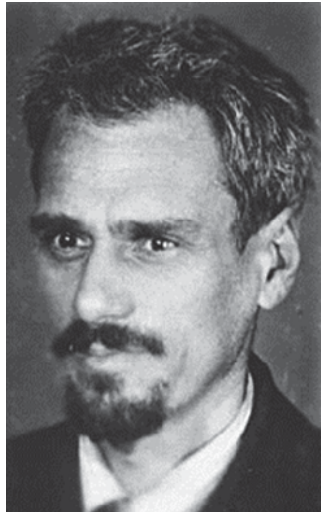
Своевременным является также некоторая проверка тех сотен лиц, работающих в отделениях, секциях и комиссиях Академии, из которых очень многие не соответствуют своему назначению, которых целесообразно заменить молодой аспирантурой из научно-исследовательских кафедр или вузов».

// Історія української культури: Збірник матеріалів і документів. – Київ, 2000. – С. 319–320.

ВИДАТНІ УКРАЇНСЬКІ ВЧЕНІ



Дмитро Граве – український математик, засновник першої великої математичної школи в Україні



Юрій Кондратюк (1897–1942) – український учений-винахідник, один із піонерів ракетної техніки й теорії космічних польотів. Автор так званої «траси Кондратюка», якою подорожували на Місяць космічні кораблі «Аполлон».



Євген Патон (1870–1953) – український радянський вчений у галузі зварювальних процесів і мостобудування. Засновник і перший директор Інституту електрозварювання АН України. Академік АН УРСР (1929). Герой Соціалістичної Праці. Заслужений діяч науки УРСР.



У 1929 р. під керівництвом Є. Патона була заснована електрозварювальна лабораторія, в 1932 р. реорганізована в Інститут електрозварювання ВУАН.

ДУХОВНЕ ЖИТТЯ

«19 січня 1919 року більшовицьким урядом України було ухвалено декрет про відокремлення церкви від держави та школи від церкви.

Атеїзм був і залишається невід'ємною складовою комуністичної ідеології. Церква і релігія проголошувалися ворогами нового керівництва. Саме тому в тоталітарній більшовицькій імперіалістичній державі такий декрет міг означати тільки одне – фактичне утвердження комунізму як державної ідеології та заміни нею духовної сфери з агресивним наступом на віруючих людей.

Декрет не був просто декларативним чи регуляторним документом. Хоча, на перший погляд, він містить ряд доволі ліберальних пунктів (як-от гарантування кожній людині можливість сповідувати будь-яку релігію або не сповідувати ніякої). Але практика показала повне нівелювання радянською державою прав християн, котрі були передбачені декретом. У дійсності він дав «зелене світло» повному витісненню християнства з усіх сфер життя суспільства. Так, наприклад, було в освіті: навчання і виховання було тотально просякнуте комуністичною ідеологією, а учнівські і молодіжні організації (жовтенята, піонери, комсомол) не давали навіть шансу для християнської альтернативи.

Наступним документом став декрет Ради Народних Комісарів про передачу церковно-монастирського майна до відання Наркомату соціального забезпечення. Він підтверджував дію попереднього декрету та посилював наступ радянської влади на релігію. Майно церкви (маєтки, будинки, храми, земельні та лісові угіддя) передавали місцевим радам. Останні мали право передавати їх у користування релігійним громадам. Однак, влада боялася загострити ситуацію під час громадянської війни, тому протягом декількох років, на території підконтрольній радянському уряду, залишалось багато діючих храмів і монастирів. Активний наступ на релігію більшовики відновили на початку 1920-х років.

Антицерковна пропаганда була і частиною ліквідації безграмотності в СРСР, котра мала на меті не лише навчання читанню й письму, а й поширення комуністичної ідеології, внаслідок чого вже в 1930-х роках освічена молодь була переважно атеїстичною.

З відокремленням церкви від держави розпочалися утиски, а пізніше і репресії проти віруючих. Даний декрет стимулював вироблення нових відносин між державою і церквою, що переросло в ліквідацію незалежності останньої, перетворення її на підпільну чи повністю контрольовану та розправи над священиками. Початок наступу на релігію супроводжувався конфіскацією церковних земель та майна, знищенням віковичних храмів (як-от знищення Михайлівського Золотоверхого монастиря) та вбивствами церковних керівників.

Пізніше більшовицька влада розгортала масові антицерковні кампанії, покликані викоринити віру з життя народу. Наприклад, у 1929 році комуністи

створюють Союз безбожників на чолі з Ємельяном Ярославським. Він активно сприяв подальшому проголошенню «безбожної п'ятирічки» – плану заходів зі знищення церкви в СРСР, який підписав Сталін у 1932 році, проголошуючи конкретну мету: «До 1 травня 1937 р. ім'я Бога має бути забуте на території країни». Для виконання цього плану по всій території Радянського Союзу створювалися місцеві осередки безбожників, які в адміністративно-командний спосіб залучали робітників та селян в антицерковну роботу.

Безбожницька діяльність радянської влади демонструє не лише грубе втручання у церковні справи з подальшими репресіями, а й використання секулярних декретів як приводу витіснення християнства не лише з публічної сфери, а й з щоденного життя людей.

Пожвавлення антирелігійної пропаганди ЦК КП(б)У пов'язував з діяльністю створеної у 1926 р. «Спілки безвірників», реорганізованої в 1929 р. у «Спілку войовничих безвірників». Перейменування одночасно засвідчило і зміну тональності пропаганди, і жорсткість ставлення радянської влади до релігії та Церкви. Її керівники на місцях включилися в «істеричну гонитву за кількістю безвірницьких товариств та втягування до них якомога більше місцевого населення». Під час огляду безвірницької роботи у грудні 1928–квітні 1929 рр. один із тижнів був спеціально відведений для «вербування» нових членів Спілки войовничих безвірників.

Період 1920–1930-х рр. містив важливі за своїми трансформаційними впливами етапи формування силової моделі державно-церковних відносин, котрі еволюціонували від спрощеного уявлення про швидку побудову безрелігійного суспільства до атеїстичного».

// Християни для України <http://c4u.org.ua/19-sichnia-1919-roku-uhvaleno-dekret-pro-vidokremlennia-tserkvy-vid-derzhavy/>





Газета "Безбожник" (выдавалась в СРСР з 1922 р.)







Антирелігійні газети і плакати, які поширювалися в УСРР у 1920-1930 рр.



Герб Української автокефальної православної церкви(1919–1937).

Ліквідація Української автокефальної православної церкви.

«Наприкінці 1920-х рр. розпочався інспірований більшовиками масовий процес переходу від ідеологічної боротьби з релігією до більш радикальних заходів. Розгортаючи масовий безбожницький рух, до якого активно і примусово були залучені широкі верстви населення (робітники, селяни, школярі, студенти), партійне керівництво перейшло до широкомасштабних дій з ліквідації осередків «темноти і забобонів», а на практиці – до фізичного винищення носіїв «шкідливої ідеології». Церква була оголошена «осередком мракобісся та контрреволюції», що в умовах реалізації партійного гасла про «загострення класової боротьби при побудові соціалізму» мало визначені негативні результати.

Значний вплив на репресії проти УАПЦ мав судовий процес т. зв. «Спілки визволення України», що відбувався у Харкові 9 березня–19 квітня 1930 р. Діячів УАПЦ Володимира і Миколу Чеховських на цьому процесі зробили головними обвинуваченими від УАПЦ, інкримінувавши їм створення «розгалуженої терористичної організації» у середовищі автокефальної церкви.

Впродовж 1937-1939 рр. була поставлена остання крапка в існуванні УАПЦ. До 1937 р. всіх трьох митрополитів цієї Церкви було знищено: Василя Липківського у Києві, Івана Павловського у Білгороді, а Микола Борецький після тривалих поневірянь помер у таборах.

УАПЦ зазнала правових і адміністративних обмежень, як і інші церковні інституції в СРСР. Однак на відміну від інших таких інституцій вона була цілковито знищена більшовицьким режимом, який ніколи після цього не дозволив відновити УАПЦ».

// Ліквідація УАПЦ <http://territoryterror.org.ua/uk/history/1919-1939/ussr/srsrb/>

Ліквідація Української греко-католицької церкви.



Андрій Шептицький – митрополит УГКЦ (1901–1944)



Йосип Сліпий – митрополит УГКЦ (1944–1945; 1963–1984).

Витяг із Постанови Львівського церковного собору про ліквідацію Брестської церковної унії (1946 р., березня 8–10):

«[...] Зібравшись у кафедральному храмі св. Юрія у Львові перший раз в історії в умовах, коли всі українські землі, завдяки зусиллям і перемогам волелюбних народів, братськи об'єднаних в великому Союзі Радянських Соціалістичних Республік, зібрані в єдину Українську Радянську державу і український народ став з'єдинений, заслухавши доповідь голови централі ініціативної групи греко-католицької церкви по возз'єднанню з Руською православною церквою о[тця] д-ра Гавриїла Костельника, і після переведеної дискусії, собор стверджує:

1. Що Рим штучно виломився з XI ст. з первісної братерської православно-соборної церкви, щоб таким чином накинати свою диктатуру всій церкві; що церковна унія була накинута нашому народові в XVI ст. римокатолицькою агресивною Польщею, як міст до спольщення і златинізування нашого українського (і білоруського) народу; що в теперішній нашій ситуації, коли завдяки героїчним подвигам і славі перемозі Радянського Союзу всі українські землі найшлися разом і український народ став хазяїном на всіх своїх землях, було б нерозумним піддержувати далі уніатські тенденції і було б непростим гріхом продовжувати в нашому народі ненависть та братовбійну бойню, причиною якої була в історії унія та й завжди мусить бути.

Виходячи з цих засад, собор постановив відкинути постанови Берестейського собору з 1596 р., зліквідувати унію, відірватись від Ватикану і повернутись до нашої батьківської святої православної віри і Руської православної церкви.

2. Зважаючи на Христові слова «да всі будуть єдино», тобто що християнам слід єднатися в любові і богопочитанні, постановивши приєднатися до Руської святої православної церкви, собор вважає необхідним вислати в цій справі прохання до його святості Алексія, Патріарха Московського і всієї Русі, і про свої постанови повідомити Раднарком УРСР, а також голову Ради в справах Руської православної церкви при Раді Народних Комісарів СРСР.

3. Зваживши, що римські папи в історії завжди вели свою себелюбну політику, собор висловлює переконання в тому, що в умовах, коли волелюбні народи всього світу боролись за своє існування, Ватикан цілком стояв на боці кривавого фашизму і виступав проти Радянського Союзу, який зусиллям всіх братських об'єднаних народів захистив наш український народ від рабства і знищення та об'єднав всі наші землі в єдину соборну Українську Радянську Державу, а тим самим і визволив нас від національного і церковно-релігійного поневолення. Собор висловлює від імені всього духовенства і віруючих свою глибоку подяку за це визволення державним мужам великого Радянського

Союзу і Української держави, довір'я до яких так однодушно продемонстрували всі народи під час виборів до Верховної Ради СРСР, і свідчить про незламну вірність своїй Батьківщині».

// Правда про унію: Документа і матеріали. Львів, 1981. – С. 367–368.

Витяг із Звіту уповноваженого Ради у справах російської православної церкви і релігійних культів (1947 р.):

«[...] Заохочувались негативні явища в церковному житті, побори, присвоєння коштів. [...] З метою ліквідації залишків греко-католицької церкви в західних областях рекомендується:

– посилити податковий прес з боку фінансових органів по відношенню до греко-католиків, які настійно ухиляються від злиття з РПЦ;

– підвищити вимоги до укладання орендних договорів з комунальними службами;

– посилити місіонерську роботу. [...]».

// Історія української культури: Збірник матеріалів і документів. Київ, 2000. – С. 407.

Витяг із Звіту уповноваженого Ради у справах релігійних культів при Раді Міністрів СРСР по Українській РСР (1948 р., лютий):

«[...] Серед населення поширюються чутки, що нібито віруючі уніати, у порівнянні з православними є неповноцінними громадянами радянської батьківщини. Узnavши про це, віруючі села Осій Іршавського округу написали на ім'я тов. Хрущова М. С. протест, у якому заявили: «Ми віруючі греко-католицької церкви ніколи не вважали себе нижче і менш цінними громадянами радянської батьківщини [...] Навпаки, під час фашистської окупації стійко стояли на сторожі прав трудящих. Від нас мадярська жандармерія і військові власті забрали більше (у порівнянні з православними) людей у тюрми і концтабори за любов до Радянського Союзу. Наші сини у перші дні звільнення пішли добровольцями у ряди Червоної Армії, і ми ніколи не змиряємося з тим, що нібито православні більше заслужили на турботу з боку нашої дорогої влади, як ми». У Закарпатській області [...] існує великий прошарок фанатично налаштованого віруючого населення, чие адміністрування приводить до серйозних, небажаних явищ, переростаючих у політичну форму руху, який може використати куркульський дрібнобуржуазний прошарок у роботі проти радянської влади.

У західних областях України ми форсували ліквідацію уніатської церкви, тому що там вона мала глибоке коріння в ОУНовських бандах, а у Закарпатській області такої необхідності немає. Разом з тим наша робота по ліквідації уніатської церкви у Закарпатті повинна проводитися [...] місіонерською роботою руської православної церкви».

Доповідна записка М. Хрущова в ЦК ВКП(б) Й. Сталіну про завершення возз'єднання уніатської церкви з православною в західних і Закарпатській областях Української РСР (1949 р., жовтень):

«Повідомляю Вам про проведену роботу по ліквідації греко-католицької (уніатської) церкви у західних і Закарпатській областях Української РСР. До 1944 року у західних і Закарпатській областях УРСР в релігійному русі панівне становище посідала греко-католицька (уніатська) церква, безпосередньо підпорядкована Ватікану і римському папі Пію XII. Ця церква нараховувала 2661 парафій, 54 монастирі з пансіонатами, 34 будинки сестер-служниць, 2 духовні академії, 4 духовні семінарії, а також духовні і культові школи. Уніатська церква публікувала також велику кількість релігійної літератури.

У той же час православна церква в західних і Закарпатській областях в результаті довгих репресій була слабою і малочисленною. Вона нараховувала 335 парафій і 18 монастирів.

Звільнення західних і Закарпатської областей України Радянською Армією викликало рух серед населення цих областей за ліквідацію грекокатолицької (уніатської) церкви, як агентури Ватікану, яка вороже відносилася до радянського уряду, партії, і була активним помічником націоналістичних банд.

Рух за ліквідацію уніатської церкви, возз'єднання її з руською православною церквою прийняв масовий характер. Велику роль у розгортанні цього руху у Західних областях відіграв собор греко-католицької (уніатської) церкви, який відбувся у березні 1946 року у місті Львові. На цьому соборі було прийнято рішення про возз'єднання уніатської церкви з руською православною церквою.

У результаті проведення роботи всі 2661 парафій уніатської церкви об'єдналися з руською православною церквою. Залишилося ліквідувати тільки 3 чоловічі і 8 жіночих монастирів уніатів. Не об'єдналась також невелика частина уніатських священників, які залишилися без парафій і церковною діяльністю не займаються.

У Закарпатській області возз'єднання уніатської церкви з руською православною церквою виразилось у посиленні паломництва православного населення до Успенського монастиря біля міста Мукачеве [...] побудованого у 1360 р. руським князем Федором Коріатовичем [...] приблизно у середині XVII ст. його захопили уніати, [...] але у 1947 році на свято «Успенія» православне населення знову повернуло його собі [...]».

ЛІТЕРАТУРА

«Особливий вплив політика «українізації» мала на художню літературу. У цей час розвиваються різноманітні літературні течії, створюються організації та гуртки. У 1922 р. утворилась організація «Плуг» – спілка селянських письменників. Вона ставила за мету, ґрунтуючись на ідеї тісного союзу революційного селянства з пролетаріатом, йти до створення нової, соціалістичної культури і ширити ці думки серед селянських мас України. Активними членами «Плугу» були С. Пилипенко (голова), Н. Забіла, П. Панч та інші. Маючи очевидні досягнення в українській культурі, «Плуг» не був позбавлений і певних недоліків, зокрема сприяв поширенню надмірної масовості в літературі, через залучення до письменницьких об'єднань малообдарованих людей. Свої твори письменники друкували в журналі «Плужанин» (1925-1927).

У 1923-1924 рр. діяло літературне угруповання «Аспис» («Асоціація письменників»). У його складі були письменники європейської орієнтації (Л. Старицька-Черняхівська, М. Зеров, М. Рильський, В. Підмогильний, Б. Антоненко-Давидович та ін.). У 1924 р. на основі асоціації утворилась група «Ланка» (В. Підмогильний, Б. Антоненко-Давидович, Є. Плужник та ін.). На основі «Ланки» утворилась група «Марс» («Майстерня революційного слова», 1926-1929) у складі Я. Качура, Д. Фальківського, В. Ярошенка.

У 1923 р. засновано Спілку пролетарських письменників України «Гарт», яку очолив В. Блакитний – теоретик і критик української літератури. Визначальною в його естетико-літературних міркуваннях була ідея соціальної ролі мистецтва. Водночас він піддавав критиці пролеткульт, в основу якого покладена віра у всемогутню силу кабінетного плану, декрету, тез чи резолюції. Членами спілки були К. Гордієнко, О. Довженко, В. Сосюра, П. Тичина, М. Хвильовий (М. Фігільов) та інші. Неоднорідний склад «Гарту», прагнення монополізувати вплив на літературу та смерть В. Блакитного (1925) призвели до розпаду їхнього центру в Харкові.

Помітною постаттю в середовищі «Плугу» та «Гарту», як і загалом у всій українській літературі, був О. Вишня (П. Губенко) – один із засновників у 1922 р. сатиричного журналу «Червоний перець», а з 1927 р. головний редактор.

Частина «гартівців» на чолі з українським прозаїком, поетом, публіцистом М. Хвильовим утворила літературну організацію ВАПЛІТЕ (Вільна академія пролетарської літератури, 1925-1928), інша частина – ВУСПП (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників, 1927).

ВАПЛІТЕ відстоювала ідею творення нової української літератури за допомогою кращих зразків західноєвропейської культури, члени намагались

протистояти адміністративно-командному втручання чиновників у творчість. Памфлетист М. Хвильовий спрямовував свій пафос проти хуторянства й «масовізму» в літературі, «червоного» нецтва, «безграмотного міщанства» та «рідненької просвіти» у вишиваній сорочці і з «задрипанським світоглядом», «селозування» пролетарської культури, ідеологом яких М. Хвильовий оголошував «Плуг».

Ще одним викликом проти більшовицької культурної революції стало його гасло «Геть від Москви!». Він гостро відчував небезпечну асиметрію в українсько-російських культурних відносинах; панування російської культури в Україні закріплювало її, а також розвивало колоніальний статус.

У 1926 р. йому заборонили друкувати його памфлет «Україна чи Малоросія?» (вперше був опублікований в 1990 р.). В атмосфері шаленого цькування, передчуваючи наближення тотального терору, М. Хвильовий покінчив життя самогубством 13 травня 1933 р.

З позицією М. Хвильового солідаризувались українські націонал-комуністи, літературна група «неокласиків» на чолі з М. Зеровим та широкі кола національно свідомої української інтелігенції. До групи українських поетів, письменників «неокласиків»-модерністів належали М. Драй-Хмара, М. Рильський, О. Бургарт (Ю. Клен). Вони відмежовувались від так званої пролетарської культури, а навіть і намагались їй протистояти.

У 1924-1930 рр. існувало об'єднання «Літературний центр конструктивістів». Його представники вважали, що внесок у будівництво нового життя література може зробити, пропагуючи техніцизм. У цьому напрямі працювала літературно-мистецька група «Авангард» на чолі з В. Поліщуком.

Одночасно в другій половині 1920-х років активізувалось видання літературних творів. У 1926-1930 рр. було видано 24 томи творів письменника В. Винниченка. Великою популярністю користувалися твори письменника, режисера, драматурга М. Куліша. Серед них п'єси «97», «Мина Мазайло», «Народний Малахій» і «Патетична соната». Ці твори відрізнялись своєю модерністською формою та гострою критикою тогочасної радянської дійсності. У 1925 р. М. Куліш переїжджає до Харкова, де знайомиться із М. Хвильовим, Л. Курбасом, О. Вишнею, В. Сосюрою, Ю. Яновським, П. Тичиною та ін. Вступає у «ВАПЛІТЕ», починає вести плідну співпрацю з трупом театру «Березіль» та його режисером Лесем Курбасом».

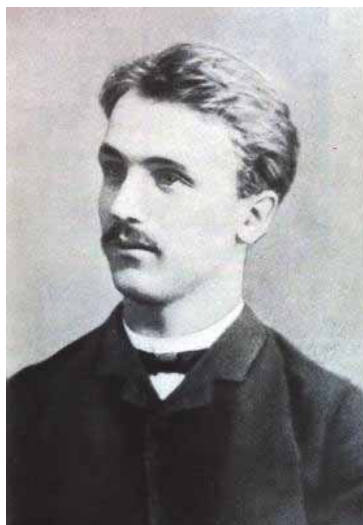
// Історія української культури. Література на тлі політики «українізації» 1920-хрр.

//http://megalib.com/content/4155_721Osvita_nayka_literatyra_ta_mistectvo_na_tli_politiki_ukrainizacii_1920h_rr.html

Видатні українські письменники і поети часів українізації



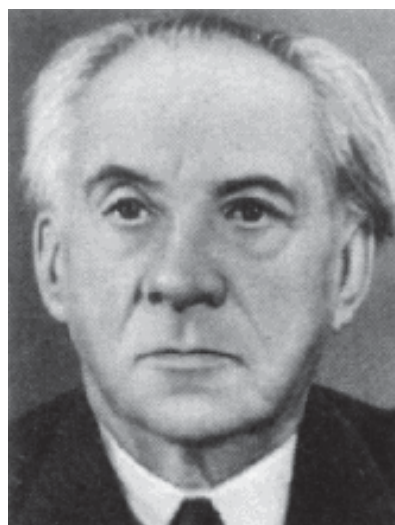
Микола Зеров



Павло Филипович



Михайло Драй-Хмара



Максим Рильський



Павло Тичина



Володимир Сосюра



Олена Теліга



Олег Ольжич



Володимир Винниченко



Григорій Косинка



Микола Хвильовий



Микола Куліш

МИСТЕЦТВО

Театральне, музичне, образотворче

«Театр «Березіль», який був заснований у Києві в березні 1922 р. (від місяця заснування походить назва), став одним із перших українських театрів в УСРР. З 1926 р. і до 1933 р. театр працює в Харкові (сьогодні Харківський український академічний драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка). Театр був сміливим і міцним експериментальним колективом, у якому променіли молоді таланти – А. Бучма, М. Крушельницький, Н. Ужвій, Й. Гірняк, В. Чистякова, О. Сердюк, Д. Антонович, І. Мар'яненко, Ф. Радчук та інші. У 1933 р. Леся Курбаса заарештували, а театр закрили. Після цього акторський колектив долучився до трупи Харківського українського драматичного театру ім. Т. Шевченка, керівником якого став М. Крушельницький.

З 1927 р. у Харкові працював робітничий театр, основу трупи якого склали актори театру «Березіль». У 1933 р. цей робітничий театр переїхав у Донецьк, де став першим стаціонарним професійним театральним закладом (сьогодні Донецький академічний український музично-драматичний театр). Одним із засновників цього театру був О. Загаров, який у 1921–1923 рр. очолював український театр у Львові. Наприкінці 1930-х рр. в Україні було відкрито понад 80 театрів.

Політика «українізації» сприяла розвитку самодіяльних та професійних художніх колективів. Серед них – капела «Думка» (1920), Київський симфонічний ансамбль (1926–1930) на чолі з В. Яблонським. Новими здобутками збагатили музичну культуру Г. Верьовка, П. Козицький, Л. Ревуцький та ін. У 1930-х рр. було відкрито Київську, Харківську та Одеську консерваторії.

На цей час припадає розвиток українського кінематографа, світової слави якому надав український письменник, кінорежисер, художник, кінодраматург Олександр Довженко. У 1927 р. О. Довженко знімає фільм «Сумка дипкур'єра», проте перший серйозний успіх до режисера прийшов із виходом у квітні 1928 р. на екранах Києва фільма «Звенигора». Цей фільм став сенсацією, але водночас це був початок особистої трагедії О. Довженка – за цю стрічку та згодом за фільм «Земля» (1930) його будуть постійно звинувачувати у буржуазному націоналізмі.

Знаковою постаттю в українському кінематографі був самобутній скульптор, кінорежисер, драматург, сценарист І. Кавалерідзе, який від 1928 р. до 1941 р. працював сценаристом та художником в Одеській та Київській кіностудіях. Як кінорежисер він поставив фільми «Злива» (1929), «Перекоп» (1930), «Коліїщина» (1933), «Прометей» (1936), «Запорожець за Дунаєм» (1937).

У 1930 р. в Україні з'являється перший звуковий фільм – документальна стрічка Д. Вертова «Симфонія Донбасу», а наступного року глядачі почули голоси акторів у художньому фільмі О. Соловйова «Фронт». Загалом у 1929–1934 рр. в Україні було знято до 180 фільмів різних жанрів.

Зростає увага до національної спадщини народної архітектури. Прикладом є діяльність Д. Дяченка, який у фасаді сільськогосподарської академії у Києві (1925–1930) використав форми українського Бароко; В. Естерович у стильових нормах класицизму збудував поліклініку в Харкові (1925–1927); О. Вербицький надав риси раціоналістичного модерну споруді Київського вокзалу (1927–1933).

Новий конструктивістський напрям яскравіше виявився в новобудовах Харкова – столиці УСРР (з грудня 1919 р. по червень 1934 р.). Серед споруд міста – будинок Держпрому (1925–1929, арх. С. Серафимов, С. Кравець, М. Фельгер) і будинок проектних організацій (1930–1932, арх. С. Серафимов та М. Зандберг-Серафимова).

У промисловому будівництві провідне значення мало спорудження Дніпрогесу (1927–1932, арх. В. Веснін, М. Коллі, Г. Орлов, С. Андрієвський). Комплекс споруди об'єднав греблю, силову станцію на правому березі Дніпра, трикамерний шлюз на лівому. Гребля має форму напруженої дуги довжиною 760,5 м, розчленованої стояками на 47 прорізів. Стояки заввишки 60 м вгорі об'єднані двоохрусним мостовим переходом. Конструкція велична і спокійна. При грандіозності усїєї споруди гармонійність пропорцій справляє враження.

Із середини 1930-х рр. простежується відхід від конструктивізму й повернення до класики. Класика сприймалась як інтернаціональна. Показником нового стилю стала споруда Ради міністрів УРСР у Києві (1935–1937, арх. І. Фомін). До таких класичних споруд України належить і будинок Верховної Ради УРСР (1936–1939, арх. В. Заболотний). Тут поєднана класична схема загальної об'ємно-просторової побудови з національним декором в оформленні інтер'єрів.

Конструктивізм 1920-х рр. позначився і на скульптурі. Він відкинув будь-який скульптурний декор будівлі як непотрібний елемент. Споруди зі скла і бетону не залишали місця для пластики. Скульптори переважно споруджували пам'ятники, оскільки державними заходами здійснювалась сумнозвісна монументальна пропаганда. У зв'язку з цим художні колективи зобов'язували виконувати численні замовлення на так звану політичну скульптуру. Твори здебільшого виконувались із дешевих матеріалів і призначались для використання в міських скверах, парках, будинках культури, лікарнях, санаторіях, на стадіонах тощо.

Проте слід наголосити на справжні мистецькі здобутки. Зокрема привертають увагу роботи І. Кавалерідзе: пам'ятник Г. Сковороді в Лохвиці

(1922), пам'ятники Артему (Ф. Сергєєву) в Бахмуті (1923) та Слов'яногірську (1927). Популярною була шевченківська тема. У 1920 р. встановили погруддя Т. Шевченка в Києві, а 1921 р. – у Харкові (скульптор Б. Кратко). У 1926 р. у Полтаві зведений пам'ятник Т. Шевченку (скульптор І. Кавалерідзе).

У 1929 р. оголошений Всесоюзний конкурс на пам'ятник Т. Шевченку для Харкова. Другий конкурс оголошений у вересні 1933 р. У третьому конкурсі (наприкінці 1933) перемогу здобув проєкт скульптора М. Манізера й архітектора І. Лангбарда. Харківський проєкт передбачав виготовлення статуї Шевченка (висота близько 5,5 м) та 16 фігур (розмірами в півтори натуральних величини). Закладали пам'ятник в міському парку Харкова у дні святкування 120-річчя від дня народження поета. Скульптор М. Манізер також автор пам'ятників Т. Шевченку в Києві (перед головним корпусом Київського національного університету ім. Т. Шевченка) та Каневі. Обидва пам'ятники були виконані в 1939 р.

Серед художників славляться Ф. Кричевський, В. Кричевський, М. Жук, М. Бурачек та інші. Основним осередком стає Київський художній інститут (1924 р.). Ф. Кричевський найповніше себе виразив у народній темі. Центральним твором виступає панно-триптих «Життя» (1927). Творчі пошуки Ф. Кричевського виявилися і в галузі театру. Він оформляв оперу М. Лисенка «Тарас Бульба» (1933) у Харківському театрі опери та балету. Вихованцями школи живопису Ф. Кричевського стали видатні українські художники Т. Яблонська (1917-2005), Г. Меліхов, Є. Волобуєв.

Біля джерел вищої художньої школи в Україні стояв і М. Жук. У 1925 р. художник створив серію портретних плакатів у техніці кольорової літографії.

Відомим художником пленеру (малювання на відкритому повітрі) був М. Бурачек – твори художника позначені впливом імпресіонізму. О. Шовкуненко та К. Богаєвський утверджували індустріальний краєвид, який упродовж 1920–1930-х рр. став провідним у творчості, відображаючись в акварельних циклах.

Глибше до джерел народної творчості та традицій національного мистецтва звернувся М. Бойчук. Він засновник окремої художньої школи в Україні 1920–1930-х рр., оскільки велика група його вихованців-митців створили художню течію – «бойчукізм». Запропонована М. Бойчуком живописна система – стилізація під давнину – сприймалась догматично обмеженою, невідповідною для втілення тогочасного радянського змісту суспільного життя народу. До групи М. Бойчука входили І. Падалка, В. Седляр, О. Павленко та ін.

У 1932 р. в Україні були скасовані всі незалежні мистецькі угруповання. Того самого року зі створенням спілок радянських митців України вводилися основоположні принципи єдиного творчого методу, що одержав назву соціалістич-

ного реалізму. Цей метод став не стільки дороговказом розвитку мистецтва, скільки караючим і нівелюючим будь-які відхилення від партійного диктату»

// Історія української культури. Література на тлі політики «українізації» 1920-хрр.

//http://megalib.com.ua/content/4155_721Osvita_nayka_literatyra_ta_mistectvo_na_tli_politiki_ukrainizacii_1920h_rr.html

Витяг із Протоколу засідання колегії Наркомосу УСРР про сприяння мистецькому об'єднанню «Березіль» та музично-хоровим колективам (1923 р., червня 26):

«Слушали: 4. О распределении отпущенных СНК средств на украинские культурно-просветительные учреждения (т. Бутвин).

Постановили: 4. Утвердить распределение, предложенное финансово-экономическим управлением.

Художественному объединению «Березиль» – 215 000 руб.

Обществу им. Леонтовича (Киев) – 115 000 руб.

Украинскому хору «Думка» – 90 000 руб.

Державному українському хору – 80 000 руб.

Слушали: 5. Информацию о работе и достижениях театрального объединения «Березиль» (т. Курбас).

Постановили:

5. Коллегия Наркомпроса признает работу художественного объединения «Березиль» весьма ценной в деле создания нового украинского театра, революционного как по содержанию, так и по форме.

Предложить отделу искусств обратить серьезное внимание на работу объединения, оказывая ему фактическое содействие в его работе.

Обратить внимание отдела искусств на желательность определения места художественному объединению «Березиль» в общей системе организации и учреждений отдела искусств».

// Історія української культури: Збірник матеріалів і документів. Київ, 2000. – С. 314.

Витяг із протоколу засідання президії Київського окрвиконкому про організацію української опери в м. Києві (1926 р., березня 29)

«Слухали: Про організацію української опери в Києві.

Ухвалили: 1. Визнати за доцільне і потрібне організувати з нового сезону 1926/27 р. українську оперу в м. Києві.

2. Вважати за необхідне, щоб основний репертуар опери був український, допускаючи російські опери залежно від якості та кількості українського оперного репертуару.

3. У зв'язку з цим, визнати за необхідне приступити до комплектування для української опери трупи, притягуючи до складу її видатні оперні сили Союзу.

4. Визначити за потрібне обслуговувати видатними оперними силами Київ та Харків, забезпечивши умовою рівномірні виступи їх в цих містах.

5. Вважати за необхідне, щоб Головополітосвіта запрошення художників вокальних сил погоджувала з окрполітосвітою. [...]».

// Культурне будівництво в Українській РСР. Важливіші рішення Комуністичної партії і Радянського уряду. 1917–1959 рр.: Збірник документів: У 2 т. Т. 1: 1917. – червень 1941 р. Київ, 1959. – С. 441.

Витяг із Постанови «Про основні засади п'ятирічного плану культосвітнього будівництва УСРР на 1933–1937 рр.»

«Розгортання соціалістичного будівництва, великі капіталовкладення у народне господарство, поліпшення добробуту трудящих – все це рішуче поставило питання про всебічне розгортання роботи і на культурно-освітньому фронті, насамперед про запровадження обов'язкового загального навчання в країні; ліквідацію загальної та технічної неписьменності серед дорослої людності; відтворення робочої сили в усіх галузях народного господарства; готування народньо-господарських і культурно-освітніх кадрів; розгортання науково-дослідної роботи; сприяння масовій політосвітній роботі та художньому й мистецькому вихованню.

Увага партії та уряду до культурного будівництва забезпечила мобілізацію робітничої кляси і громадської думки всього радянського суспільства на боротьбу за щораз більше піднесення культурно-політичного рівня трудящих, за загальну письменність, за утворення кадрів, за піднесення на вищий щабель культури.

Широко розгорнута за минулі роки робота і в галузі національнокультурного будівництва в напрямі всебічного розвитку національних за формою та пролетарських за змістом культур усіх народів СРСР, що їх «закликано до життя Жовтневою революцією» та остаточного подолання ганебної спадщини «русифікаторської колонізаторської» політики феодальнобуржуазного ладу царату.

Запроваджено загальне обов'язкове політехнічне навчання з цілковитим охопленням школою всіх дітей 8 років. Навчання дітей проводиться рідною мовою.

Поруч цього загальне навчання переводиться на вищу базу в обсязі 7-річної політехнічної школи.

Значно зростає рух робітничих мас за опанування культури й технічних знань. Широко розгорнуто національно-культурне будівництво, в тому числі й української соціалістичної радянської культури.

Здобуто великих успіхів в розв'язанні проблеми підготовки кадрів.

Розгорнуто науково-дослідну роботу.

Значно посилено матеріальну базу культурного будівництва.

Основні настанови для складання другої п'ятирічки культурного будівництва:

Провідна лінія, що її дала партія на другу п'ятирічку [...] передбачає рішуче підвищення культурного рівня в країні, утворення всіх умов для технічного озброєння трудящих, розвитку науки й піднесення на вищий щабель культурного й технічного прогресу.

Справа освіти в світлі другої п'ятирічки, як «найважливіше завдання», набуває виключної ваги й вимагає сповна розгорнути культурну революцію для підготовки кадрів господарського й культурного будівництва, для культурно-політичного розвитку трудящих, для створення якнайсприятливіших умов у вихованні нових поколінь, для соціалістичної перебудови побуту, для цілковитого знищення рештків впливів капіталістичного устрою у свідомості мас.

Головними завданнями, що визначатимуть основний напрямок у розвитку культбудівництва другої п'ятирічки, є:

1. Виконати поставлені програмою комуністичної партії завдання у справі запровадження загального обов'язкового політехнічного (що знайомить в теорії й на практиці з усіма головними галузями виробництва) навчання для всіх дітей обох статтів до 17 років.

2. В другій п'ятирічці цілковито повинна бути розв'язана проблема загального дошкільного виховання (дошкільний всеобуч).

3. Проблему готування кадрів треба розв'язати як кількісно, так і якісно, надаючи особливої ваги питанню про їхню наукову кваліфікацію, про їхній обов'язок відповідно засвоїти основні досягнення світової науки й техніки, як це чітко визначено в директивах XVII партконференції.

4. Великий розвиток у другій п'ятирічці повинна дістати й науководослідна робота для всебічного сприяння темпам опанування виробничих сил, що їх ставить п'ятирічний план, та швидкого технічного переозброєння господарства, піднесення кількісних і якісних показників в соціалістичному виробництві, щоб найближчими роками наздогнати й випередити технічно й економічно передові капіталістичні країни.

5. Грандіозні завдання, що розв'язання їх поставлено на другу п'ятирічку, повинні йти поряд загального піднесення культури в країні.

6. Треба значно посилити темпи національно-культурного будівництва, щоб цілком і остаточно знищити культурну відсталість національних меншостей.

Мистецтво

Велика роля мистецького впливу в розв'язанні проблеми подолання пережитків капіталізму в свідомості людей та перетворення їх на свідомих і активних будівників соціалізму вимагає від мистецьких закладів особливу увагу звернути на якість своєї роботи та значно збільшити кількісне охоплення трудящих. Піднесення добробуту трудящих значно збільшить попит на задоволення культурних потреб, що теж поставить вимогу поширити мережу мистецьких закладів.

а) В галузі театру

Щоб підвищити якісно і збільшити кількісно обслуговування людної, поширити мережу драматичних стаціонарних і пересувних театрів, театрів малих форм так, щоб забезпечити обслуговування робітництва не тільки у великих промислових містах, але й на окремих виробництвах. Зокрема звернути увагу на обслуговування робітництва основних галузей промисловості. Розгортаючи мережу стаціонарних драматичних театрів в промислових містах, взяти до уваги й поширення театрів малих форм, що з одного боку мають більшу можливість переключатися на пропаганду завдань сьогодення, а з другого, ці театри можна застосовувати на великих площах, безпосередньо на підприємствах, шахтах, руднях. Розгортаючи мережу драматичних театрів і театрів нових форм, передбачити організацію спеціальних театрів сатири та комедії.

Великий попит трудящих мас на театральне мистецтво масової музичної дії, зокрема опери, ставить завдання максимально поліпшити роботу сучасних опер та організувати нові. Зокрема слід організувати стаціонарні опери на Донбасі і Великому Запоріжжі та пересувні опери у кожній області. Забезпечити організацію пересувних музкомедій в кожній області.

Разом з розгортанням мережі українських театрів організувати національні театри для обслуговування нацменшостей.

б) В галузі музики

Поширити обслуговування людної концертами професійних музичних закладів. Збільшити мережу таких закладів. Організувати постійні симфонічні оркестри, великі (у складі мінімум 60 осіб) і малі (в складі 35–40 осіб) у великих індустріальних містах та обласні. Симфонічні оркестри повинні обслуговувати людної концертами як у приміщеннях, так і в парках культури й відпочинку.

Організувати постійні показові духові оркестри пересувного типу по одному на область. Поширити мережу оркестрів-бандуристів і народніх інструментів (3–5 на область). Поширити мережу струнних квартетів.

Поширити мережу хорових капел, забезпечивши організацію нацменівських одиниць. Поширити мережу концертних бригад.

в) В галузі образотворчого мистецтва

Спрямувати роботу образотворчого мистецтва на службу будівництва соціалізму, зокрема звернути увагу на розвиток монументальних форм – архітектури й скульптури в оформленні нових соціалістичних міст, у перебудові й реконструкції наявних.

Поширити мережу пересувних центральних художніх виставок, утворити малі пересувні художні виставки, що обслуговували б не тільки великі центри, а й найвіддаленіші невеликі робітничі селища, колгоспи, радгоспи і МТС. Організувати ряд заходів стимулювання художньої творчості – конкурси, премії, командировки, дотації.

Організувати закуп продукції художників, скульпторів клубами, будинками соціалістичної культури, будинками колективіста, будинками відпочинку, для чого налагодити виставки продукції митців.

Поширити репродукції з кращих зразків образотворчого мистецтва.

Звернути особливу увагу на оформлення речей масового споживача».

// Історія української культури: Збірник матеріалів і документів. – Київ, 2000. – С. 346–349.

Кримінальна справа № 103010 у звинуваченні О. С. Курбаса (1937 р.):

«Курбас Олександр Степанович, 1887 року народження, в Галичині (м. Самбір), громадянин СРСР, службовець, освіта вища, режисер, колишній соціал-демократ.

Був одним із керівників контрреволюційної організації УВО. Мав зв'язки із Шумським та іншими відомими контрреволюційними націоналістами. Для контрреволюційної пропаганди та стосунків із контрреволюційними націоналістами використовував український театр «Березіль», яким сам керував. Збирав у театрі контрреволюційні елементи й виховував кадри в контрреволюційному дусі.

Судовою Трійкою при колегії ДПУ (УРСР) від 9.IV. 1934 року за статтею 54–11 Кримінального кодексу УРСР засуджений до ув'язнення у виправно-трудових таборах (ВТТ) на 5 років.

Перебуваючи в Половецькому таборі на керівній роботі по лінії театру, вперто підбирав собі кадри винятково з українських контрреволюційних націоналістів.

Обертаючись серед українців (Ірчан-Баб'юк, Владимиров А. Г., Гоккель, Генрікс), казав їм, що в «Радянській Україні панує диктатура чорносотенної російської кліки й що ця кліка знищила ленінську національну політику, українську культуру, літературу та знищує українську мову».

Цікавиться політичними подіями. Вважає, що доля ув'язнених залежить від міжнародного становища. У розмові із в'язнем Потураєвим сказав йому про

те, що відомі йому в'язні — українські націоналісти, які перебувають у таборах, «духом не занепадали», бо він має свідчення про те, що частина керівників, які залишилися на волі, далі працюють так само, як і до арешту. Ці відомості одержав од своєї дружини, що підтримує зв'язки з деякими керівниками контрреволюційної організації українських націоналістів у Харкові, що перебувають на волі.

Має намір тікати з табору

Витяг з протоколу № 31

Засідання Особливої Трійки Управління наркомату внутрішніх справ
Ленінградської області № 83 від 9.X.1937 року.

Слухали: Курбас Олександр Степанович, 1887 року народження, з

Галичини (м. Самбір), громадянин СРСР, службовець, освіта – вища, режисер, колишній соціал-демократ. Судовою Трійкою при Київському обласному ДПУ УРСР від 9.IV.1934 р. за статтею 54–11 Кримінального кодексу УРСР засуджений до ув'язнення у виправно-трудових таборах на п'ять років.

Ухвалили: Курбаса Олександра Степановича – розстріляти.

Акт про виконання вироку

Вирок Трійки Управління НКВС Ленінградської області за протоколом № 83 від 9 жовтня 1937 року щодо засудженого Курбаса Олександра Степановича виконано 3 листопада 1937 року, про що й складено цей акт».

// Історія української культури: Збірник матеріалів і документів. – Київ, 2000. – С. 353–354.

Витяг із постанови РНК УРСР і ЦК КП(б)У про переїзд театрів України на місця їх постійної роботи (1944 р., січня 26)

«Рада Народних Комісарів УРСР і Центральний Комітет КП(б)У постановляють:

1. Дозволити Управлінню в справах мистецтв при РНК УРСР перевести протягом січня – лютого місяців 1944 р. театри, які були евакуйовані з України в східні області Радянського Союзу, на місця їхньої постійної праці:

а) Запорізький музично-драматичний театр ім. Щорса – з м. Ашхабада до м. Запоріжжя;

б) Харківський театр музичної комедії – з м. Самарканда до м. Харкова;

в) Київський театр музичної комедії – з м. Чимкента до м. Києва;

г) Олександрійський український музично-драматичний театр ім. Кропивницького – з м. Чарджоу до м. Олександрії. [...]»

// Культурне будівництво в Українській РСР. Найважливіші рішення Комуністичної партії і Радянського уряду. 1917–1960 рр.: Збірник документів: У 2 т. Т. 2. Київ, 1961. – С. 12–13.

Із Постанови ЦК КП(б)У «Про репертуар драматичних та оперних театрів УРСР. Заходи щодо його поліпшення» (1946 р., жовтня 12)

«[...] Найголовніший недолік нинішнього стану репертуару драматичних і оперних театрів УРСР полягає в тому, що п'єси радянських авторів на сучасні теми виявились фактично витісненими з репертуару театрів УРСР. У Київському драматичному театрі ім. І.Франка з 16 п'єс, поставлених у 1945 році і в першому півріччі 1946 року, питанням сучасного радянського життя були присвячені тільки три прем'єри; у Київському театрі російської драми ім. Лесі Українки з 14 – 4; у Харківському театрі ім. Т.Шевченка з 17 – 3; у Харківському театрі російської драми з 18 – 6; у Львівському театрі ім. Заньковецької з 16 – 3; у Запорізькому театрі ім. Щорса з 18 – 3; у Чернівецькому музично-драматичному театрі з 16 – 6; в єврейському театрі ім. Шолом-Алейхема з 8 – 1; у Львівському театрі юного глядача ім. О.М.Горького з 6 – 2 прем'єри на сучасні радянські теми.

Таке становище має місце і в більшості обласних драматичних і музично-драматичних театрів України.

У зовсім неприпустимому стані перебуває репертуар оперних театрів УРСР. При потуранні Комітету в справах мистецтв при Раді Міністрів УРСР оперні театри України фактично зняли з свого репертуару радянську оперу. За останні роки оперні театри УРСР не поставили ні одної опери радянських композиторів, присвяченої сучасному життю, і не організували спільно з композиторами роботи по створенню нових опер на сучасні радянські теми.

Драматичні й оперні театри України досі не створили високоідейних і повноцінних в художньому відношенні спектаклів про перемогу радянського ладу, про дружбу народів радянської країни, особливо про дружбу українського і російського народів, про Велику Вітчизняну війну та про героїчну працю радянських людей.

В чому полягає причина такого надзвичайно незадовільного становища з репертуаром у драматичних і оперних театрах України?

ЦК КП(б)У вважає, що головною причиною цих найсерйозніших хиб театрального репертуару є низький рівень ідеологічного керівництва театрами з боку Комітету в справах мистецтв при Раді Міністрів УРСР. Комітет в справах мистецтв і керівники багатьох театрів проявили політичну безтурботність і безвідповідальність щодо репертуару театрів, забувши, що репертуаром визначається ідейно-політичне обличчя театрів і ступінь їх участі в комуністичному вихованні народу.

Допустивши фактично витіснення з репертуару театрів п'єс на сучасні радянські теми, Комітет у справах мистецтв і керівні працівники театрів України тим самим серйозно знизили роль театрів у справі політичного виховання народу.

Аналіз стану репертуару театрів УРСР показує, що п'єси радянських авторів на сучасні теми витіснялися, головним чином, п'єсами так званої «старої української спадщини», яким належить лев'яча частка в загальній кількості постановок.

Тим часом, поряд з цінною в ідейному і художньому відношенні класикою, яка правдиво відбиває життя українського народу в минулому, у «старій українській спадщині» є чимало п'єс, які зображають життя неправильно і фальшиво, прикрашають минуле в ідилічні тони, проповідують віджилі ідеї та відсталі погляди, які кличуть глядача не вперед, а назад.

Це особливо стосується п'єс старого етнографічно-побутового репертуару, більша частина яких здатна виховувати глядача лише в дусі національної обмеженості і відриву від актуальних питань сучасності. [...]

Допускаючи проникнення на сцену таких низькопробних і шкідливих п'єс, як «Кум-мірошник», «Запорізький скарб», «Бувальщина», «Хмари» та інші, театри фактично скочуються до буржуазно-націоналістичної «просвітництва», глибоко ворожої радянському суспільству.

Серйозною помилкою Комітету в справах мистецтв при Раді Міністрів УРСР є те, що він допустив засилля в репертуарі театрів п'єс старого етнографічно-побутового репертуару і витіснення ними сучасних радянських п'єс.

Неблагополучне становище з репертуаром в театрах УРСР погіршується ще й тим, що багато п'єс українських радянських авторів, поставлених театрами, стоять на надзвичайно низькому ідейному і художньому рівні («Ви давно повернулись» Копиленка, «Земля» Дольда, «Коли пахне яблуками» Скляренка, «Серце солдата» Плоткіна, «Ковалева криниця» Ятка, «Міліонер» Суптеля), а деякі з них являють собою зразки пошлості і халтури, будучи по суті наклепом на радянських людей («Моя знайома» Юхвида, «Нащадок гетьмана» Мокрієва, «Змова сердець» Шільмана).

В основі більшості названих п'єс лежать не актуальні і важливі питання сучасного радянського життя, а надумані фальшиві або ж дрібні і випадкові «проблеми». Радянські люди в цих п'єсах, як правило, зображаються примітивними, малокультурними, наївними й відсталими, з обивательськими звичаями і смаками, причому автори нерідко вважають за гідні вихваляння саме ці, невластиві радянським людям риси відсталості і безкультур'я. У постановці і розв'язанні проблем етики і моралі, зокрема в зображенні радянської сім'ї, автори п'єс часто проповідують обивательські погляди, норми буржуазної поведінки. В той час як позитивні герої у багатьох п'єсах виглядають слабкими, безвольними, примітивними, негативні персонажі наділяються більш яскравими рисами характеру, зображаються сильними, вольовими і спритними.

Значна частина поставлених в театрах п'єс на сучасні теми примітивна, антихудожня, написана неграмотно, неохайно, без належного додержання

авторами елементарних норм драматургічної майстерності, без достатнього знання літератури і народної мови.

У деяких п'єсах, написаних драматургами України, мають місце прояви національної обмеженості, помилки і перекручення буржуазно-націоналістичного характеру («Чому не гаснуть зорі» Копиленка, «Я живу» Пінчевського). У творчості деяких драматургів ідеалізуються представники експлуататорських класів минулого, не показується класова боротьба між гнобителями та пригнобленими в дореволюційному класовому суспільстві, вихваляються пережитки старовини, замовчується братерство і дружба радянських народів, особливо ж споконвічна дружба українського і російського народів.

ЦК КП(б)У відзначає, що серед деякої частини працівників театрів УРСР має місце низькопоклонство перед буржуазним Заходом, в результаті чого на сцену проникають низькопробні твори західноєвропейських драматургів («Дружина Клода» Дюма і «Дорога в Нью-Йорк» Ріскіна-Малюгіна, поставлені в Харківському театрі ім. Шевченка, «Дами і гусари» Фредро – Київський театр ім. Лесі Українки, «Убийство м-ра Паркера» Моррісона – Ворошиловградський театр російської драми), які проповідують буржуазну мораль, отруюють свідомість радянських людей буржуазним світоглядом. Постановка на сцені таких чужих і пошлх п'єс в корені суперечить виховній політиці Радянської держави і є спробою віджити пережитки капіталізму в побуті і свідомості радянських людей.

Більшість драматичних і оперних театрів України вкрай незадовільно виконують завдання пропаганди кращих творів російської класики та драматургії народів СРСР.

Багато театрів безвідповідально ставиться до постановки п'єс радянських авторів на сучасні теми, постановка цих п'єс нерідко доручається другорядним, малокваліфікованим режисерам, до участі у спектаклях залучаються недосвідчені, слабкі актори, неохайним і примітивним буває оформлення спектаклів. В результаті цього радянські п'єси на сучасні теми ставляться у ще більш нерівноправні умови порівняно з п'єсами дореволюційного репертуару.

ЦК КП(б)У відзначає, що справа добору, планування і контролю репертуару поставлена в Комітеті в справах мистецтв незадовільно. Комітет у справах мистецтв випустив із своїх рук формування репертуару і сам часто рекомендував театрам недоброякісні п'єси. Комітет не керує безпосередньо складанням репертуарних планів театрів, не бореться із шкідливими тенденціями деяких керівників театрів, які наплювацьки ставляться до радянських п'єс і орієнтуються на безідейні розважальні спектаклі. Репертком при Комітеті в справах мистецтв при Раді Міністрів УРСР не налагодив контролю репертуару театрів на місцях, допускаючи постановки в деяких периферійних театрах ідеологічно порочних і халтурних п'єс.

ЦК КП(б)У відзначає незадовільну роботу драматургів Радянської України, які досі не створили для театрів достатньої кількості високоідейних і повноцінних в художньому відношенні п'єс на сучасні теми. Це становище пояснюється тим, що багато драматургів відірвані від життя, від творчої практики радянського народу, стоять осторонь від корінних питань сучасності, не помічають типового, провідного у нашій дійсності, не вміють зображати кращих рис і якостей радянської людини. Ідейний і професіональний рівень творів багатьох драматургів дуже низький, у творчості деякої частини драматургів мають місце аполітичність, діляцтво, ремісничий підхід до своєї справи.

Не виконують своїх обов'язків композитори України, які приділяють головну увагу історичним темам і обминають важливі теми сучасності, в результаті чого не створені високоякісні нові опери, присвячені радянському життю. [...]

ЦК КП(б)У постановляє:

[...]

2. Вважати за найголовніше завдання Комітету в справах мистецтв при Раді Міністрів УРСР і Спілки радянських письменників України — створення і широке впровадження у практику роботи театрів високоякісного сучасного радянського репертуару з тим, щоб усі театри стали активними пропагандистами політики Радянської держави.

3. ЦК КП(б)У ставить перед драматургами України завдання – створити яскраві, високохудожні твори про перемогу радянського ладу в нашій країні, про Велику Вітчизняну війну, про героїчну працю радянських людей, про дружбу радянських народів, про споконвічне братерство українського народу з великим російським народом, про керівну роль партії Леніна-Сталіна в житті радянського народу. Драматурги і театри повинні відбивати життя радянського суспільства в його невпинному русі вперед; всіма способами сприяти дальшому розвитку кращих якостей радянської людини, виховувати нашу молодь так, щоб вона була бадьорою і стійкою, не боялася труднощів і вміла їх переборювати.

Драматурги, театральні критики повинні приділити особливу увагу вихованню трудящих мас українського народу в дусі непохитної дружби радянських народів, любові до великого російського народу і ненависті до всіх ворогів радянського ладу, в тому числі до найлютіших ворогів українського народу – українсько-німецьких націоналістів. [...]

7. Зобов'язати Комітет у справах мистецтв при Раді Міністрів УРСР організувати переклади на українську мову і включення в репертуар театрів кращих творів російських радянських драматургів і драматургів народів СРСР. Перекласти також на російську мову кращі твори української радянської драматургії.

8. Запропонувати Комітетові в справах мистецтв при Раді Міністрів УРСР виключити з репертуару безідейні та малохудожні драматичні твори і зобов'язати Комітет посилити репертуарний контроль з тим, щоб у майбутньому на сцену не могли проникати помилкові, безідейні, малоцінні п'єси.

9. Зобов'язати газети «Радянська Україна», «Правда України», «Молодь України», «Сталинское племя», «Радянське мистецтво», «Літературна газета» посилити на своїх сторінках театральну критику, систематично вміщуючи статті і рецензії про нові постановки драматичних і оперних театрів.

Газети повинні залучати до театральної критики політично зрілих і кваліфікованих людей, висувати і уважно вирошувати нові кадри критиків, вести рішучу боротьбу проти аполітичності та безідейності в роботі театрів і в театральній критиці».

// Історія України: Хрестоматія / Упоряд. В.М. Литвин. – К.: Наук. Думка, 2013. – С. 792–796.

Постанова ЦК КП(б)У «Про стан і заходи поліпшення музичного мистецтва в Україні згідно з рішенням ЦК ВКП(б) «Про оперу «Велика дружба» В.Мураделі» (1948 р., травня 23):

«[...] Стан музичної творчості на Україні цілком і повністю підтверджує наявність і боротьбу двох напрямів у музиці, про які говорив тов. А. О. Жданов у своєму виступі на нараді працівників музичного мистецтва, скликаний при ЦК ВКП(б). «Один напрям являє здорове, прогресивне начало в радянській музиці, що ґрунтується на визнанні величезної ролі класичної спадщини і, зокрема, традицій російської музичної школи, на поєднанні високої ідейності і змістовності музики, її правдивості і реалістичності, глибоко органічного зв'язку з народом, його музичною, пісенною творчістю, в поєднанні з високою професійною майстерністю. Другий напрям виявляє чужий радянському мистецтву формалізм, відмову під прапором мнимого новаторства від класичної спадщини, відмову від народної музики, від служіння народові заради обслуговування суґубо індивідуалістичних переживань невеликої групи вибраних “естетів”» (А. О. Жданов).

Представники формалістичного напрямку на Україні порвали з кращими традиціями класичної музичної спадщини і, в першу чергу, російської класичної музики, що має світове значення.

Ігноруючи глибокий ідейний зміст, пісенність і ясну форму російської класичної музики та української класичної музики, що розвивалася під її благотворним впливом, представники формалістичного напрямку спустошували музичне мистецтво, витравлювали з нього творчу думку і живе людське почуття, спотворювали красу і витонченість в музиці, звели свою майстерність до вишуканого, нікому не потрібного трюкацтва, що привело їх у тупик.

Замість того щоб прийнятися свідомістю високих запитів, що пред'являються народом до музичної творчості, і глибоко відбивати в музиці благородство моральних якостей радянської людини, героїзму і мужності нашого народу, багато українських композиторів пішли хибним шляхом псевдоноваторства. Замість того, щоб учитися на класичних творах російських і українських композиторів, зміцнювати і розвивати зв'язки з культурою братнього російського народу і правильно використовувати невичерпні джерела української народної творчості, частина українських композиторів скочується на позиції епігонів занепадницької буржуазної музики Європи і Америки. Ці композитори відриваються від народу, захоплюються голим техніцизмом, допускають вульгарний натуралізм і штовхають українське музичне мистецтво не вперед, а назад.

Антинародний формалістичний напрям в українському музичному мистецтві виявився насамперед у творах композитора Б. Лятошинського і його наслідувачів (Г. Таранов, І. Белза, М. Тиц, М. Гозенпуд та ін.). В ряді творів Б. Лятошинського, Г. Таранова та ін. має місце зневаження основних принципів класичної музики, пропаганда дисонансу і дисгармонії, ігнорування мелодії, як основи музичного мистецтва. Особливо чужа художнім смакам радянських людей Друга симфонія Б. Лятошинського. Цей твір дисгармонічний, захарашений нічим не виправданими громоподібними вибухами оркестру, що гнітюче діють на слухача, а щодо мелодії – симфонія бідна і безбарвна. В спотвореній формі написані твори Г. Таранова, що наочно показують, як формалістичний напрям веде до ліквідації музики. [...]

Частина композиторів, в тому числі й молоді, неохайно, поверхово ставляться до своєї творчості, що приводить їх до створення скороспілих, недоброякісних творів. Сугубий індивідуалізм, некритичне ставлення до своїх творів, відсутність інтересу до творчості інших, до запитів широкої радянської аудиторії, небажання глибоко вивчати класичну спадщину і народну творчість – усе це результат зазнайства, недопустимого в середовищі радянських композиторів.

Ці хиби тим більш нестерпні, що за роки Радянської влади високо піднялась культура нашого народу, розвинулися, збагатились його художні смаки.

Багатство музичної творчості українського народу, його пісенне мистецтво відкриває перед композиторами України найширші можливості для творчості. Проте серед українських композиторів є значна група музикантів, які неглибоко, пасивно – по-утриманському ставляться до народної музичної і пісенної творчості. У своїх творах вони не розкривають ідейнохудожнього змісту і музичних особливостей народної пісні, творчо не осмислюють її і не збагачують героїчною сучасністю. Музика цих композиторів млява, пасивно-споглядальна, емоційно-безбарвна, по-міщанськи сентиментальна.

Небезпека і глибока шкода формалістичного напрямку в музиці на Україні посилюється тим, що окремі українські композитори ще не позбавились повністю впливу буржуазної, націоналістичної ідеології, яка є одним з найбільш живучих пережитків капіталізму в свідомості людей, для якої завжди були характерні плазування і низькопоклонство перед буржуазним Заходом.

Це особливо характерно для творчості композитора М. Вериківського, більшість творів якого присвячена історичній тематиці, як «Маруся Богуславка», «Пан Каньовський», «Чернець», «Сагайдачний» та ін.

Історія українського народу, як і інших народів СРСР, багата на героїчні епізоди соціальної боротьби, які цінить і зберігає в своїй пам'яті український народ. Робота композиторів над історичними темами повинна бути цілеспрямованою і сприяти боротьбі за дальше піднесення нашої багатонаціональної радянської Батьківщини, становленню нового, передового, відмітання віджилого, старого.

Великі хиби і перекручення мають місце в творчості композиторів м. Львова (М. Колесса, Р. Сімович та ін.), які особливо гостро протягом багатьох років відчули на собі вплив західноєвропейської та американської музики, що виродилася.

Український народ і його кращі представники в галузі музичної творчості створили свою оригінальну українську пісню, оперу та інші види музичного мистецтва, які органічно ввійшли в загальну скарбницю великої радянської і світової музичної культури, заслужено користуються великою популярністю і любов'ю серед народів усього Радянського Союзу.

Композитори формалістичного напрямку на Україні, відірвавшись від народу і його творчості, намагались позбавити сучасну українську радянську музику її специфічного українського національного колориту.

Багато сучасних українських композиторів не зуміли ще написати музичних творів, які б розвивали і помножували багатство національних українських музичних форм, відбивали новий соціалістичний зміст життя українського радянського народу, які б, відбиваючи національні особливості і соціалістичну суть Радянської України, доповнювали б, збагачували нашу загальнорадянську соціалістичну культуру, були б популярні і любими серед народів Радянського Союзу. [...]

Комуністична партія, великі вожді радянського народу Ленін і Сталін завжди виявляли виняткове піклування про розвиток культури і мистецтва визволених від царського гніту народів, створювали всі умови для всебічного пробудження і зростання творчих сил кожного радянського народу, тому що кожний народ має свої якісні особливості, свою специфіку, що належить тільки йому і є тим вкладом, який вносить кожна нація в загальну скарбницю світової культури, доповнює її, збагачує її.

Завдання працівників мистецтв полягає в тому, щоб навчитись писати такі твори мистецтва, в яких була б відображена різноманітність національних особливостей народу, єдність національної форми і соціалістичного змісту, в яких би відбивалася вся глибина і різнобічність тих революційних, соціалістичних перетворень, які здійснені українським і іншими народами нашої країни за роки Радянської влади. Ці твори повинні виховувати нашу молодь в душі глибокої поваги до національної формою і соціалістичного змістом культури народів СРСР, в душі животворного радянського патріотизму. [...]

ЦК КП(б)У вважає, що серйозні помилки і перекручення в музичній творчості на Україні були результатом того, що Комітет у справах мистецтв УРСР і колишнє правління Спілки радянських композиторів України проводили неправильну лінію в розвитку музичного мистецтва на Україні. [...]

Порочна опера Мурадєлі «Велика дружба» була поставлена в більшості оперних театрів України. Сліпе схиляння перед удаваними авторитетами приводило до того, що композитори-формалісти рекламувалися як поборники нібито нового прогресивного начала, а композитори, які прагнуть розвивати класичну спадщину, залишалися в тіні і затиралися

У колишньому правлінні Спілки радянських композиторів України, яке стало вогнищем формалістичного напрямку в музиці, створилася затхла атмосфера, культивувалися самовихваляння і нетерпимість до найменших проявів критики. Монопольне становище композиторів-формалістів у колишньому правлінні Спілки радянських композиторів України приводило до того, що написані ними твори видавалися в першу чергу, а твори композиторів, які стоять на позиціях народної реалістичної музики, не видавалися і, як правило, заморожувалися.

Бездіяльність і безвідповідальність багатьох членів старого складу правління Спілки радянських композиторів України привели до повного відриву правління Спілки від музичної громадськості.

Творчих дискусій, як засобу громадської кваліфікованої перевірки нових творів українських композиторів і як форми систематичної виховної роботи, в Спілці композиторів України зовсім не було.

Недостатню роль у підвищенні вимогливості працівників музичного мистецтва до своїх творів відіграла і преса на Україні. Вона не була рупором передової радянської громадськості в оцінці музичних творів, що появлялися, і фактично йшла на повіді у так званих музичних авторитетів, значна частина яких сама належала до формалістичного напрямку в музиці.

Розширений пленум Спілки радянських композиторів України, який недавно відбувся, показав, що переважна більшість працівників музичного мистецтва республіки правильно зрозуміла рішення ЦК ВКП(б) «Про оперу

“Велика дружба” В. Мураделі» і зобов’язалася докласти всіх сил до того, щоб з честю виконати вимоги партії.

Однак ЦК КП(б)У відзначає, що та критика, яка розгорнулася на пленумі, є лише першим кроком на шляху викриття до кінця хиб роботи Спілки композиторів у боротьбі з формалістичним напрямом в українському музичному мистецтві.

Завдання полягає в тому, щоб усі творчі працівники музичного фронту України зрозуміли всю глибину і важливість постанови ЦК ВКП(б) в справі боротьби проти чужої, антинародної буржуазно-занепадницької музики і в створенні справді радянських високоідейних художніх музичних творів, які відбивають героїку соціалістичної праці радянських людей, задовольняють зростаючі культурні запити нашого народу. [...]»

// *Історія України: Хрестоматія / Упоряд. В.М.Литвин. – К.: Наук. Думка, 2013. – С. 806 –809.*



КУЛІША Микола Гурович (1892-1937)



Афіша «Мина Мазайло» – п'єси Миколи Куліша в постановці харківського театру «БЕРЕЖИВКА»



Наталія УЖВІЙ як Тьота Мота, сестра дружини Мина Мазайло, в п'єсі М. КУЛІША "Мина Мазайло". Харків, театр "Бережівка", 1930 рік.

Афіші та сїтлини театру «Бережівка»



Хорова капела «Думка»

КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНІЙ ВІДДІЛ ДНІПРОСОЮЗУ
у КИЇВІ.

КОНЦЕРТОВА ПОДОРОЖ
ПЕРШОЇ МАНДРІВНОЇ КАПЕЛИ
ДНІПРОСОЮЗУ

1 Концерт 21 серпня 1920 р. на виступи НЕСТОРА ГОРОДОВИЩА

ПРОГРАМ КОНЦЕРТУ.
28 серпня 1920 р.

I ВІДДІЛ.	II ВІДДІЛ.
<p><small>Середні вікни (шляхці, козаки; веселки)</small></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Ой, рано-рано (колядка) ар. В. Ступницького. 2. Ой, там на горіж (колядка ар. М. Леонтовича. 3. Ой, на горіжці (шляхці) ар. К. Стефанюк. 4. «Цадра»—(шляхці) ар. М. Леонтовича. 5. Носилики—(2-й вікни) ар. М. Леонтовича. 6. Шомчучки—(веселки) ар. М. Леонтовича. 7. М а к—(веселки) ар. М. Леонтовича. 	<p><small>Вікни арбузи в арбузі.</small></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Ой, томпи та шовданні пічонка—ар. М. Леонтовича. 2. Ой, бочочки дубоня—ар. Кошарца. 3. Шопи шопи—ар. М. Леонтовича. 4. Ой, гай вати—ар. М. Леонтовича. 5. Ой, потинки кубарі—ар. М. Леонтовича. 6. Із-за гори спішки летять—ар. М. Леонтовича. 7. Ой, устину я в шведляк—ар. М. Леонтовича.

Коля родює О. А. КИРІЧЕНКО.

Чао і місце концерту—в афішах.

Учнівське Товариство Дніпросоюзу *Гнат Яструбецький.*

Листівки Концертного Діагносту

Афіша перших концертів «Думки»

Афіша Першої мандрівної капели Дніпросоюзу

Видатні українські композитори



Яків Степовий



Кирило Стеценко



Борис Лятошинський



Лев Ревуцький

Твори, рекомендовані для прослуховування студентами:

Яків Степовий

(1883–1921)

український композитор, педагог і музичний критик.

- Солоспів на слова Т. Шевченка, І. Франка,
Лесі Українки, П. Тичини, М. Рильського та ін.;
окремі цикли:

- «Барвінки» на слова різних поетів
- «Пісні настрою» на слова О. Олеся;

для фортепіано:

- соната,
- прелюдія «Пам'яті Т. Г. Шевченка»
- рондо,
- фантазія,
- цикл мініатюр,
- дві сюїти для оркестру на теми українських народних пісень,
- вокальний цикл для дітей «Проліски»,
- збірка пісень для дітей на слова Шевченка «Кобзар»,
- опера «Невольник» за Шевченком.

Кирило Стеценко

(1822–1922)

*композитор, хоровий диригент і громадський діяч, протоієрей УАПЦ.
Засновник Республіканської капели УНР.*

- Панахида;
- Херувимська;
- Милість спокою;
- Єднаймося;
- Рано-вранці новобранці;
- Шевченкові;
- Літургія св. Іоана Златоуста;
- Гайдамаки.

Борис Лятошинський

(1894–1968 рр.)

*український композитор, диригент і педагог, один із основоположників
модернізму в українській класичній музиці.*

Опери:

- «Золотий обруч» (за повістю Івана Франка «Захар Беркут», 1929),
- «Щорс» («Полководець», лібр. І. Кочерги та М. Рильського, 1937).

Для хору з оркестром:

- «Урочиста кантата» (слова М. Рильського, 1939),

– «Заповіт» (слова Т. Шевченка. 1939).

Для симфонічного оркестру:

5 симфоній

– № 1 (1918–19, 2-а ред. 1967),

– № 2 (1935–36, 2-а ред. 1940),

– № 3 (1950, 2-а ред. 1954),

– № 4 (1964),

– № 5 «Слов'янська» (1965–66).

Сюїти, увертюри, Симфонічні поеми

– з музики до кінофільмів (1931–32), з музики до кінофільму «Тарас Шевченко» (1952),

– з музики до трагедії У. Шекспіра «Ромео і Джульєтта» (1955),

– Польська сюїта (1961),

– Балада «Гражина» для симфонічного оркестру (1955),

– Слов'янська сюїта (1966).

Лев Ревуцький

(1889–1977)

український композитор, педагог, музичний і громадський діяч. Доктор мистецтвознавства (1941), академік АН УРСР (1957), заслужений діяч мистецтв УРСР (1941), народний артист СРСР (1944).

Вокально-симфонічні твори:

– кантата-поема «Хустина» (сл. Т. Шевченка, 1923, 2-га ред. 1944),

– «Ода пісні» (сл. М. Рильського, 1956),

– «Зима» (сл. О.Олеся, 1924).

Для голосу з оркестром:

– «Монолог Тараса Бульби» (сл. М. Рильського за повістю М. Гоголя, 1956),

– чотири укр. нар. пісні – «Червона ружа», «Їхав козак» (1928), «Та ой крикнули журавлі», «Чуєш, брате мій» (1959) та ін.

Для симфонічного оркестру:

– Симфонія № 1, ч.1-ша і 3-тя (1916–1920, 2-га ред. 1-ї ч., 1957),

– Симфонія № 2 (1927, 2-га ред. 1940),

– Козачок (1936),

– Увертюра до опери «Тарас Бульба» М. Лисенка (1952).

Для фортепіано з оркестром:

Концерт (1934, остання ред. 1963).

Інше:

– музика до театральних вистав, кінофільмів («Земля», «Степові пісні»), радіопередач,

– редакція 1-ї ч. Концерту для фп. з орк. В. Косенка,

– фундаментальна ред. та доповнення рядом номерів опери «Тарас Бульба» М. Лисенка.

КІНЕМАТОГРАФ

З виступу М. Скрипника про стан і перспективи української кінематографії (1928 р., квітень):

«[...] Чому нам зокрема треба протестувати тут у нас, на Україні, проти такого комерційного підходу до справи кіно. Я навмисне, говорячи про властивості кіно-художнього творчого процесу, оминув один бік, одне питання, що має у нас важливіше значіння, – це питання про кінотворчість, про кінотвір, як частину загального нашого українського культурного творчого процесу. І тут справа стоїть так, що як усі галузі мистецтва, так кінотворче мистецтво є невід’ємна частина українського культурного процесу.

Справа не в тому лише, щоб у нас були нові українські наші радянські сценаристи, нові наші українські радянські – комуністичні режисери, оператори, актори, музиканти і т. інш. Справа йде про те, щоб наша кінотворчість була річизмою творення нашої нової соціалістичної української національної культури. І тут я користуюсь випадком, щоб заявити свій протест проти тих думок, що є серед деяких робітників у Москві у Совкіно та біля нього, які говорять: українське кіно має свої властивості, на Україні є своє національне життя й його треба виявляти у кінотворчості, як в літературі, так і в образотворчому мистецтві, але решта це загальнопролетарська культура і тому треба все це об’єднати в руках єдиної всесоюзної кіноорганізації. Національним кіноорганізаціям з цього погляду треба залишити виключно те, що є суто національного. Немає гіршого яскравішого прояву зневажливого, погордливого ставлення представників старої культури до нових культур, новою пролетарською революцією народжених народів, як оцей приклад. Ми творимо свою національну культуру, національну щодо мови, але соціалістичну щодо змісту і ми не розподіляємо так – на одній полиці лежить національна якість нашої культури, а на другій – соціалістична.

У нас вони невід’ємні своєю суттю, всім своїм змістом вони зв’язані з нами і тому ми не можемо відокремити національного питання від соціально-класових ознак. Вони є єдине ціле і становлять складову частину єдиного культурно-соціалістичного процесу. Я ніяк не можу погодитись з таким явищем, як це було в Москві. У нас є кінокартина «Тарас Шевченко».

Після того, як наша продукція дістала вихід в Росію, то в числі інших картин туди пішла і картина «Тарас Шевченко». І ось її випускатиме Совкіно зі своїм плакатом російською мовою, на якому намальовано: на горі портрет Шевченка, кругом нього жовто-блакитні фарби, національно-петлюрівські, а знизу елементи національної культури – два воли в ярмі. Я не знаю, який представник петлюрівської української культури малював оцього плаката для Совкіно. Гадаю, що не навмисно він, як національну емблему українського

народу, поставив двох волів в ярмі. Ми дуже вдячні Совкіно за те, що він не забуває національних особливостей України, але вважаємо за неприпустиме зводити ці окремішності до фарб національного прапора Петлюри і до тенденційних емблем – прирівнення України до волів в ярмі.

Змагання, щоб кінотворчість України була національна в розумінні обмеження виключно суто національними ознаками, є змагання обмежити культурний розвиток українського народу. Жовтнева революція своїм урочистим закликem, своїми пролетарськими гаслами збудила до життя наш український нарід, що здобувши під керівництвом пролетаріяту волю і свою робітничо-селянську республіку, не може і не примириться з тим, щоб обмежити свій культурний розвиток тільки розвитком своїх суто національних ознак, а, навпаки, користуючись всіма тими здобутками, що залишила нам попередня історія, нарід повинен і хоче йти, щоб добути всі здобутки нової пролетарської культури, використовуючи всевітню культуру, навіть стару буржуазну культуру, і будувати нову культуру, нові художні соціальні й політичні цінності по всіх галузях, не обмежуючи себе суто і дійсно національними ознаками творчості. Така постановка питання, як це було в Москві, губить нашу творчість і наш національний розвиток. Але треба сказати, що ми хочемо не торгувати кінопродукцією, а хочемо зробити її, поставити її на правильний господарчий розрахунок і використати її для піднесення художнього культурного, соціального рівня наших трудящих мас».

// Історія української культури: Збірник матеріалів і документів. Київ, 2000. – С. 334–336.

Із доповідної записки в ЦК КП(б)У щодо усунення О.П. Довженка від керівництва Київською кіностудією (1942 р., квітень)

«Кинорежиссер Довженко А. П. приказом по Комитету кинематографии отстранен от художественного руководства Киевской киностудией.

Официальное освобождение тов. Довженко мотивировано тем, что он должен работать над фильмом на современном материале об Украине.

По существу же вокруг Довженко создана на киностудии, в Комитете по кинематографии нетерпимая обстановка.

Когда я приехал в Новосибирск в Комитет кинематографии, меня засыпали вопросами о дезертирстве Довженко из Киева.

Я объяснил, что кинорежиссер Довженко был эвакуирован из Киева по решению соответствующих организаций вместе с такими деятелями культуры, как академик Богомолец, писатель Тычина и др.

Мне сообщили работники Комитета, что на имя т. Большакова поступило из Киевской киностудии заявление за многими подписями о дезертирстве Довженко из Киевской киностудии.

Видимо, зто заявлення використав т. Большаков, чтобы снять режиссера Довженко с художественного руководства киностудией.

У т. Большакова все время были натянутые отношения с режисером Довженко.

Считаю такое положение недопустимим с точки зрения интересов кинематографии Украины. Вношу предложение:

1. Поставить вопрос перед т. Большаковым о том, чтобы режисеру Довженко было немедленно поручено сделать документальный художественный фильм об освобождении Украины от немецких оккупантов, в связи с чем немедленно вызвать т. Довженко с группой кинооператоров для съемок боевых действий Красной Армии по Юго-Западному и Южному фронтах, а также съемок восстановительной работы советской власти в освобожденных от фашистов селах и городах Украины.

2. Самым внимательным образом заняться состоянием Киевской и Одесской киностудий.

// Історія української культури: Збірник матеріалів і документів. – Київ, 2000. – С. 366–367.

Із виступу Й. Сталіна «Про антиленінські помилки і націоналістичні перекручення в кіноповісті О.П.Довженка “Україна в огні”»

(1944 р., січня 31):

«Кіноповість Довженка «Україна в огні» є «відвертий виступ проти політики партії», у ній «ревізовано ленінізм, ревізована політика нашої партії щодо основних, корінних питань». Довженко у своєму творі не показав повної перемоги ленінізму, а виступив проти класової боротьби [...], намагається зганьбити політичну і практичну діяльність партії щодо ліквідації куркульства як класу. Довженко дозволяє собі знущатися над такими святими для кожного комуніста і справжньої радянської людини поняттями, як класова боротьба проти експлуататорів і чистота лінії партії. [...] Довженко наслідують критикувати політику і практичні заходи більшовицької партії і радянського народу, спрямовані на підготовку радянського народу, Червоної Армії нашої країни до нинішньої війни. Своїм твором він насмілювався поставити це під сумнів, коли ленінська політика нашої партії і тут перемогла. [...] Довженко повинен був зняти капелюха на знак поваги, коли мова йде про ленінізм, про теорію нашої партії, а він, як куркульський підголосок і відвертий націоналіст, дозволяє собі робити випадки проти нашого світогляду, ревізувати його. [...] Кіноповість Довженка «Україна в огні» є платформою вузького, обмеженого українського націоналізму, ворожого ленінізму, політиці нашої партії і інтересам українського і всього радянського народу. [...]

// Історія української культури: Збірник матеріалів і документів. Київ, 2000. – С. 380–381

Витяг із протоколу засідання Політбюро ЦК КП(б)У про наявність політичних помилок у творах О. П. Довженка (1944 р., лютого 12):

«В произведениях украинского писателя и кинорежиссера Довженко А. П., написанных за последнее время («Победа» и «Украина в огне»), имеют место грубые политические ошибки антиленинского характера. В связи с этим ЦК КП(б)У постановляет:

1. Рекомендовать Всеславянскому Комитету ввести в состав Комитета от Украинской ССР вместо Довженко тов. Рыльского М. Ф.

2. Рекомендовать Комитету по Сталинским премиям при Совнарком СССР ввести в состав Комитета вместо Довженко тов. Юру Г. П.

3. Вывести Довженко А. П. из состава редакции журнала «Украина».

Вместо него утвердить членом редакционной коллегии журнала украинского писателя Андрея Малышко.

4. Освободить Довженко А. П. от обязанностей художественного руководителя Киевской киностудии.

Просить ЦК ВКП(б) утвердить настоящее постановление».

// Історія української культури: Збірник матеріалів і документів. Київ, 2000. – С. 371–372.



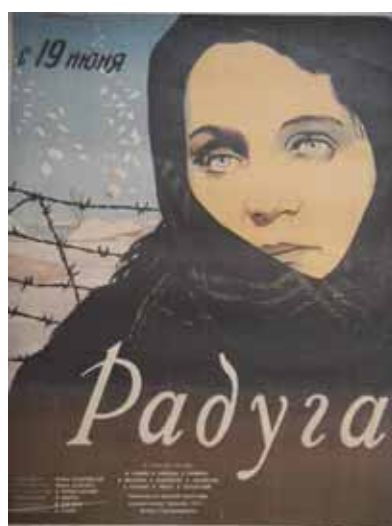
«Микола Джеря» (1927 р.) – український радянський художній німий фільм, знятий німецьким кінематографістом Йосипом Ронною та українським кінематографістом Марком Терещенком на ВУФКУ, Одеса. Сценарій базується на однойменному романі Івана Нечуя-Левицького.



«Земля» (1930 р.) – українсько-російський радянський художній німий фільм. Третій фільм української трилогії Олександра Довженка: («Звенигора», «Арсенал», «Земля»). Прем'єра фільму відбулася 8 квітня 1930 р. в Києві. Довженко з подивом дізнався, що фільм має грандіозний успіх у Європі, тоді як в Україні він був заборонений. У Радянському Союзі стрічку реабілітують лише 1958 року після міжнародного референдуму в Брюсселі, де вона увійде до числа 12 найкращих фільмів в історії кіно.



Фільм «Битва за нашу Радянську Україну», 1943 рік, Режисер О. Довженко.



Фільм «Райдуга», 1943 рік. Режисер М. Донської

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО



«Шевченківське свято», 1920 р. Михайло Бойчук



Літографія «Гуцул із квіткою», 1923 р. Василь Касіян



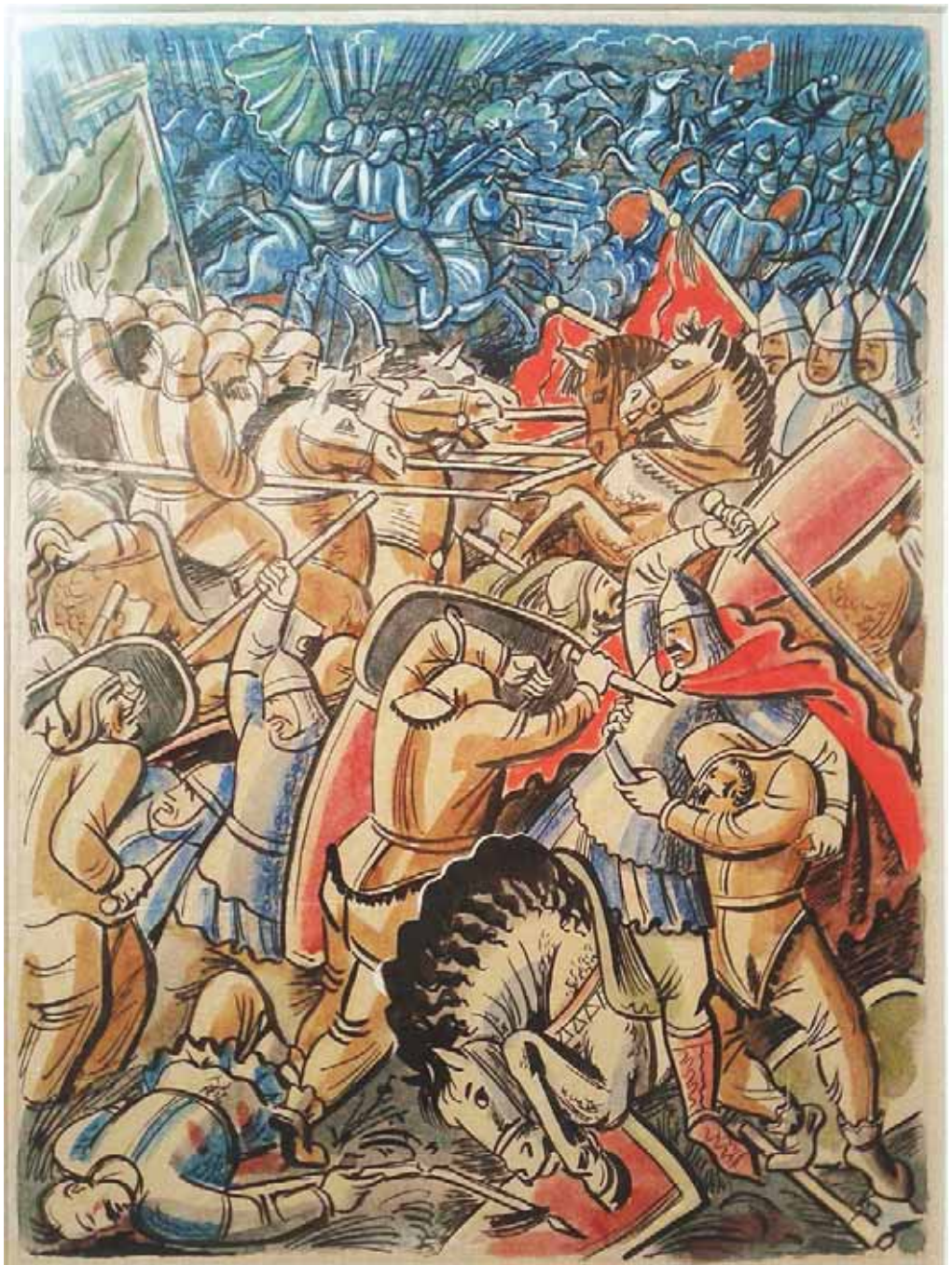
Естамп «Карпатська мати». 1923 р. Василь Касіян



Триптих «Життя» («Любов», «Сім'я», «Повернення»), 1925–1927 р.
Федір Кричевський



Картина «Хата опівдні. Спека», 1928 р. Микола Бурачек



Ескіз ілюстрації до «Слова о полку Ігоревім», 1928 р. Іван Падалка



Картина «Мені тринадцятий минало» (1928 р.). Іван Їжакевич



Картина «Хресна хода», (1930 р.). Іван Їжакевич



Картина «Бій Богуна з Чернецьким під Монастирищем 1653 р.»,
1931 р. Микола Самокиш



Картина «Весна», 1930 р. Олекса Новаківський



Картина «Бій Максима Кривоноса з Яремою Вишневецьким», 1934 р.
Микола Самокиш



«Автопортрет», 1933 р. Художник К. Малевич



Картина «Жниці», 1920 рр. Художник К. Малевич.



Картина «Дівчата», 1932–1933 рр. Художник К. Малевич.

СКУЛЬПТУРА



Пам'ятник Григорію Сковороді в Лохвиці, 1922 р. Іван Кавалерідзе.



Пам'ятник Тарасу Шевченку в Харкові, 1935 р. Скульптор М. Манізер



Пам'ятник на могилі Тараса Шевченка у Каневі, 1939 р.
Скульптор М. Манізер



Пам'ятник Тарасу Шевченку у Києві, 1939 р.
Скульптор М. Манізер



«Жінка, що вкладає волосся». Олександр Архипенко

АРХІТЕКТУРА

Затонський Володимир Петрович (1888–1938) – державний і партійний діяч України. З 1933 р. – народний комісар освіти УРСР, у 1924-1937 рр. – член Політбюро ЦК КП(б)У.

Лист В. Затонського до І. Бродського щодо Михайлівського собору (1934 р.) Президенту Академії мистецтв тов. Бродському:

«Шановний товаришу!

Я отримав відомості з Києва, що Академія мистецтв і Ви особисто вельми зацікавилися мозаїками і фресками київського Михайлівського собору. Все це дуже добре, але як би із сутого інтересу не виникла затримка в організації знімання зі стін наведених пам'яток старовини. Будь-яка затримка лише скорочує терміни, які залишилися для виконання робіт. У кінцевому підсумку можуть постраждати мозаїки і фрески.

Я пишу про це тому, що отримав відомості з Києва, що професор Фролов туди приїхав лише 10 червня, а Киплика чекали лише наступного дня.

Якщо спочатку могло стояти питання про грошові труднощі, то 26 травня кошти на поїздку до Києва було переведено телеграфом. Доїхавши через 2 тижні після цього, спеціалісти передали нашому уповноваженому, що вони мусять ще повернутися до Ленінграда для доповіді Вам, лише після цього зберуть бригади майстрів. Мені здається, що немає підстав затягувати початок робіт. Якщо у спеціалістів вишуканих мистецтв і любителів старовини є бажання зберегти художні та історичні цінності Михайлівського собору, то треба негайно приступати до знімання, тобто вислати бригади майстрів спеціалістів і розпочинати роботу.

Не знаю, наскільки це ґрунтовно, але як наш уповноважений зрозумів професора Фролова, початок робіт може затягнутися через попередні доповіді в Академії мистецтв.

У мене до Вас прохання, якщо можете і якщо хочете, прискорте виїзд майстрів, в усякому разі усуньте затримки.

Цілком можливо, що у деяких археологів і мистецтвознавців є надія і прагнення шляхом зволікань домогтися залишення всього Михайлівського собору (точніше – стародавніх його частин), цей варіант зараз виключено. Будівля підлягає знесенню. Нам усім надзвичайно бажано зберегти те, що становить художню, історичну цінність. Допоможіть перевести Ваших, академіків від археології на темпи, що відповідають нашій країні і нашій добі.

13/VI.1934. (В. Затонський)».

// Історія України: Документи. Матеріали. Посібник / уклад., комент. В. Ю. Короля. – К.: Академія, 2002. – 448 с. – С. 311–312.

**Постанова ЦК КП(б)У про використання цінностей колишньої
Києво-Печерської Лаври (21 грудня 1933 р.):**

(Документ свідчить, що антицерковна політика більшовицького уряду мала цілеспрямований характер. За 6 років (1928–1933) було продано понад 6 тис. тонн історичних культурних цінностей, знищено до 30 млн ікон, стільки ж потрапило за кордон).

«1. Створити комісію в складі голови т. Дудника, заступників голови т.т. Козубовського і Багрія (директор Музейного Містечка) і представників від Київського Облвідділу ГПУ і Київської контори Держбанку.

Наркомпросу забезпечити участь кваліфікованих експертів у роботі цієї комісії.

2. Доручити комісії у 2-х місячний термін вилучити цінні фонди, що залишилися в Музейному Містечку і передати їх на зберігання Київській конторі Держбанку.

3. Запропонувати комісії в 3-х місячний термін переглянути всі вилучені цінності з метою виявити дублети експонатів, які не мають історико-художнього значення і передати їх для реалізації в загальнодержавному порядку.

4. Зобов'язати комісію провести з допомогою експертів оцінку і класифікацію вилучених цінностей.

5. Запропонувати Наркомпросу забезпечити відтворення копій найцінніших експонатів, переданих на зберігання Держбанку, для експозиції їх у музеях УРСР і СРСР».

// Історія України: Документи. Матеріали. Посібник / уклад., комент. В. Ю. Короля. – К. : Академія, 2002. – С. 310.

**Із листа В. Затонського до Я. Письменного з приводу Михайлівського
собору (не пізніше 11 червня 1934 р.):**

«Михайлівський Золотоверхий монастир було засновано 1108 р. на місці Дмитрівського монастиря. Стіни собору прикрашали фрески і мозаїки, рівноцінні оздобам Софії Київської. Тут були поховані київські князі. В 1934-1935 рр. з ініціативи більшовицького уряду стіни було розібрано, собор зруйновано.

...З приводу Михайлівського собору любителі стар'я піднімають шум, нібито там на стінах (частково на виду, частково в замазаному вигляді під шаром штукатурки) є старовинні картини (мозаїки і фрески). Я направив до Києва нашого завідуючого музейним відділом т. Макаревича з тим, щоб він без шуму, організував обстеження, поколупав, де треба, стінки і т. ін.

Це доведеться робити із залученням декого із спеців... Заодно вони мусять прикинути, яким чином проводити знімання настінного живопису, який дійсно становить художньо-історичну цінність».

Історія України: Документи. Матеріали. Посібник / уклад., комент. В. Ю. Короля. – К. : Академія, 2002. – 448 с. – С. 310–311.



Будівля Держпрому в Харкові, 1925–1928 рр. Архітектори С. Серафимов,
М. Фельгер, С Кравець.
Перший радянський 13-поверховий хмарочос, пам'ятка архітектури в стилі
конструктивізму, розташований в центрі Харкова – на площі Свободи.



Палац культури ім. Ілліча в Дніпрі, 1926–1932 рр. Архітектор О. Л. Красносельський. Реконструкція, 1935–1936 рр. Архітектор О. Л. Красносельський



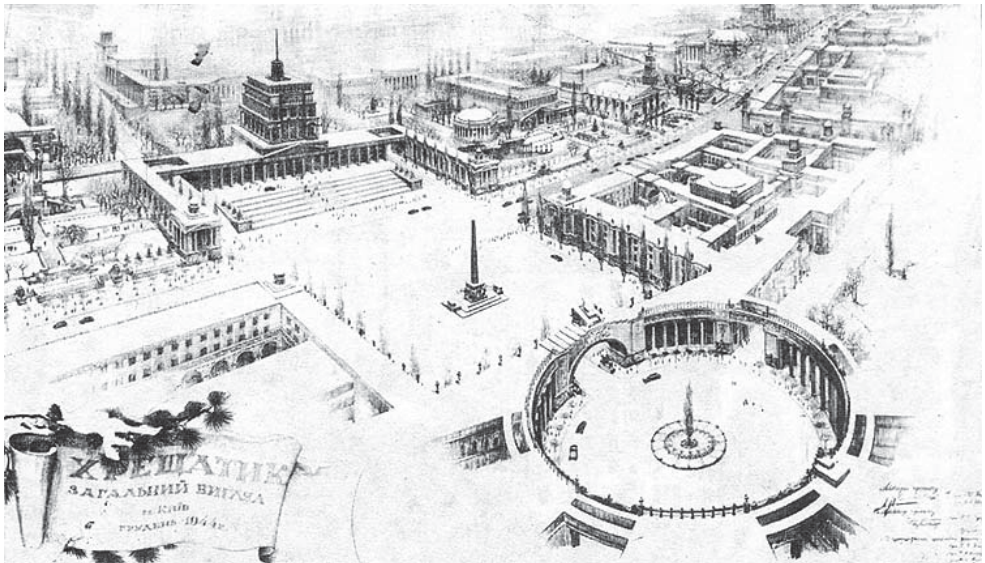
Будинок кооперації, 1933–1935 рр. Архітектор О. Дмитрієв



Будинок Уряду України (раніше – Будинок Ради Народних Комісарів УРСР) – 10-поверховий історичний хмарочос, побудований у стилі сталінський ампір (монументалізм) в 1936–1937 рр. Архітектори І. Фомін та П. Абросимов.



Київ. Будівля Верховної Ради УРСР, 1936–1939 рр.
Архітектор В. Г. Заболотний.



Проект відбудови Хрещатика Олексія Тація, 1944 рік.



Житловий будинок на Університетській вулиці у Чернівцях,
1949–1954 рр.

РОЗДІЛ 3.

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА 50–90-х РР.

(«СОЦІАЛІСТИЧНИЙ РЕАЛІЗМ»; НА ШЛЯХУ ДО НАЦІОНАЛЬНО-ДЕМОКРАТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ)

Боротьба за національну ідею. Після перемоги у Другій світовій війні в суспільстві з'явилися надії на демократизацію життя, на утвердження поваги до особистості, її людських та політичних прав і свобод. Натомість влада намагалася зміцнити тоталітарний режим. Були повторно репресовані люди, які вже вийшли з місць позбавлення волі, військові, які потрапили до німецького полону.

У перше повоєнне десятиліття тривав ідеологічний диктат та тиск на митців. Тема війни залишалася домінуючою, але акцент робився на переможному, завершальному етапі війни; причини поразок і тяжких втрат у літературних творах не висвітлювалися. Після смерті Й. Сталіна ряд письменників засудили прояви безконфліктності, тенденції прикрашання дійсності й ілюстративності, хоча процеси оновлення в літературі й мистецтві були незначними.

Тривало партійно-адміністративне втручання у сферу художньої творчості. У 1946–1948 рр. приймаються постанови ЦК ВКП (б) «Про журнали «Звезда» і «Ленинград», «Про кінофільм «Велике життя», «Про оперу «Велика дружба» В. Мураделі» та інші, що грубо і некомпетентно втручалися в творчий процес, не залишали місця свободі творчості митця. У перші повоєнні роки було безпідставно розкритиковано і звинувачено в буржуазному націоналізмі наукові праці «Короткий курс історії України», «Нарис історії України», твори М. Рильського, В. Сосюри, М. Бажана, Ю. Смолича, К. Данькевича.

У повоєнні роки відбуваються значні деформації в національно-мовній сфері. Навчальні заклади масово переводяться на російську мову викладання. Негативну роль відіграло те, що партійні і радянські органи, державні установи дедалі більше в практичній діяльності користувалися російською мовою. У повоєнні роки в західноукраїнських областях було взято курс на заміну місцевих кадрів направліннями не тільки з інших регіонів УРСР, а загалом – з інших республік СРСР, які практично не володіли українською мовою і не вважали за необхідне користуватися нею. Представники партійного керівництва часто вимагали відмовитися від застосування в засобах масової інформації багатьох українських слів і заміни їх російськими.

У пресі, на радіо, взагалі у мовній практиці вживалося багато слів неукраїнського походження, в ужиток вводилися російські слова, навіть тоді, коли в цьому не було жодної необхідності, коли це робилося штучно, попри закони словотворення. Русифікації піддавалися і навчальні заклади, які

відновлювали свою діяльність після закінчення війни. Школи поновили свою роботу зразу після звільнення території України в 1943-1944 рр. З 1958 р. в Україні обов'язковою освітою стала восьмирічна. У післявоєнний час працює чимало талановитих педагогів, серед них – В. Сухомлинський, директор середньої школи с. Павлиш Кіровоградської області. Характерною рисою в післявоєнні роки стає зменшення сфери вживання української мови. Послідовне скорочення кількості шкіл з українською мовою викладання не відповідало національному складу населення України.

У 60-х рр. відбувається певна нормалізація суспільно-політичної ситуації в країні, що дало можливість з'явитися молодій генерації обдарованих митців, так званих «шістдесятників», насамперед письменників, які своєю творчістю боролися за справжні українські культурні цінності, національну свободу і людську гідність (Л. Костенко, В. Симоненко, В. Стус, І. Драч, Д. Павличко, Б. Олійник, Є. Гуцало, М. Вінграновський, І. Світличний, І. Дзюба, Є. Сверстюк, В. Чорновіл, В. Зарецький, А. Горська та інші). З самого початку твори їх критикувалися, заборонялася їхня публікація, деяких митців було безпідставно ув'язнено.

У 70-80-х рр. українська мова продовжувала витіснятися з різних сфер суспільного життя, поглиблювалася русифікація та денационалізація, набували широкого вжитку поняття «радянський народ», «єдина загальнорадянська культура», «злиття націй і народностей». Тривало партійно-адміністративно-командне керівництво культурою, штучно обмежувалася свобода творчості митця вузькими рамками принципу партійності та методу соціалістичного реалізму. Все, що не вкладалося в соціалістичні канони, не публікувалося, переслідувалося.

Освіта і наука. У 60-90-х рр. освіта в Україні розвивалася в умовах масової русифікації викладання в навчальних закладах усіх рівнів. У 1978 р. була прийнята постанова ЦК КПРС про посилення вивчення та викладання російської мови та літератури, згідно з якою шкільний клас на уроках російської мови поділявся на групи, учителі російської мови отримували надбавки до зарплати, а вивчення української мови стало необов'язковим. У 1989 р. вийшла постанова про єдину офіційну загальнодержавну мову в СРСР (російську). Зменшувалася кількість шкіл з українською мовою викладання (у Києві в 1992 р. працювало 307 шкіл, у яких навчалося 341,3 тис. учнів, з українською мовою навчання – 49 шкіл (36,8 тис. учнів), російською – 123 школи (145,9 тис. учнів), з українською і російською – 135 шкіл. Усього в Києві у 1992 р. українською мовою навчалися 85,8 тис. учнів (25 % усієї кількості). Мовою викладання у більшості вузів стала російська. Зменшувався наклад видань українською мовою.

Разом з тим, важливим кроком у сфері освіти стало запровадження обов'язкової середньої освіти (з 1966 р.). Широко зростаючий технічний рівень

виробництва висував високі вимоги до підготовки кваліфікованих кадрів для всіх галузей господарства, тому розширюється мережа закладів професійно-технічної освіти, заочного та вечірнього навчання, відкриваються нові виші, зокрема університети.

Наукову діяльність в Україні продовжувала координувати АН УРСР, яку у 1962 р. очолив академік Б. Патон. Успішно велися дослідження в галузі сільськогосподарських наук, біохімії (академік О. Палладій), кібернетики (В. Глушков). Значним досягненням учених України була розробка і виготовлення першої в Європі малої електронно-обчислювальної машини. Нові зразки електрозварювальної апаратури розробляв Інститут електрозварювання, якому в 1945 р. присвоєно ім'я Є. Патона. Значним науковим досягненням Інституту стало спорудження в Києві суцільнозварного мосту через Дніпро.

Соціалістичний реалізм у дії. У 70-х рр., в умовах застою, набуває поширення зневажливе ставлення до рідної мови, історії, літератури, мистецтва, безпідставно критикуються і переслідуються митці, забороняються їхні твори. Так, на тривалий час з літературного процесу був вилучений роман О. Гончара «Собор», присвячений темі збереження нашої духовної спадщини, знищено вітраж роботи А. Горської, Л. Семикіної, О. Заливахи в Київському університеті.

У відповідь на диктат у середовищі передової інтелігенції поширюється національно-демократичний рух, що намагався відстоювати права людини, у тому числі і на рідну мову. У 70-х рр. українські правозахисники створили Українську Гельсінську спілку (В. Чорновіл, А. Пашко, І. Дзюба, В. Мороз), що активно виступала проти русифікації, репресій, нищення пам'яток української культури. Сміливим виступом проти існуючої системи була книга І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?».

Попри всі труднощі українська культура у другій половині ХХ ст. продовжувала розвиватися, засвідчуючи великий творчий потенціал нашого народу. Значними подіями в культурному житті України стало видання «Української радянської енциклопедії» у 17 томах та «Історії міст і сіл України» у 26 томах.

Література. У складних умовах партійного диктату та адміністративного втручання у рамках соціалістичного реалізму розвивається література. Творчим методом літератури, згідно зі статутом Спілки письменників, був проголошений соціалістичний реалізм. У багатьох художніх творах з надмірним пафосом прославлялися Ленін, Сталін, інші партійні діячі, була відсутня будь-яка критична оцінка подій сучасної історії, акцентувалася увага лише на позитивних реаліях життя.

Незважаючи на труднощі, українські письменники плідно працювали в різних жанрах літератури, досягнувши певних здобутків. З «хрущовською

відлигою» пов'язане поживлення літературно-мистецького життя в Україні. У 50–60-х рр. до читача повертається творчість репресованих письменників, що раніше була вилучена з ужитку (твори М. Куліша, Є. Плужника, М. Зерова, В. Бобинського, М. Драй-Хмари, Г. Косинки, О. Слісаренка, В. Чумака, С. Тудора та ін.). На початку 60-х рр. було розпочате видання «Української радянської енциклопедії», з'явилися нові літературно-художні і наукові періодичні видання, почала присуджуватися Державна премія України ім. Т. Шевченка.

У цей час плідно працюють письменники старшого покоління: М. Рильський («Троянди й виноград», «Далекі небосхили»), В. Сосюра (роман «Третя рота», збірки «Ластівки на сонці», «Щастя сім'ї трудової», «Осінні мелодії»), А. Малишко («Серце моєї матері», «Дорога під яворами», «Синій літопис»); М. Стельмах («Велика рідня», «Хліб і сіль», «Кров людська – не водиця»); О. Гончар («Людина і зброя», «Тронка»); Г. Тютюнник («Вир»); З. Тулуб («В степу безкраїм за Уралом»).

Ліро-епічною, поетичною формою письма позначені твори О. Гончара. Для письменника-фронтовика тема війни стала однією з провідних, до якої він неодноразово звертався на різних етапах життя: трилогія «Прапороносці» (1946–1948), роман «Людина і зброя» (1960). У романі «Тронка» (1963) автор звертається до теми спадкоємності поколінь, співвідношення раціоналізму сучасної науково-технічної доби з загальнолюдськими цінностями. Гостропроблемний роман «Собор» (1968) було піддано нищівній критиці і вилучено з літературного процесу на 20 років (вдруге роман опубліковано у 1987 р.). У цьому творі автор порушує філософські, моральні, екологічні проблеми збереження національних культурних цінностей. Гуманізм, життя за найвищими моральними законами – риси героїв інших творів О. Гончара («Циклон», «Твоя зоря», «Чорний яр»).

Ідеї і настрої цілого покоління виразили молоді талановиті письменники-шістдесятники – В. Симоненко, І. Драч, Б. Олійник, Д. Павличко, Л. Костенко, В. Коротич, Є. Гуцало, Ю. Щербак, Р. Іванчук, Р. Федорів та ін. Для творчості молодих поетів і прозаїків характерна проблема історичної пам'яті, наступності поколінь, відображення правди життя, інтерес до людської особистості.

Глибоко патріотична, соціально загострена, публіцистично насажена творчість поета В. Симоненка (1935–1963), збірки «Тиша і грім», «Земне тяжіння», «Поезії». Твори В. Симоненка чітко засвідчували його ідейно-естетичну позицію справжнього патріота, що вболіває за долю своєї землі («Ти знаєш, що ти — людина...», «Задивляюся у твої зіниці», «Де зараз ви, кати мого народу?..»). Як гостра сатира на радянську дійсність сприймається один з кращих творів поета – «Казка про Дурила». Молодий поет, життя якого

обірвалося так рано, залишив зразки пейзажної лірики («Зимовий вечір», «Степ», «Вже день здається сивим і безсилим»).

Одним із визнаних майстрів поетичного слова України другої половини ХХ ст. був Б. Олійник, що розмірковує у своїх творах про проблеми поколінь, історичну пам'ять та місце людини в житті («Урок»), поетизує простих трудівників («Дядько Яків», «Формула», «Про хоробрість»). Творчість Б. Олійника не оминула типова для радянського часу політизація та пропагандистський стиль («Кредо»). До образу матері звертається поет у циклі «Сиве сонце моє», що складається з дев'яти поезій. Ніжний та трепетний образ матері, простої сільської трудівниці, сприймається як символ життя, ніжності і добра. Поема «Сім» звертається до подій чорнобильської катастрофи.

У 60-ті рр. у літературний процес влився І. Драч – поет, перекладач, кіносценарист, громадський діяч, лауреат Державної премії УРСР ім. Т. Шевченка та Державної премії СРСР. Збіркам І. Драча «Соняшник», «Протуберанці серця», «Балади буднів», «Поезії», «До джерел», «Корінь і крона», «Київське небо», «Шабля і хустина», «Теліженці», «Храм сонця», «Духовний меч» властиві метафоричність, максималізм, символізація, тема відповідальності митця, призначення поета і поезії. У поемі «Чорнобильська мадонна» (1987) І. Драч розмірковує над проблемами загальнонародної трагедії, що постала після катастрофи на ЧАЕС.

Трагічно склалася доля В. Стуса, який відверто і послідовно виступав проти радянської тоталітарної системи, був двічі засуджений за свої політичні переконання і помер у в'язниці. За кордоном були опубліковані збірки його поезій: «Зимові дерева» (1970), «Свіча в свічаді» (1977), «Палімпсести» (1986). Уже після смерті поета побачила світ на Батьківщині збірка «Дорога болю» (1990). Твори поета пройняті глибинними філософськими роздумами про долю людини, свого рідного народу, від якого він був відірваний.

У кінці 80-х- на початку 90-х рр. в Україні відбуваються процеси демократизації та духовного оновлення, коли митці отримали можливість вийти за рамки соціалістичного реалізму, розширюють тематичні та стильові обрії нашої літератури, орієнтуючись на західноєвропейський модерн (Ю. Андрухович, В. Неборак, Б. Жолдак, О. Забужко, О. Ульяненко, Є. Пашковський тощо).

Чимала кількість українських письменників у різний час опинилася за кордоном. Лише в останні десятиліття їхня творчість була долучена до загальноукраїнського літературного процесу і опублікована на Батьківщині (Є. Маланюк, В. Барка, І. Багрняний, У. Самчук та ін.). Провідною темою творчості Є. Маланюка стала Україна, проблеми її державності. На все життя відірваний від рідної землі, він завжди лишався патріотом, що вірив у свій

народ, його творчі сили, здатність створити незалежну державу (збірки «Стилет і стилос», «Земна Мадонна», «Остання весна»).

Одним із найвизначніших прозаїків, що творив за кордоном, був У. Самчук, який у передмові до одного зі своїх творів писав: «Хочу бути літописцем українського простору в добі, яку сам бачу, чую, переживаю». Він автор двох романів-трилогій «Волинь» (1928-1937) та «Ост» (1948-1982), де зображує панораму суспільних змін в Україні у ХХ ст. Роман «Марія» (1933) присвячений трагедії голодомору 1932-1933 рр. в Україні.

Театр. У 60-90-х рр. ХХ ст. українська мова витіснялася з театрів, а український репертуар скорочувався. Провідна роль у цей час належала театрам опери і балету в Києві та Львові, драматичним театрам ім. І. Франка та ім. Лесі Українки у Києві, драматичному театру ім. М. Заньковецької у Львові. Визначні українські режисери та актори С. Данченко, І. Молостова, А. Новиков, В. Дальський, Є. Пономаренко, М. Задніпровський, В. Заклунна, Н. Копержинська, П. Куманченко, О. Кусенко, Ю. Мажуга, А. Роговцева, М. Рушковський, Б. Ступка та інші продовжували розвивати кращі традиції своїх попередників.

Музика. Розвиток української музики у другій половині ХХ ст. характеризується удосконаленням усіх її жанрів (Г. Майборода, П. Майборода, А. Кос-Анатольський, І. Шамо, О. Білаш). Новаторська музика В. Сильвестрова та Л. Грабовського звучала на міжнародних фестивалях. Розвивається хорова (Леся Дичко) та симфонічна музика (Є. Станкович, М. Скорик).

Архітектура. У другій половині ХХ ст. продовжує розвиватися архітектура. У післявоєнний час зусилля архітекторів були спрямовані на відбудову знищеного німецько-фашистськими окупантами. Відразу після визволення Києва був оголошений конкурс на кращий проєкт відбудови Хрещатика. Архітектори О. Власов, А. Добровольський, В. Єлізаров, Б. Приймак, О. Заваров, О. Малиновський, проєкт яких був втілений у життя, вирішили зробити головну магістраль столиці багатофункціональною, зосередивши з лівого боку різноманітні установи, а з правого – житлову забудову. У забудові Хрещатика переважають елементи класицизму з поєднанням рис народного ужиткового мистецтва (керамічний декор). Великі відбудовні роботи були проведені у Полтаві, Харкові, Дніпропетровську, Тернополі, інших містах і селах України.

У післявоєнний період створюються типові проєкти житлових будинків та громадських споруд, запроваджуються нові будівельні матеріали (залізобетонні конструкції, шлако- і гіпсоблоки, бетон, облицьовувальна плитка тощо). У 50-ті рр. архітектори звертаються до традицій класичної архітектури (річковий вокзал у Києві, 1961 р., архітектор В. Гопкало, В. Ладний, Г. Скуцький; кінотеатр «Київ», 1952 р., архітектор В. Чуприна,

О. Тацій та ін.; театр у Полтаві, 1957 р., архітектор О. Малишенко та ін.). Іноді модернізація класики була невдалою, що призводило до надмірної помпезності споруд.

У 60-х рр. був взятий курс на створення домобудівної індустрії, на перехід до індустріальних методів великопанельного будівництва з метою максимально здешевити будівництво і забезпечити громадян житлом та необхідними побутовими, культурно-освітніми, лікувальними спорудами. Послідовно зверталася увага на функціональне та естетичне поліпшення житла (шумозахисне планування, будинки з квартирами в двох рівнях, використання монолітного залізобетону). Типові проекти житлових будинків використані при спорудженні житлових масивів Русанівка (1961-1974 рр., архітектор В. Ладний, Г. Кульчицький); Оболонь (1974-1985, архітектор Г. Слуцький та ін.); Троещина (1980-1985, архітектор В. Гречина, В. Суворов та ін.) у Києві; Сонячний (1970-1980, архітектор О. Хавкін та ін.) у Дніпропетровську; Сріблястий (1974-1980, архітектор З. Підлісний та ін.) у Львові.

При зведенні громадських споруд архітектори шукають нові художньо-функціональні рішення, використовуючи можливості таких будівельних матеріалів, як скло, метал, бетон. По-новаторськи сприймалися у 60-х рр. Палац спорту у Києві (1958-1960, архітектори М. Гречина, О. Заваров), універмаг «Україна» (1960-1966, архітектор І. Гомоляка) з суцільними зашкеленими фасадами, відсутністю декору, простою композицією.

Великої художньо-образної виразності досягла архітектор Є. Маринченко при спорудженні палацу «Україна» у Києві. Споруда сприймається динамічною завдяки вертикальним пілонам та вигнутій дузі фасаду. Прикладом умілого поєднання архітектури і скульптури є споруда Будинку художника в Києві (1977, архітектори А. Добровольський, А. Макухіна), оздоблена бронзовими статуями муз (скульптор В. Бородай).

У 70-80-х рр. реконструюються та створюються нові (в сучасних формах, з використанням новітніх будівельних технологій та матеріалів) корпуси вищих навчальних закладів: комплекс Київського національного університету ім. Т. Шевченка (1972-1985, архітектори В. Ладний, Л. Коломієць та ін.; Донецького університету (1973-1978, архітектори В. Бучек, Г. Павлов та ін.); навчальний корпус Львівського політехнічного інституту (1964–1972, архітектори Р. Липка та ін.). У цей час висотні споруди, зокрема, готелі («Либідь» (1971), «Русь» (1976-1979) виконували роль вертикальних доміант.

Образотворче мистецтво. Художники і скульптори другої половини ХХ ст. намагалися вийти за межі офіційного творчого методу – соціалістичного реалізму, розвивали традиції українського народного живопису. Плідно працюють художники В. Касіян, М. Глущенко, М. Дерегус, Т. Голембієвська. Новаторськими пошуками, філософським осмисленням явищ відзначаються

полотна Т. Яблонської («Хліб», «Весна», «Тиша», «Травень», «Весілля»). Значних успіхів досягли народні художниці Г. Собачко-Шостак, М. Приймаченко, К. Білокур, які працювали у жанрі народного декоративного розпису.

Перебудова. У часи перебудови до читача повернулися сотні імен репресованих раніше митців, чия творчість була заборонена і забута. В Україні стає відомою творчість представників діаспори Є. Маланюка («Стилет і стилос», «Земна Мадонна»), І. Багряного («Сад Гетсиманський»), В. Барки («Апостоли», «Білий світ»), У. Самчука («Волинь», «Марія»).

Перебудовчим процесам в Україні сприяла діяльність Спілки письменників України та громадської організації «Народний рух України за перебудову», очолюваної поетом І. Драчем. Значним демократичним завоюванням цього часу було прийняття закону «Про мови в Українській РСР» (1989), що проголошував українську мову державною і був спрямований на забезпечення її всебічного розвитку. Тоді ж до Конституції УРСР були внесені змін щодо надання українській мові статусу державної.

На початку 90-х рр. в Україні утвердилося усвідомлення необхідності демократичних соціокультурних змін.

БОРОТЬБА ЗА НАЦІОНАЛЬНУ ІДЕЮ

«За зовнішньою видимістю відновлення і розширення мережі наукових, мистецьких, культурно-освітніх закладів (театрів, музеїв, клубів, шкіл тощо) приховувалася трагедія справжнього творця духовних цінностей, тупикова ситуація, що склалася у всьому національно-культурному житті. Як і довоєнні роки, режим централізував всі культурні засоби, звів духовні процеси в єдине русло, контрольоване і кероване комуністичною партією. За загально-прийнятим у СРСР стандартом відбувалася повна уніфікація системи народної освіти, вищих і середніх навчальних закладів, видавництва, наукових, театральних і художніх установ, преси.

6 жовтня 1946 р. у газеті «Радянська Україна» розкритикували репертуар художньо-самодіяльних закладів, а особливо керівників та артистів за художньо застарілі, безідейні та вульгарні постановки. Вже 12 жовтня того самого року було опубліковано постанову ЦК КП(б)У про репертуар драматичних і оперних театрів УРСР і заходи його покращення.

У результаті підпорядкування культури в різних проявах контролю партійно-державних органів, визначальною рисою духовного суспільства ставала одноманітність. Уся культурна політика дуже швидко набула яскраво виражених ідеологізованих особливостей, за яких культурні заходи були спричинені не тогочасними реаліями, а намаганням якнайшвидше і за всяку ціну добитися лише зовнішніх ознак соціалістичності, відповідності ідеологічним догмам.

З викриттям «культу особи Сталіна» в 1956 р. на XX з'їзді КП СРСР і початком так званої «відлиги» настав період змін і в культурі. У період відлиги спостерігається розвиток молодіжної субкультури, яка наслідувала західні стандарти життя, стала підґрунтям для формування в подальшому відкритого соціального протесту й незгоди за допомогою стилю одягу й манери поведінки.

На ініційованих партійним керівництвом зборах і нарадах, у газетних статтях українська інтелігенція вимагала підготовки і видання українських наукових словників, енциклопедій, появи українських кінофільмів. Запевнюючи московське і київське керівництво в лояльності і вірності новому курсу, українська інтелігенція вимагала розширення сфери вживання української мови і об'єктивнішого вивчення національної історії. У листопаді 1957 р. АН УРСР оголосила про намір заснувати видавництво «Українського історичного журналу», з 1958 р. відновилося видавництво журналу «Всесвіт», появилися нові журнали «Прапор» (1956) та «Радянська література» (1957). Великою подією наукового і культурного життя стала перша «Українська Радянська Енциклопедія». Розпочалася реабілітація культурних діячів. Хоча ця кампанія і все ж таки не була всеохопною для культури загалом. Була знята заборона з Леся Курбаса, М. Куліша і М. Драгоманова.

Важливою подією періоду «відлиги» стало звільнення з ув'язнення та заслання репресованих західноукраїнських літераторів, науковців, митців – В. Гжицького, А. Патрус-Карпатського, В. Барвінського, О. Степанів, П. Коструби, М. Скорика та ін. Були відновлені добрі імена М. Ірчана, В. Бобинського, А. Крушельницького.

Кожна спроба вчених-суспільствознавців відмовитися від практики обслуговування офіційних доктрин, віднайти істинні принципи соціально-економічного механізму, з'ясувати правдиві сторінки національної історії докорінно знищувалась. Наочним прикладом стало цькування на сторінках наукової, масово-політичної преси, у виступах партійних керівників старшого наукового співробітника Інституту суспільних наук АН УРСР О. Карпенка, який 1957 р. у своїх публікаціях намагався з позиції об'єктивності відповісти на одне з найактуальніших питань новітньої історії України – причини утворення і характер Західноукраїнської Народної Республіки (ЗУНР) у 1918-1919 рр.

Найпомітнішим культурним проривом періоду хрущовської відлиги став вихід на арену культурно-історичних процесів шістдесятників – представників нової генерації борців за порятунок нації, її духовності, культури, мови тощо. Це були люди різних професій, здебільшого творча молодь – поети, прозаїки, критики, перекладачі, художники, науковці, студенти, робітники різних переконань та поглядів. Серед них: І. Дзюба, І. Світличний, Є. Сверстюк, І. Драч, М. Вінграновський, В. Симоненко, Ліна Костенко, В. Шевчук, Є. Гуцало, А. Горська, В. Кушнір, В. Стус, Д. Павличко та ін. До мистецької когорти шістдесятників входили М. Осадчий, В. Мороз, В. Чорновіл та ін.

Новаторська діяльність українських митців значно вплинула на процес культурно-національного пробудження України. Відродження розпочалось із захисту мови, історії, етнографії тощо. Врешті-решт, такий момент настав з виникненням наприкінці 1959 р. у Києві клубу творчої молоді «Сучасник», який заклав організаційні основи шістдесятників. Президентом клубу спочатку був Л. Танюк, потім В. Зарецький. Члени клубу їздили по Україні, організовували творчі вечори, випускали самвидав. При клубі було створено комісію, яка потайки збирала матеріали про репресії і розстріли 1930-х рр.

Душею шістдесятників був В. Симоненко (1935-1963). Смерть молодого поета 13 грудня 1963 р. розпалила протестну атмосферу. Його неопубліковані вірші та щоденник, а також промови І. Дзюби, Є. Сверстюка та І. Світличного на вшанування його імені публікувались у «самвидаві». Переслідування, яких зазнав В. Симоненко в останні роки життя, та його загадкова смерть надали всьому шістдесятницькому руху ореолу жертвовності.

Радянське керівництво само провокувало посилення опозиційного руху, вдаючись до репресій проти національної культури. 24 травня 1964 р. внаслідок підпалу в Київській бібліотеці АН УРСР згорів весь український відділ – 600 тис. томів найцінніших рукописів, стародруків, рідкісних книг.

Символічною подією остаточного розриву влади з передовою українською інтелігенцією стало знищення за прямою вказівкою ЦК КПУ вітражу у вестибюлі Київського держуніверситету ім. Т. Шевченка, виготовленого з нагоди 150-річчя з дня народження Т. Шевченка.

У цій монументальній роботі, авторами якої були художники-шістдесятники А. Горська, П. Заливаха, Л. Семикіна, Г. Севрук та інші, постав образ гнівного Кобзаря, що пригорнув покривджену жінку – Україну. Цей визначний твір був оголошений ідеологічно шкідливим і навіть хуліганським. А. Горську і Л. Семикіну виключили зі Спілки художників.

У відповідь на утиски з боку влади в колі шістдесятників почала створюватись і поширюватись література самвидаву, здебільшого присвячена питанням розвитку української культури. Із рук в руки передавалася яскрава публіцистика І. Дзюби, стаття В. Яременка «Українська освіта в шовіністичному зашморгу», яку редагували В. Чорновіл та І. Світличний, книжка С. Русової «Мої спомини» та багато інших праць.

Відповіддю влади стала хвиля арештів у серпні-вересні 1965 р. Серед арештованих були І. Світличний, брати Горині, М. Косів та інші. Арештованим не було представлено звинувачень, натомість поширювалися звістки про викриття антирадянської націоналістичної організації. Справа була явно надуманою і скидалась на відверту розправу. На захист заарештованих стали представники української інтелігенції – депутат Верховної Ради СРСР, заступник голови Ради Національностей, український письменник, драматург, фольклорист М. Стельмах (1912-1983), український поет, перекладач, літературний критик А. Малишко (1912-1970), композитор Г. Майборода (1913-1992), авіаконструктор О. Антонов (1906-1984), кінорежисер С. Параджанов (1924-1990).

Восени 1965 р. І. Дзюба, В. Чорновіл та В. Стус під час прем'єри у київському кінотеатрі фільму «Тіні забутих предків» закликали глядачів виступити з протестом проти арештів.

У грудні 1965 р. відкритого листа керівнику партії та уряду України П. Шелесту та В. Щербицькому надіслав І. Дзюба, до якого він додав об'ємну (понад 200 сторінок) працю «Інтернаціоналізм чи русифікація». Мужній вчинок І. Дзюби треба визнати як центральну подію та одне з найвизначніших явищ в українському русі опору тоталітарній владі.

Автор «Інтернаціоналізму...» піднімає розмову на солідний теоретичний рівень, торкаючись значення так званого національного питання, таких понять як «національне почуття», «національна свідомість», «національні обов'язки», «український буржуазний націоналізм», «російський шовінізм» тощо. Він наголошує, що національна справа є справою всього народу і кожного громадянина, а відтак ніхто на має права мовчати, коли бачить «щось

неподобне». Читачеві ставало зрозуміло: за таких умов розмови про інтернаціоналізм – це просто «художній свист», оскільки насправді йдеться про цілеспрямовану русифікаційну політику.

Працю І. Дзюби прочитали в найвищих керівних інстанціях Москви та Києва, її скорочений варіант було розіслано в обкоми партії для ознайомлення. Її читала російськомовна інтелігенція й учасники руху боротьби за права людини в СРСР. Нарешті, в Україні праця пішла «в народ», її передруковували, розповсюджували, передавали з рук у руки. Цю книгу перекладали на різні мови світу і видавали в різних країнах світу. Не маючи серйозних аргументів проти чесного і відкритого звинувачення, влада спромоглася лише на те, щоб замовчувати це перед суспільством та виключити восени 1969 р. І. Дзюбу зі Спілки письменників України.

Заарештовували українську інтелігенцію за читання та розповсюдження самвидаву, антирадянську агітацію та пропаганду в Західних областях України. Серед заарештованих і засуджених у Львові виявилися: п'ятикурсник вечірнього відділення історичного факультету І. Гель, мистецтвознавець Б. Горинь, у Тернополі – заступник директора обласного краєзнавчого музею І. Герета, в Івано-Франківську – вчитель М. Озерний та художник О. Заливаха, в Луцьку – викладач В. Мороз.

Після процесів 1965-1966 рр. влада ще більше посилила тиск на інтелігенцію. У 1966 р. відділ науки і культури ЦК КПУ утворив комісію, яка припинила розвиток українського поетичного кіно, обмежила в прокаті знамениті фільми С. Параджанова «Тіні забутих предків», Л. Осики «Камінний хрест» (1968), Ю. Ілленка «Криниця для спраглих» (1966), «Білий птах з чорною ознакою» (1970). На довгі роки на полицях опинилися такі творчі шедеври, як «Київські фрески» С. Параджанова, фільми К. Муратової та ін. У листопаді 1967 р. у Львові був засуджений В. Чорновіл за підготовку документального збірника «Лихо з Розуму (Портрети двадцяти злочинців)».

Знаковою подією, що ознаменувала повне відвернення влади від будь-якого чесного діалогу, навіть з найтолерантнішими діячами культури, стала організована в 1968 р. кампанія проти роману голови Спілки письменників України О. Гончара «Собор». Роман виходив за межі соціалістичного реалізму, піднімав питання духовності, зв'язку поколінь, історичної пам'яті нації, символом якої був старовинний козацький храм. Твір оголосили «ідейно порочним, шкідливим та пасквільним», з роботи знімали навіть тих редакторів та критиків, які встигли написати та опублікувати на книгу схвальні рецензії.

Нова хвиля арештів в УРСР проти інтелігенції розпочалась у 1972 р. Цьому передувало рішення політбюро ЦК КПРС від 30 січня 1971 р. про початок боротьби проти «самвидаву» і дисидентства. Крім того, у цей час все частіше йдеться про «формування радянського народу – нової історичної спільноти».

Офіційної сили ця теза набула після її включення в тези ЦК КПРС з нагоди 100-річчя народження В. Леніна (1970) та в доповідь Л. Брежнєва на XXIV з'їзді КПРС (1971). Проведення цієї лінії вимагало усунення всіх «буржуазно-націоналістичних пережитків». На відміну від сталінських репресій 1930-1950-х рр. та масових репресій 1965-1966-х рр., тепер жертвам репресій давали можливість зберегти свою волю за умови їхнього «покаяння» і подальшої співпраці з режимом. Така тактика засвідчувала, що офіційній владі йшлося про ідеологічний й моральний ефект переслідувань. Вперше цей засіб був застосований проти центральної фігури шістдесятників – І. Дзюби, якого в квітні 1972 р. було заарештовано. Після 18-місячного ув'язнення він підписав листа з визнанням своїх помилок і проханням до Президії Верховної Ради УРСР про помилування.

Репресії були спрямовані, передусім, проти літераторів та істориків. Так наприкінці 1972 р. розглядалася справа Інституту археології. Його співробітників на чолі з директором, членом-кореспондентом Ф. Шевченком, звинувачували в багатьох «історичних, методологічних і теоретичних помилках». Зокрема, їхня вина полягала в тому, що вони не висвітлювали «зв'язок київських матеріалів з пам'ятками Північної та Північно-Східної Русі». Іншою провиною було включення в збірник «Розвиток радянської археології на Україні (1917-1966 рр.)» І. Шовкопляса прізвищ «українських націоналістів» – І. Багряного, О. Оглоблина, Н. Полянської-Василенко та ін. У подібному гріху були звинувачені співробітники Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського Я. Прилипка та В. Зінич, які в підготовленому ними збірнику «Українське карпатознавство» назвали праці В. Кубійовича, С. Єфремова, К. Грушевської та ін.»

// Історія української культури. Соціалістичний реалізм (1945–1991 рр.). // http://megalib.com.ua/content/4155_721Osvita_nayka_literatyra_ta_mis_tectvo_na_tli_politiki_ykrainizacii_1920h_rr.html

Постанова пленуму ЦК Компартії України «Завдання Комуністичної партії України по виконанню рішень червневого пленуму ЦК КПРС про дальше піднесення ідеологічної роботи» (1963 р., липня 1–2):

«[...] Пленум зобов'язує партійні комітети посилити і удосконалити керівництво пресою, видавництвами, радіо і телебаченням. Головним в роботі цих ударних сил ідеологічного фронту повинні бути формування у радянських людей марксистсько-ленінського світогляду і комуністичної моралі, систематичне і глибоке висвітлення діяльності партії і всього радянського народу по виконанню господарських планів, підвищенню продуктивності праці, поліпшенню керівництва виробництвом, проблемами культурного життя. [...]

Обкоми, міськкоми, райкоми партії повинні рішуче поліпшити ідейновиховну роботу серед художньої інтелігенції, піднести марксистсько-

ленінську озброєність творчих працівників, їх партійну принциповість і наступальну непримиренність до будь-яких проявів буржуазної ідеології. Необхідно мобілізувати всі сили письменників, композиторів, художників, працівників кінематографії і театру на створення високоідейних, художньо досконалих творів, присвячених радянській дійсності, боротьбі нашого народу за торжество ідеалів комунізму. [...] Стверджуючи позиції соціалістичного реалізму, ленінські принципи партійності і народності в літературі й мистецтві, треба рішуче виступати проти чужих, ворожих радянському мистецтву тенденцій, вести наполегливу боротьбу як проти формалістичних викрутаків, так і проти сірості й ремісництва, за високе новаторське комуністичне мистецтво.

Пленум звертає увагу обкомів, міськкомів, райкомів партії, Міністерства культури УРСР на необхідність посилення керівництва і широкого громадського контролю за формуванням репертуару театрів, концертних організацій, прокату кінофільмів, ідейною чистотою і художнім досконаленням творів, що виконуються в театрі, демонструються на екрані. [...]

Партійним, радянським організаціям, органам народної освіти рішуче поліпшити роботу школи по дальшому удосконаленню системи комуністичного виховання шкільної молоді. [...]

Вищим та середнім навчальним закладам поліпшити справу підготовки висококваліфікованих спеціалістів для народного господарства, звернувши особливу увагу на формування їх марксистсько-ленінського світогляду та комуністичної свідомості. [...]

// Історія України: Хрестоматія / Упоряд. В.М.Литвин. – К.: Наук. Думка, 2013. – С. 839–840.

Шелест Петро Юхимович (1908–1996) – партійний і державний діяч УРСР та СРСР. Перший секретар ЦК КП України (1963–1972).

Із спогадів П. Шелеста про ставлення вищого союзного керівництва до української мови, освіти і культури (кінець 1960-х років):

«Було це ще наприкінці вересня 1965 року [...]. Готувалося засідання Президії (Політбюро) ЦК. Приїжджаю до Москви [...]. Приїхав, бачу, щось не те [...]. Щось сталося [...].

Обговорювалося багато питань (порядок денний був у кожного), зараз і не все пригадую, – про роботу промисловості, про підготовку чергового Пленуму ЦК, про скликання Верховної Ради. Все вирішили. Раптом Брежнев витягає з кишені якийсь пожмаканий папірець і каже: «Так, тут є ще одне питання – про листа товариша Шелеста. Ми одержали ось такого листа. Комісія, яку створили, розглянула все. розбіралася... Петро Юхимович не має рації».

Перше слово взяв Суслов. «Я вважаю, що товариш Шелест узагалі, в цілому не має рації, бо він вторгається у межі ленінської зовнішньої торгівлі.

Підриває її. І так не можна себе поводити – це роз'єднує народи, розумієте: роз'єднує». І зиркає злостиво в мій бік.

Я питаю: «Причому тут роз'єднання народів? Питання ж у нас конкретне».

Суслов знов: «А взагалі, я повинен сказати вам, що на Україні далеко не все гаразд – уся Україна говорить українською мовою!»

Я аж сторопів: «А що, вона має турецькою розмовляти, чи як?»

Тут підключився Демічев, секретар ЦК КПРС: «І взагалі, там у Шелеста українізацією займаються!» Знову не витримую: «Де в Шелеста? Як українізацією? Ніякою українізацією не займаються. Є і російські школи, є і українські школи – на великий жаль, українських шкіл меншає».

Демічев: «А Шевченко в них – кумир». І на Суслова дивиться.

Тут мене прорвало: «Так, Шевченко у нас кумир. Його і в нашій країні, і за кордоном вважали великим демократом, геніальним поетом».

Демічев почав заперечувати: «Так, але ж він у вас кумир молоді. У Шевченка там квіти завжди, щорічно вінки приносять. У вас...

Я, відчуваючи, що остаточно втрачаю самоконтроль: «Ну так це і добре. А як ти помреш, хто тебе згадає, хто квіти віднесе?»

Суслов втручається: «І потім у вас всі вивіски українською мовою. Що це таке?»

«Ну а якою мовою вони мають бути? Якою? Є українською, є російською».

Суслов тоді використав свій найголовніший козир: «Узагалі там, у вас на Україні багато проявів націоналізму!»

Я сторопів, стримався, але голос підвищив, мабуть, таки добряче: «У чому, Михаїле Андрійовичу, прояви націоналізму? Це ж звичайні сталінські ярлики!»

А Демічев так незворушно. «А в тому, що багато говорять українською мовою, і в тому, що Шевченко надмірно шанують».

І Суслов його підтримав. А тут ще підкотився Рашидов: «У нас рюський язук в большом почьоте, мі рюський язук уважаєм, любім, ізучаєм. Мі его на первій место ставім, мі знаєм не так, как на Україні...»

Я не витримав: «Та хоч ти замовкни, ти його не знаєш: коли виступаєш – нічого зрозуміти не можна».

Парили мене добряче. Потім ще виступив, підло так, Шелепін – він очолював тоді Комітет партійно-державного контролю, писав окремого листа, мовляв, на Україні місництво, порушують під крилом і керівництвом Шелеста та Казанця планову державну господарську дисципліну. То була нісенітниця, але це вже інша історія [...].

Леонід Ілліч вирішив трохи змінити тему, пожартувати: «Ось у нас при Скрипникові українізацію проводили. Так це була скрипниківщина! При

Скрипнику, ви знаєте, я працював на заводі, коли українізацію проводили — що це було, це був абсурд, сміх. Та й взагалі українська мова – це ж... це суржик російської мови».

Підгорний сидів поруч і мовчав, але почав закипати.

Питає: «Ви так вважаєте?»

Та знов почав Леонід Ілліч: «Так, щодо українізації».

«Ось це так! Це новина! Договорився, Леоніде Іллічу! Тоді й культура українська – суржикова, штучна. Як же це так: український народ, українська мова, українська культура існують століттями, і їх суржилом назвати?» (А Суслов видить і всі мої «крамоли» занотує).

Брежнев не вгамовується: «От пригадую, коли ми проводили українізацію, так дехто не знав – йому підказували відповіді. Питають, як називають українською мовою місяць «декабрь»? А він не знає, йому шепочуть, потім показують – груди, грудень. А він: «Місяць – цицкень!» Ха-ха-ха...».

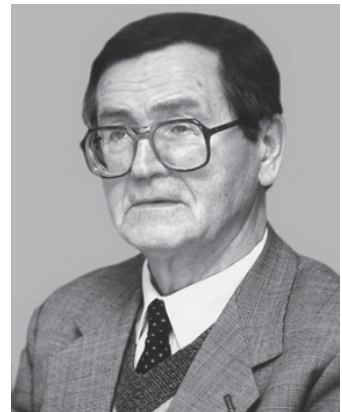
Я аж зуби зціпив, та мовчу, лише думаю: «І це керівник держави! Це людина, яка народилася, виросла і більше половини життя прожила на Україні [...]».

// *Історія України (соціально-політичні аспекти): Хрестоматія / Автор-упорядник С. О. Костилева. – К.: НТУУ «КПІ», 2009. – С. 66–68.*

про «лихо давне і своєчасне»:
щоб ми стійкими зусиллями
його позбулися.
28.07.48 і. Дзюби

Уривок із книги українського літературознавця, літературного критика, громадського діяча, дисидента радянських часів, Героя України (2001), Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?» 1965 р.:

«Література наша далеко не на тому рівні, на якому повинна бути і на якому могла б бути. Театр український в очевидному занепаді. Українського кіно, по суті, немає, незважаючи на наявність двох студій: у Києві й Одесі: роблять вони фільми або неймовірно погані, або не українські (за дуже рідкими винятками).



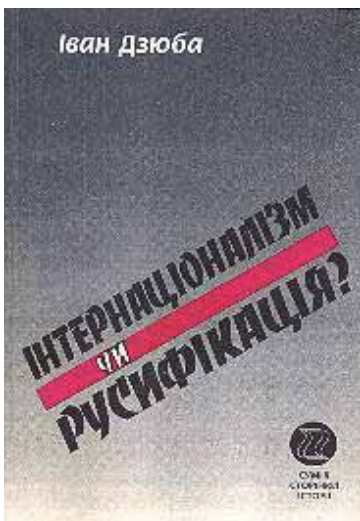
Все цікаве й перспективне не так дістає підтримку, як навпаки... В чому ж річ? Може, збідніла на сили й таланти земля українська? Навряд, судячи хоча б з того, скільки сил і талантів дає ця земля російській культурі та науці. Певно, є інші серйозні причини – і суб'єктивні, і об'єктивні.

Сила і повнокровність, здоров'я і майбуття всякої національної культури прямо залежать від її становища в суспільстві, від того, якою мірою це суспільство зацікавлене в ній і віддає їй всього себе, від того, яка маса цього суспільства пересякнена нею і активно чи пасивно творить її, зв'язуючи з нею все своє свідоме духовне існування.

Обговорюючи цю справу, А. В. Луначарський свого часу схвально цитував одного німецького марксиста:

«От чего зависит сила и величие нации? – спрашивает Браун и отвечает: – От того, здорово ли ее национальное тело и весь ли народ пропитан своею культурой. Капиталистическая эксплуатация разрушает силу нации, похищая у класса, составляющего большинство нации, здоровье и пресекая ему доступ к национальной культуре. Тем не менее националисты сплошь и рядом являются защитниками капитализма. Этим они сразу доказывают, что они не борцы за нацию, а представители интересов ее господствующих классов. Окончательное проникновение национальной культурой всей нации принесет с собою лишь социализм. Но борьба за нее против буржуазии ведется и может вестись лишь в интернациональных рамках. Вывод ясен: социалистический интернационал – лучший борец за истинный национализм».

Розуміючи пряму і постійно діючу взаємозалежність між силою національної культури та ступенем охоплення нею суспільства, українські комуністи в двадцяті роки так гостро і ставили завдання найшвидшого і найщільнішого залучення всіх верств трудящого населення України (особливо ж пролетаріату) до справи засвоєння і творення української національної культури, – що необхідно для розвитку й духовного здоров'я як української культури, так і українського пролетаріату (відповідні документи наводилися вище); завдання виведення української культури з другорядного становища в Україні та подолання фактичної нерівності між російською та українською культурою, фактичного панування, фактичної переваги російської культури в Україні. За короткий час існування Радвлади на Україні... зроблено вже так багато в справі розвитку української культури, в справі школи та книжки, – говорилося в постанові ВУЦВК і РНК УРСР від 1 серпня 1923 р. – Але ця робота не могла усунути



нерівності культур, що створилася внаслідок вікового утиску. Через це найближчим завданням Уряду мусить бути усунення цієї нерівності в галузі національної культури».

// Дзюба І. М. *Інтернаціоналізм чи русифікація?* – К. : Видавничий дім «КМ Academia», 1998. – 276 с. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/idzuba/dz14.htm>

Висновок комісії ЦК КП України про лист І.М.Дзюби та доданий до нього матеріал «Інтернаціоналізм чи русифікація?» (1972 р., лютого 15):

«Центральний Комітет КП України постановою від 7 лютого 1972 р. доручив комісії в складі тт. А. Д. Скаби (голова), В. Ю. Євдокименка, Ю. О. Збанацького, В. П. Козаченка, Л. П. Нагорної, П. О. Недбайла, В. А. Чирка, М. З. Шамоти та П. Й. Ящука розглянути листа І. Дзюби, адресованого першому секретареві ЦК КП України т. Шелесту П. Ю. та голові Ради Міністрів УРСР т. Щербицькому В. В., та доданий до цього листа матеріал «Інтернаціоналізм чи русифікація?», надіслані до ЦК КП України і Ради Міністрів УРСР в 1966 р.

Уважно проаналізувавши згаданий лист та матеріал І. Дзюби, а також вивчивши матеріали зарубіжної антирадянської преси і радіо за період з 1966 по 1972 р., комісія прийшла до висновку, що підготовлений Дзюбою матеріал «Інтернаціоналізм чи русифікація?» є від початку й до кінця пасквілем на радянську дійсність, на національну політику КППС і практику комуністичного будівництва в СРСР.

Цей матеріал має явно виражений антирадянський, антикомуністичний характер, а його автор стоїть на відверто ворожих, буржуазно-націоналістичних позиціях. [...]

При цьому він вдається до прийомів, запозичених з арсеналу буржуазно-націоналістичної пропаганди. Дзюба намагається довести, що нібито український народ під впливом русифікаторської політики КППС втрачає свої риси як нації, всіляко нав'язує читачеві думку про національну кризу на Україні, звинувачує партію в тому, що у нас проведена «нешадна ревізія ленінської національної політики», «взяли гору антиленінські, антикомуністичні тенденції в національному питанні», що практика в національному питанні «далеко не завжди» відповідає теорії. [...]

Такий підхід є наклепом на нашу партійну і державну політику в національному питанні, спрямованим на те, щоб викликати незадоволення і недовір'я до партії і уряду, посіяти сумнів у їх спроможності правильно вирішувати національне питання. Все це, як свідчить детальний аналіз, потрібно Дзюбі для того, щоб оживити збанкрутілі ідеї українського буржуазного націоналізму, запозичуючи при цьому нові методи і аргументи у сучасних антикомуністів і ревізіоністів усіх мастей. [...]

Дзюба будь-що намагається довести, що Україна зазнає економічної експлуатації з боку, як він пише, Москви, що їй великої «шкоди завдає економічний зверхцентралізм», який сковує ініціативу на місцях і розвиток продуктивних сил республіки. В цих твердженнях неважко помітити відгомін горезвісних волобуєвщини, шумськізму і хвильовизму. [...]

Так само тенденційно і фальсифіковано змальовує Дзюба розвиток і досягнення української радянської культури. У літературі, в театрах, кіно, музеях, скрізь, куди не глянь, – твердить він, – панує примітив, убогість, «сірятина», «хуторянщина». І в цьому він звинувачує партію та уряд, їх політику «мародерства» по відношенню до культурної спадщини українського народу. Негативна оцінка сучасного стану в українській культурі викликана у Дзюби саме її соціалістичним змістом. Тому й не дивно, що він прямо стає на захист «другої культури» – від Мазепи до Хвильового, яка мала явно виражений антимосковський, антинародний характер. [...]

З позицій буржуазного націоналізму розглядає Дзюба і питання про мову. Існування другої мови – російської – у вжитку народів СРСР, всупереч фактам, він вважає прямою загрозою цим мовам і народам, двомовність називає «зашморгом на шиї народів» і т. д. [...]

На його думку, людина, що потрапила в інше національне середовище і обставини життя, змушена прийняти мову цього середовища, є вже неповноцінна людина, непридатна для творчої діяльності, якою б не була обрана нею галузь [...] Всякий «відступ» від національного, від національної мови означає крах особистості. [...]

Таким чином, можна зробити висновок, що Дзюба в своїй «праці» вдається до фальсифікаторських маніпуляцій в питанні про розвиток культури і мови. Його заяви про «другосортність» української культури, про її штучне стримування і збіднення «...багатьма заходами, грубим адмініструванням, троглодитським культурним рівнем і “глибоко-зшелонированной” бюрократичною “пильністю”, невтомним автоматично-пресекабельним рефлексом...» є безпідставними. В той же час вони розраховані на дезорганізацію нашого народу та світової громадськості про справжній стан культурного розвитку Радянської України, перегукуються з твердженнями українських буржуазних націоналістів за кордоном. [...]

Висновки

1. Лист Дзюби і доданий до нього матеріал «Інтернаціоналізм чи русифікація?», надіслані до ЦК КП України, являють собою виклад поглядів сформованого українського буржуазного націоналіста, вони є злісним наклепом на ленінську національну політику КППС і практику національного будівництва в Радянському Союзі, підступною спробою, прикриваючись посиланнями на

класиків марксизму-ленінізму і всіляко перекручуючи їх положення, пропагувати ідеї і принципи українського буржуазного націоналізму.

2. Додана до листа «праця» Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?» носить відверто антирадянський характер. Дзюба навмисне і свідомо перекручує і фальсифікує розвиток та досягнення економіки і культури Радянської України, прагнучи будь-що довести її «колоніальне становище», по суті повторює і всіляко намагається «аргументувати» основні твердження буржуазної та націоналістичної пропаганди, змикається з поглядами запеклих антикомуністів.

3. Дзюба зводить злісні наклепи на Комуністичну партію і Радянський уряд, вдається до безсоромних фальсифікацій, намагаючись будь-що довести, нібито наша партія відступила від ленінських настанов у розв'язанні національного питання. [...]

6. «Праця» Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?» широко використовується нашими ворогами в ідеологічній боротьбі проти соціалізму, поширюється «самвидавом» серед ідейно нестійкої частини молоді і інтелігенції республіки, завдає шкоди справі комуністичного виховання радянських людей».

// *Національні відносини в Україні у ХХ ст.: Збірник документів і матеріалів.* Київ, 1994. – С. 384–393.



31 липня – 1 серпня 1975 р. - Нарада з питань безпеки і співробітництва в Європі, Фінляндія, м. Гельсінкі.

1 серпня 1975 р. підписано Підсумковий акт – найважливіший політичний документ у формуванні міжнародних відносин і в наші дні.

Розділи:

- I** - з питань безпеки в Європі;
- II** - з економічного, науково-технічного співробітництва та охорони навколишнього середовища;
- III** - з гуманітарних питань;
- IV** - з урахування й виконання положень Підсумкового акта:

продовження розвитку міжнародних контактів, зокрема організації нових зустрічей і нарад, подібних до Гельсінської.

Такі зустрічі держав-учасниць загальноєвропейської наради відбулися згодом у Белграді (1977-1978), Мадриді (1980-1983), Стокгольмі (1984-1987), Відні (1986-1989).

Гельсінська нарада стала унікальним, безпрецедентним явищем у міжнародному житті, відігравши велику роль у стабілізації становища у світі, запобіганні сутичці між двома системами, що призвело б до загибелі людської цивілізації.

1 серпня 1975 р. главами 35 держав у столиці Фінляндії Гельсінкі було підписано Заключний акт Наради з безпеки і співробітництва в Європі (Гельсінський заключний акт, Гельсінські угоди, Гельсінська декларація).

Українська Гельсінська група УГГ була створена 9 листопада 1976 р. як об'єднання діячів українського правозахисного руху.

Витяг із Меморандуму Української громадської групи сприяння виконанню Гельсінських угод (1976 р., листопад – грудень):

«Розвиток руху за Права Людини в Радянському Союзі привів до створення 12 травня 1976 року Групи Сприяння Виконанню Гельсінських Угод в СРСР, керівником якої було обрано члена-кореспондента Вірменської РСР Ю.Ф.Орлова [...]. Хоч органи влади поки що не припинили репресій проти борців за громадянські права, але ж ці репресії дедалі виразніше унеможливаються: представники влади змушені дійти висновку, що в'язниці й концтабори не лише не зміцнюють їхнє становище, а розхитують його. До того ж розхитують значно більше, ніж безборонна діяльність дисидентів, якби така справді була можлива. [...]. За цих умов 9 листопада 1976 року була створена Українська Громадська Група Сприяння Виконанню Гельсінських Угод. До неї увійшли:

ОЛЕСЬ БЕРДНИК – в'язень беріївських концтаборів (1949–1956), широко знаний на Україні та за її межами письменник-фантаст. Його перу належить близько трьох десятків книг. Деякі з них перекладені на англійську, німецьку, португальську та інші мови освіти. За свої відхилення від соцреалізму у 1972 році виключений із Спілки письменників України. Заробляє на життя фізичною працею.

ПЕТРО ГРИГОРЕНКО – колишній генерал-майор, начальник кафедри Військової Академії. За правову допомогу кримським татарам, що прагнуть повернутися на рідну землю, був більше ніж на п'ять років кинутий до спецсихлікарні та позбавлений генеральського звання. Вийшовши на волю, відразу ж повернувся до активної боротьби за громадянські права. Автор багатьох наукових та публіцистичних праць. Представник Української Групи Сприяння в Москві.

ІВАН КАНДИБА – юрист, один із авторів Програми Робітничо-Селянської Спілки. Хоча Спілка не була створена, дістав 15 років ув'язнення, котрі відбув повністю. Живе під наглядом у Львівській області. Позбавлений права працювати за фахом, тяжко бідує.

ЛЕВКО ЛУК'ЯНЕНКО – юрист, один з авторів Програми Робітничо-Селянської Спілки. Спершу був засуджений до розстрілу, потім, як і його співавтор І.Кандиба, дістав 15 років ув'язнення. Відбув їх повністю. Живе під наглядом у м. Чернігові, працює електромонтером. Широко знаний у світі як автор численних виступів на захист прав радянських політв'язнів.

ОКСАНА МЕШКО – в'язень беріївських концтаборів (1947–1956), мати політв'язня Володимирської в'язниці Олександра Сергієнка. Активна поборниця громадянських прав на Україні. Радіослухачі добре знають палкі виступи О. Мешко на захист сина, в яких вона порушує найгостріші проблеми сучасності.

МИКОЛА МАТУСЕВИЧ – 1946 року народження, історик. За свої переконання був позбавлений права на освіту: йому не дозволили закінчити інститут. Був арештований на 15 діб за участь у колядуванні. За підтримку політв'язнів його багато разів звільняли з роботи. Живе з випадкових заробітків.

МИРОСЛАВ МАРИНОВИЧ – 1949 року народження, інженер електронної техніки, працює не за фахом. За дружбу з дисидентами і незалежне мислення його тричі звільняли з роботи. Нині працює редактором видавництва «Техніка».

МИКОЛА РУДЕНКО – відомий український поет і прозаїк, автор понад двох десятків книг. Був політруком роти в ленінградській облозі. Тяжко поранений, інвалід війни. За свої філософські та економічні праці виключений з КПРС і Спілки Письменників України. До недавнього часу працював сторожем. Член Міжнародної Амністії, керівник Української Громадської Групи Сприяння.

НІНА СТРОКАТА – мікробіолог, дружина широко відомого українського політв'язня Святослава Караванського. За свої виступи на захист чоловіка була засуджена до чотирьох років ув'язнення. Після звільнення живе під наглядом у Калузькій області. Позбавлена права працювати за фахом.

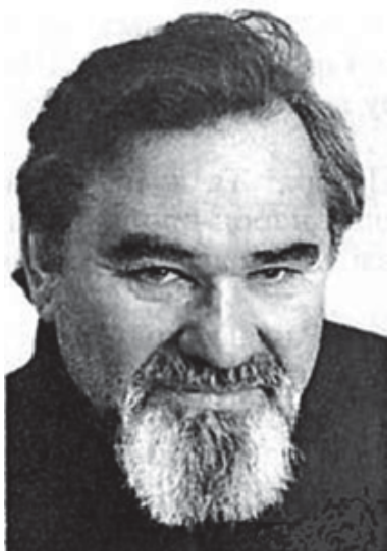
ОЛЕКСІЙ ТИХИЙ – учитель, з 1957 до 1964 року за свої політичні переконання перебував у в'язниці та концтаборах. Позбавлений права працювати за фахом – працює пожежником та чорноробом. Займається проблемами педагогіки. У червні 1967 року в нього зробили незаконний трус, дві доби тримали в камері, де брутально знущалися.

Відразу ж після створення Групи проти неї вчинено жорстоку акцію: вночі на 10 листопада 1976 року була розгромлена квартира керівника Групи Миколи Руденка. Невідомі особи закидали вікна цеглою. Кілька хвилин будинок здригався від ударів – сусіди гадали, що стався землетрус. [...]. Якщо зважити, що М. Руденко живе серед лісу, куди номенклатурні особи приїздять полювати на кабанів і лосів, тоді стане зрозуміло, що погром його квартири був доволі прозорим натяком. Лише підтримка світової громадськості здатна уберегти Групу від нещадної розправи [...]

// Українська Громадська Група сприяння виконанню Гельсінських угод: Документи і матеріали: У 4 т. Т. 2: 9 листопада 1976 – 2 липня 1977. Харків, 2001. – С. 34–36.



Члени Донецької обласної філії Української Гельсінської спілки. 1989 р. Третій ліворуч у другому ряду В. М. Чорновіл.



Микола Руденко (1920–2004).
Письменник, правозахисник.



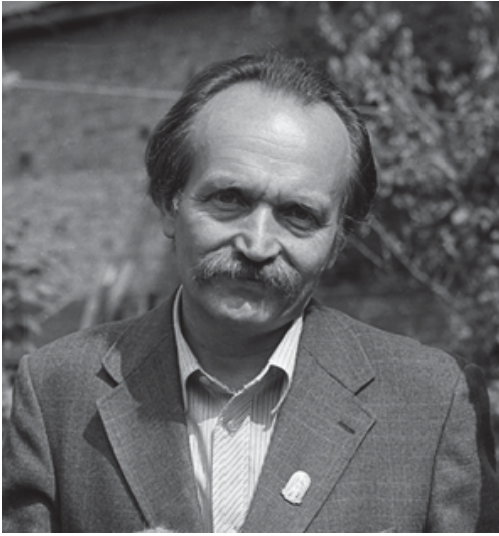
Оксана Мешко (1905–1991)
Біолог, правозахисник.



Левко Лук'яненко (1928–2018).
Юрист, правозахисник.
Герой України.



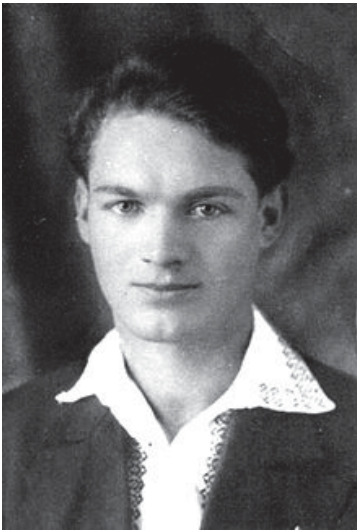
Олександр (Оесь) Бердник
(1926–2003).
Письменник, правозахисник.



В'ячеслав Чорновіл (1938–1999).
Журналіст, правозахисник
Герой України (2000, посмертно).



Петро Григоренко (1907–1987).
Генерал-майор, правозахисник.



Олекса Тихий (1927–1984)
Педагог, правозахисник.



Іван Кандиба (1930 –2020)
Юрист, правозахисник.

**Витяг із Рішення семінару ректорів вищих навчальних закладів УРСР
стосовно доцільності створення Народного руху України
(1989 р., лютого 13):**

«Учасники семінару ректорів вузів республіки, ознайомившись із проектом Програми Народного Руху України за перебудову, підготовленою ініціативною групою Київської організації Спілки письменників України та Інституту літератури АН УРСР, вважають своїм громадянським обов'язком в цей відповідальний для долі країни час висловити свою стурбованість із цього приводу.

Насамперед необхідно однозначно зауважити, що з часу після історичного квітня 1985 року КППС вироблена широка всебічна програма революційної перебудови соціально-економічної, політичної і духовної сфери соціалістичного суспільства, в тому числі в нашій республіці. Поворотним в підходах партії до суспільних процесів є те, що в центрі всіх планів та звернень поставлена людина, забезпечення її інтересів.

Трудові колективи розгорнули роботу по втіленню в практичні діла масштабних планів перебудови. Відбуваються позитивні зміни і в діяльності вищої і середньої спеціальної школи.

Звичайно, перебудова йде не завжди тими темпами, як того вимагає час, зустрічає на своєму шляху адміністративно-бюрократичні перепони, намагання окремих осіб свідомо гальмувати процеси перебудови. Тому накреслена партією програма перебудови настійно вимагає сьогодні об'єднання зусиль всього народу. Що ж стосовно проекту програми «Руху», то вона навпаки не націлена на консолідацію трудових колективів, громадських організацій. Через весь проект програми проводиться думка, що «Рух» претендує на якесь особливе місце в керівництві процесами перебудови. По суті проект програми орієнтує на фетишизацію цього громадського об'єднання. [...]»

// Провісники свободи, державності і демократії: Документи і матеріали. До 20-ї річниці створення Народного Руху України. Київ, 2009. – С. 43–44.

**Витяг із статуту Товариства української мови
імені Тараса Шевченка (1989 р., квітень):**

«1.1. Товариство української мови імені Тараса Шевченка — добровільна громадська організація. [...]

2.1. Діяльність товариства спрямована на утвердження української мови в усіх ділянках суспільного життя УРСР, всебічний її розвиток, охорону її чистоти й самотності.

2.2. Товариство виступає за:

а) надання українській мові статусу державної мови в Українській РСР, за фактичне його утвердження й дотримання в усіх ділянках суспільного життя;

б) вільне здійснення прав рідної мови всіма національностями в Українській РСР;

в) створення сприятливих умов для національно-культурного розвитку національного населення в інших республіках Союзу РСР;

г) піднесення авторитету та значення української мови й української національної культури в країнах розселення українців.

2.3. Товариство виступає за демократизм у мовній політиці. Визнаючи російську мову як мову міжнаціонального спілкування в Союзі РСР, Товариство виступає за утвердження української мови як мови міжнаціонального спілкування в Українській РСР.

2.4. Для здійснення статутних цілей Товариство:

а) залучає широку громадськість до роботи з популяризації й поширення української мови серед населення Української РСР, Союзу РСР і зарубіжних країн;

б) організовує лекції, диспути з питань розвитку української мови та літератури;

в) сприяє передплаті й поширенню української преси та книги серед населення УРСР, СРСР та зарубіжних країн;

г) бере активну участь в організації та проведенні свят української мови;

д) сприяє відродженню й розвитку культурних традицій українського народу;

е) сприяє вивченню історії, сучасного стану та перспектив функціонування української мови;

є) допомагає в опрацюванні української наукової, технічної та ділової термінології;

ж) сприяє розвиткові художнього та науково-технічного перекладу. [...]».

// *Національні процеси в Україні. Історія і сучасність: Документи і матеріали: У 2 ч. Ч. 2. Київ, 1997. – С. 512–513.*

Витяг із Закону Української Радянської Соціалістичної республіки «Про мови в Українській РСР» 28 жовтня 1989 рік:

«Українська РСР визнає життєдайність та суспільну цінність усіх національних мов і беззастережно гарантує своїм громадянам національно-культурні та мовні права, виходячи з того, що тільки вільний розвиток і рівноправність національних мов, висока мовна культура є основою духовного взаєморозуміння, культурного взаємозбагачення та зміцнення дружби народів. Українська мова є одним із вирішальних чинників національної самобутності українського народу. Українська РСР забезпечує українській мові статус державної з метою сприяння всебічному розвиткові духовних творчих сил українського народу, гарантування його суверенної національнодержавної майбутності.

Виховувати у громадян, незалежно від їхньої національної належності, розуміння соціального призначення української мови як державної в Українській РСР, а російської мови як мови міжнаціонального спілкування народів Союзу РСР – обов'язок державних, партійних, громадських органів та засобів масової інформації республіки, Вибір мови міжособового спілкування громадян Української РСР є невід'ємним правом самих громадян.

Стаття 2. Державна мова Української РСР.

Відповідно до Конституції Української РСР державною мовою Української Радянської Соціалістичної Республіки є українська мова.

Українська РСР забезпечує всебічний розвиток і функціонування української мови в усіх сферах суспільного життя.

Республіканські і місцеві державні, партійні, громадські органи, підприємства, установи і організації створюють всім громадянам необхідні умови для вивчення української мови та поглибленого оволодіння нею.

Стаття 3. Мови інших національностей в Українській РСР. Українська РСР створює необхідні умови для розвитку і використання мов інших національностей в республіці.

В роботі державних, партійних, громадських органів, підприємств, установ і організацій, розташованих у місцях проживання більшості громадян інших національностей (міста, райони, сільські і селищні Ради, сільські населені пункти, їх сукупність), можуть використовуватись поряд з українською і їхні національні мови.

У разі, коли громадяни іншої національності, що становлять більшість населення зазначених адміністративно-територіальних одиниць, населених пунктів, не володіють в належному обсязі національною мовою або коли в межах цих адміністративнотериторіальних одиниць, населених пунктів компактно проживає кілька національностей, жодна з яких не становить більшості населення даної місцевості, в роботі названих органів і організацій може використовуватись українська мова або мова, прийнята для всього населення.

Стаття 4. Мови міжнаціонального спілкування.

Мовами міжнаціонального спілкування в Українській РСР є українська, російська та інші мови. Українська РСР забезпечує вільне користування російською мовою як мовою міжнаціонального спілкування народів Союзу РСР.

Стаття 5. Право громадян користуватися будь-якою мовою.

Громадянам Української РСР гарантується право користуватися своєю національною мовою або будь-якою іншою мовою.

Громадянин вправі звертатися до державних, партійних, громадських органів, підприємств, установ і організацій українською чи іншою мовою їх роботи, російською мовою або мовою, прийнятою для сторін. Відмова

службової особи прийняти і розглянути звернення громадянина з посиланням на незнання мови його звернення тягне за собою відповідальність за чинним законодавством.

Рішення по суті звернення оформляється українською мовою чи іншою мовою роботи органу або організації, до якої звернувся громадянин. За бажанням громадянина таке рішення може бути видане йому в перекладі російською мовою.

Стаття 6. Обов'язок службових осіб володіти мовами роботи органів і організацій.

Службові особи державних, партійних, громадських органів, установ і організацій повинні володіти українською і російською мовами, а в разі необхідності – і іншою національною мовою в обсязі, необхідному для виконання службових обов'язків.

Незнання громадянином української або російської мови не є підставою для відмови йому у прийнятті на роботу. Після прийняття на роботу службова особа повинна оволодіти мовою роботи органу чи організації в обсязі, необхідному для виконання службових обов'язків

Стаття 8. Захист мов.

Будь-які привілеї чи обмеження прав особи за мовною ознакою, мовна дискримінація неприпустимі.

Публічне приниження чи зневажання, навмисне спотворення української або інших мов в офіційних документах і текстах, створення перешкод обмежень у користуванні ними, проповідь ворожнечі на мовному ґрунті тягнуть за собою відповідальність, встановлену законом.

Стаття 9. Організація і контроль за виконанням Закону про мови в Українській РСР.

Організація виконання Закону Української РСР про мови в Українській РСР покладається на Раду Міністрів Української РСР. Контроль за виконанням цього Закону покладається на Ради народних депутатів Української РСР [...].

// Історія України (соціально-політичні аспекти): Хрестоматія / Автор-упорядник С. О. Костилева. – К.: НТУУ «КПІ», 2009. – С. 77–79.

ОСВІТА І НАУКА

«Піднесення освіти припало на четверту п'ятирічку (1946–1950). Ставилось завдання в найкоротші строки відновити заклади освіти і науки, охопити навчанням усіх дітей шкільного віку і створити умови для продовження освіти тієї частини молоді, яка під час війни не мала змоги її здобути.

У перші повоєнні роки в Україні вже працювало 30,5 тис. шкіл і 154 виші. Зокрема в Західній Україні у 1957-1958 навчальному році загалом було 6896 шкіл, з них: українською мовою навчання – 6564, російською – 114, угорською – 100, молдавською і румунською – 115, польською – 3.

У 1950–1951 навчальному році навчалось близько 6,8 млн. учнів, а навчальний процес забезпечували 272,7 тис. педагогів. Відкривались вечірні школи, у яких на 1950 р. навчалось до 37,2 тис. чоловік.

Великою подією в житті Закарпаття стало відкриття Ужгородського державного університету. У Києві продовжив навчальний процес Київський державний університет, був відкритий Київський державний педагогічний інститут іноземних мов. У 1945 р. у Львові був відкритий лісотехнічний інститут, 6 вересня 1946 р. – інститути прикладного та декоративного мистецтва, дещо пізніше почали працювати інститути сільськогосподарський, поліграфічний та фізичного виховання. Розвивалась система заочної освіти. 13 грудня 1945 р. у Харкові відновив роботу театральний інститут. У 1946 р. при 76 вишах функціонували заочні відділення, а в 1949 р. у республіці нараховувалось 50 тис. заочників.

XIX з'їзд КПРС (1952) поставив завдання завершити на кінець п'ятої п'ятирічки перехід до загальної середньої десятирічної освіти в обласних центрах та великих містах. Для цього розширювали мережу шкіл. На початок 1958/1959 навчального року в республіці діяло 34,5 тис. шкіл, в яких навчалось близько 6 млн. дітей. Паралельно почалось відкриття шкіл-інтернатів. У 1958/1959 н. р. на Україні працювали 90 шкіл-інтернатів, у яких навчались 2 тис. дітей-сиріт, дітей одиноких матерів, малозабезпечених батьків. У ці роки працювали вже 3,5 тис. вечірніх та заочних шкіл.

Навчальний процес забезпечували понад 380 тис. учителів. Визначним вчителем і громадським діячем проявив себе директор Павлишської середньої школи на Кіровоградщині, заслужений вчитель УРСР В. Сухомлинський (1918-1970). У 1957 р. його обрали членом-кореспондентом Академії педагогічних наук РРФСР.

У 1960-1980-х рр. продовжували відкриватися нові школи, зростала кількість учителів, а водночас через зниження приросту населення зменшувалась кількість дітей шкільного віку. З 1965 р. до 1980 р. чисельність

учнів загальноосвітньої школи знизилася з 7,4 млн. до 6,6 млн., дедалі менше ставало шкіл з українською мовою навчання. А в деяких великих містах, особливо Донецького регіону, вони зовсім зникли. Тривогу викликав і той факт, що з 1964/1965 н. р. у старших класах на російську літературу почали відводити 300, а на українську – 175 годин. До цього було по 345 годин відповідно. Влада впевнено проводила процес русифікації української шкільної системи.

Певні реформи торкнулись і вищої школи – проводилося об'єднання дрібних вишів. З 1950 р. до 1959 р. на Україні кількість вишів скоротилася з 160 до 140, але континент студентів збільшився з майже 200 тис. до 381,1 тис. студентів. Значно розширилися заочні та вечірні відділення вишів, у яких навчалось у 1958 р. до 140 тис. студентів. Стосовно середніх спеціальних закладів, то на 1958 р. в УРСР їх нараховувалось 588, у яких навчалась 351 тис. учнів.

Одночасно слід мати на увазі, що зміст освіти підпорядковувався розробленим планам розгорненого соціалістичного будівництва, а навчально-виховний процес характеризувався уніфікацією та регламентованістю кожного кроку вчителя, викладача, учня та студента. Були закладені масштабні підвалини денационалізації молодого покоління. У цьому контексті практикували розподіл українських студентів після завершення навчання на роботу в республіки СРСР. У роки четвертої п'ятирічки (1946–1950) було підготовлено 126 тис. спеціалістів із вищою освітою. На 1955 р. в 500 технікумах навчалось 265 тис. учнів. У 1951–1955 рр. заклади вищої освіти УРСР скерували працювати в інші республіки 50 тис. спеціалістів.

У системі науки при АН УРСР діяло 36 науково-дослідних інститутів та 19 інших наукових установ. Серед них у 1950-ті рр. було відкрито Інститути металофізики, металокераміки і спеціальних сплавів, хімії полімерів у Києві, радіофізики і електроніки в Харкові, машинознавства і автоматики у Львові.

Вчені УРСР долучились до вирішення проблем використання атомної енергії в мирних цілях: запуск у 1954 р. першої в СРСР промислової атомної електростанції, пуск на воду в 1957 р. першого атомного криголама, запуск 4 жовтня 1957 р. першого в світі штучного супутника Землі, що відкрив еру освоєння космосу.

Плідно розвивалась теоретична фізика, фізика атома і атомного ядра, фізика металів, напівпровідників, молекулярних кристалів, радіофізика тощо. У 1947 р. в очолюваній С. Лебедєвим (1902-1974) лабораторії моделювання та обчислювальної техніки Інституту електроніки АН УРСР розпочато дослідження в галузі кібернетики. В 1948-1951 рр. в інституті під його керівництвом створено першу в СРСР малу електро-обчислювальну машину «МСОМ».

Широко впроваджувались науково-дослідні роботи в галузі зварювання металів. Цими проблемами займались колективи Інституту електрозварювання

ім. Є. Патона АН УРСР, Інституту чорної металургії, Українського науково-дослідного інституту металів. Значним технічним досягненням стала побудова в 1953 р. найбільшого на той час у світі суцільнозварного моста через Дніпро в Києві завдовжки 1,5 км.

Академік Я. Люлька здобув глибоку повагу як конструктор та винахідник першого радянського турбореактивного двигуна.

Гуманітарна наука була повністю перебудована для обслуговування комуністичної ідеології. Центральними науковими інституціями в цій сфері науки стали український філіал Інституту Маркса-Енгельса-Леніна при ЦК ВКП(б) (пізніше перейменований в Інститут історії партії при ЦК Компартії України – філіал Інституту марксизму-ленінізму при ЦК КПРС). Інститут працював відповідно до марксистсько-ленінської ідеології, в основу якої було покладено проблеми класової боротьби, як базового фактора культурно-історичного розвитку. Істориків націлювали на боротьбу з українською національною історичною думкою. Питання економічної науки досліджували науковці Інституту економіки АН УРСР, галузевих науково-дослідних інститутів і відповідних кафедр вишів республіки».

Привернув увагу своєю неупередженістю і критичністю мислення історик Михайло Брайчевський (1924–2001). З 1960 р. він працює в Інституті історії АН УРСР. У цей час дослідник видає багато успішних праць, серед яких монографії «Коли і як виник Київ» (1963), «Біля джерел слов'янської державності» (1964) та «Походження Русі» (1968). Навесні 1968 р. М. Брайчевського – провідного фахівця Інституту історії – звільняють з роботи за формулюванням: «Не переобраний на посаду». Справжньою ж причиною звільнення була його стаття 1966 року «Приєднання чи возз'єднання? (Критичні замітки з приводу однієї концепції)».

// Історія української культури. Соціалістичний реалізм (1945–1991 рр.). // http://megalib.com.ua/content/4155_721Osvita_nayka_literatyra_ta_mistectvo_na_tli_politiki_ukrainizacii_1920h_rr.html

Про розвиток шкільної справи в Україні. Статистика 1930–1990 рр.:

«У 1930 році 97% українських дітей вчилися українською мовою. В 1932/33 навчальному році з українською викладовою мовою було 17573 школи. У 1933/34 навчальному році їх стало 17303. Кількість російських шкіл збільшилася у 1933/34 навчальному році до 1172 проти 974 шкіл в 1932/33 навчальному році,

У 1939/40 навчальному році в початкових, неповних середніх та середніх школах України українською мовою навчалися – 84% учнів.

У 1958 році в містах України в українських школах навчався тільки 21% дітей. В Києві в 1958 році 22000 учнів було в українських школах і 61000 – в

російських. В ряді великих міст (Харкові, Донецьку, Одесі та ін.) українські школи обраховувалися одиницями.

У Києві в 1985/86 навчальному році було 267 загальноосвітніх шкіл. У 35-ти з них навчання здійснювалося українською мовою, в 142 – російською, 90 шкіл були змішаними.

У 1989 році в обласних центрах України на 264 україномовні школи припадало 1414 російськомовних (не рахуючи змішаних).

У 1990 році з 2 мільйонів 600 тисяч дітей у дитячих дошкільних закладах України українською мовою виховувались і навчались лише 642 тисячі, завдяки чому кожних 6–7 років у республіці додавалось 2 мільйони громадян, які не знали національної мови.

У 1991 році у Дніпропетровську було 147 шкіл. З них 83 російськомовні і 10 україномовні, 54 змішані.

В Запоріжжі з 107 шкіл лише одна – україномовна. 25 змішаних, 81 – російськомовні.

У Миколаєві з 61 школи не було жодної україномовної школи, російськомовних – 52, змішаних – 9.

У Донецьку було 152 школи. З них одна змішана і одна україномовна. У 1993 році в Одесі було 3 україномовні дитячі садки, 56 з українськими і російськими групами і 247 – російськомовні. Було лише 2 україномовні школи, 86 – російськомовні.

Співвідношення кількості учнів в Одесі: в україномовних школах 1090, в російськомовних (без урахування змішаних) – 160695.

У 1993 році в Одесі мешкали півтора мільйона чоловік, з них українців – 52%, росіян – 46%, інших національностей – 2%.

На Луганініні у чотирнадцяти містах, кожне з яких налічує близько ста тисяч населення, не було жодної україномовної школи. В самому ж Луганську україномовних – 1, змішаних – 6. А в 1935 році з 25 шкіл у Луганську було 22 україномовні і лише 3 російськомовні.

Частка учнів денних загальноосвітніх навчальних закладів (викладання українською), 1991–1992 навчальний рік: Тернопільська – 97,6%; Рівненська – 93,6%; Івано-Франківська – 96%; Волинська – 94,5%; Хмельницька – 81,5%; Львівська – 91,8%; Вінницька – 81,3%; Київська – 36,7%; Житомирська – 76,7%; Черкаська – 75,8%; Чернігівська – 67,1%; Полтавська – 74,3%; місто Київ – 30,9%; Кіровоградська – 62,2%; Закарпатська – 81,7%; Сумська – 48,5%; Чернівецька – 67,7%; Херсонська – 51,7%; Миколаївська – 43,5%; Дніпропетровська – 31,1%; Харківська – 28%; Одеська – 24,5%; Запорізька – 22,7%; Луганська – 6,7%; Донецька – 3,3%; місто Севастополь – 0%; АР Крим – 0%; **Україна – всього – 49,3%**»

// Історія України (соціально-політичні аспекти): Хрестоматія / Автор-упорядник С. О. Костишева. – К.: НТУУ «КПІ», 2009. – С. 307–308.



Головний корпус Харківського державного університету ім. О. М. Горького.
Відкритий після реконструкції у 1963 р.



Борис Патон (1918–2020) – український науковець у галузі зварювальних процесів, металургії і технології металів, доктор технічних наук, Президент НАН України (1962–2020), двічі Герой Соціалістичної Праці, перший нагороджений відзнакою «Герой України».



Олександр Палладін (1885–1972), український радянський біохімік. Президент Академії наук Української РСР (1946–1962), академік АН СРСР. Засновник української школи біохіміків. Герой Соціалістичної Праці.



Віктор Глушков (1923–1982) – український радянський вчений, піонер комп’ютерної техніки, автор фундаментальних праць у галузі кібернетики, математики і обчислювальної техніки, ініціатор і організатор реалізації науково-дослідних програм створення проблемно-орієнтованих програмно-технічних комплексів для інформатизації, комп’ютеризації і автоматизації господарської і оборонної діяльності країни.



Віктор Глушков за пультом першої моделі ЕОМ «Промінь», 1963 р.

ЛІТЕРАТУРА

«У літературі через партійні директиви, вплив зверху на Спілку письменників УРСР націлював майстрів пера на перевагу соціалістичного реалізму, висвітлення багатства духовного світу радянської людини та непорушної дружби громадян СРСР. Серед творів, що побачили світ у ті роки, наголосимо на збірках М. Рильського «Троянди і виноград», П. Тичини «Ми совість людства», М. Бажана «Міцкевич в Одесі», В. Сосюри «Солов'їні далі». Серед письменників виділяються роботи М. Стельмаха «Кров людська – не водиця» та «Хліб і сіль», О. Гончара – «Перекоп», І. Ле «Хмельницький». Справжнім досягненням української прози став роман Г. Тютюнника «Вир», перша книга якого з'явилася 1960 р., друга – через два роки.

Кінець 1950-х–1960-ті рр. – час активної ліричної творчості М. Рильського, П. Тичини, М. Бажана, В. Сосюри, А. Малишка, успішного дебюту молодих поетів М. Вінграновського, В. Коротича, І. Драча, Л. Костенко та ін. Великими подіями суспільного і культурного життя України стали широко відзначені ювілеї класиків української літератури: 100-річчя від дня народження І. Франка (1956), 50-річчя від дня смерті Лесі Українки (1963), 100-річчя від дня народження М. Коцюбинського (1964), 150-річчя від дня народження Т. Шевченка (1964).

У творах 1960–1970-х рр. з історичними сюжетами І. Білика, Р. Іваничука, В. Малика, Л. Махновця, С. Плачинди, Р. Федоріва, на відміну від професійних істориків, пов'язаних марксистсько-ленінською методологією історії України, свобода думки письменників не стримувалася. Хоча їх не оминули атаки функціонерів Спілки письменників України. Особливо ці атаки посилились після прийняття у січні 1973 р. резолюції ЦК КПРС «Про літературно-мистецьку критику».

Очевидно, що йшлося про зведення української літератури до стану неповноцінності. У результаті такої політики на населення близько 50 млн. у 1970-х рр. припадало лише декілька драматургів, а впродовж 1976–1979 рр. не було написано жодної п'єси, а українські драматичні твори становили лише четверту частину репертуару республіканських театрів.

Лише наприкінці 1970–початку 1980-х рр. отримали дозвіл друкуватись Р. Іваничук, М. Косів, М. Лукаш, С. Тельнюк, Л. Костенко та ін. Зокрема, у 1979 р. вийшов роман Л. Костенко «Маруся Чурай», а в 1980 р. – збірка «Неповторність». Втім, це поширювалось не на всіх письменників і поетів. Під забороною залишалися твори Є. Сверстюка, І. Світличного, М. Осадчого, В. Стуса».

// Історія української культури. Соціалістичний реалізм (1945–1991 рр.). // http://megalib.com.ua/content/4155_721Osvita_nayka_literatyra_ta_mistectvo_na_tli_politiki_ukrainizacii_1920h_rr.html

**Витяг із Постанови Ради Міністрів УРСР «Про заходи щодо поліпшення
роботи масових бібліотек Української РСР»
(1952 р., квітня 25):**

«Рада Міністрів Української РСР відмічає, що Комітет у справах культурно-освітніх установ при Раді Міністрів УРСР, виконкоми обласних, міських і районних Рад депутатів трудящих за останні роки домоглися деякого поліпшення роботи бібліотек. Мережа державних масових бібліотек у порівнянні з 1947 роком збільшилась в 3 рази; книжкові фонди бібліотек за цей період повністю поновлені і досягли 29 246 000 примірників.

Поряд з цим в роботі бібліотек мають місце серйозні недоліки.

У більшості бібліотек робота ведеться ще на низькому ідейно-політичному рівні, відстає від зрослих культурних запитів трудящих, недостатньо пов'язується з конкретними виробничими завданнями підприємств і колгоспів. Бібліотечні працівники не ведуть належної політико-роз'яснювальної роботи по залученню до бібліотеки широких мас читачів, рідко організують серед населення і читачів, особливо на селі, колективні читання, літературні вечори, читацькі конференції, ще недостатньо провадять пропаганду творів класиків марксизму-ленінізму, літератури з актуальних питань політичного і господарського життя країни.

Комітет у справах культурно-освітніх установ при Раді Міністрів УРСР і його органи на місцях та Укрполіграфвидав не вживають відповідних заходів до повного укомплектування бібліотек творами класиків марксизму-ленінізму та іншою актуальною літературою. В багатьох сільських бібліотеках немає повних видань збірок творів В. І. Леніна і Й. В. Сталіна, недостатньо також популярної сільськогосподарської літератури, що висвітлює передовий досвід роботи колгоспів і колгоспників, а також не надсилається література відповідно до виробничо-економічного профілю району. Багато бібліотек, особливо на селі, не забезпечені творами лауреатів Сталінської премії і новинками художньої літератури.

Обласні бібліотечні колектори Укркниготоргу допускають механічний розподіл літератури між бібліотеками, не враховують наявного книжкового фонду і вимог читачів. У більшості бібліотечних колекторів не провадиться серед бібліотекарів бібліографічна і консультаційна робота на допомогу комплектуванню книжкових фондів бібліотек, не налагоджена бібліотечна обробка книг. Укрполіграфвидав незадовільно забезпечує бібліотеки необхідними матеріалами бібліотечної техніки і устаткуванням. [...]

Комітет у справах культурно-освітніх установ при Раді Міністрів УРСР, виконкоми обласних, міських і районних Рад депутатів трудящих незадовільно займаються питаннями добору та закріплення бібліотечних кадрів і підвищенням кваліфікації бібліотечних працівників. У багатьох бібліотеках

працює значна кількість осіб, які не мають потрібної освіти й досвіду роботи. Із загальної кількості 4463 працівників сільських бібліотек – 2367 мають 7-річну освіту, а 598 – нижчу.

Ряд виконкомів обласних, міських і районних Рад депутатів трудящих не приділяють достатньої уваги поліпшенню роботи бібліотек, не виконали постанови Ради Міністрів УРСР від 5 березня 1947 року № 260 про забезпечення бібліотек відповідними приміщеннями, устаткуванням, своєчасним і безперебійним фінансуванням, зокрема на поповнення книжкових фондів, придбання інвентаря і ремонт бібліотечних приміщень.

Комітет у справах культурно-освітніх установ при Раді Міністрів УРСР і його органи на місцях ще незадовільно здійснюють державний контроль за роботою масових бібліотек інших відомств, не подають практичної допомоги, особливо колгоспним бібліотекам.

Рада Міністрів Української РСР постановляє:

1. Зобов'язати Комітет у справах культурно-освітніх установ при Раді Міністрів УРСР, виконкоми обласних і Київської міської Ради депутатів трудящих:

а) усунути протягом найближчого часу зазначені в цій постанові недоліки в роботі масових бібліотек;

б) рішуче поліпшити керівництво роботою бібліотек, посилити пропаганду в бібліотеках творів класиків марксизму-ленінізму, творів радянських письменників, і особливо лауреатів Сталінської премії, класиків російської та української літератури, книг, що висвітлюють досвід передовиків промисловості, сільськогосподарського виробництва і новітні досягнення в галузі науки, техніки;

в) забезпечити високу організацію використання читачами книжкових фондів бібліотек, домогтися збільшення кількості читачів, звернувши особливу увагу на залучення до активного відвідування масових бібліотек всього дорослого населення в містах і в сільських місцевостях [...]

3. Для зміцнення й закріплення кадрів бібліотечних працівників зобов'язати Комітет у справах культурно-освітніх установ при Раді Міністрів УРСР, виконкоми обласних, міських і районних Рад депутатів трудящих:

а) призначати завідувачами міських і районних бібліотек осіб, що мають вищу освіту, бібліотекарями міських і районних бібліотек – осіб з середньою спеціальною освітою, завідувачами і бібліотекарями сільських бібліотек – осіб з закінченою середньою освітою;

б) переміщення, призначення і звільнення з роботи завідувачів і бібліотекарів міських, районних і сільських бібліотек провадити лише за наказами обласних відділів у справах культурно-освітніх установ.

4. Зобов'язати президію Академії наук УРСР (тов. Палладіна) організувати при Державній публічній бібліотеці УРСР науково-методичну роботу.

Забезпечити видання рекомендаційних покажчиків літератури для бібліотек і читачів, методичних посібників, подавати методичну допомогу масовим бібліотекам. [...]

7. Зобов'язати Комітет у справах культурно-освітніх установ при Раді Міністрів УРСР (тов. Сірченка) і Держплан Ради Міністрів УРСР (тов. Гарбузова) передбачити в народногосподарських планах дальший розвиток сітки бібліотек з таким розрахунком, щоб до кінця 1955 року в кожному адміністративному сільському населеному пункті була бібліотека, значно поширити сітку стаціонарних бібліотек на околицях великих міст.

// *Історія української культури: Збірник матеріалів і документів. Київ, 2000. – С. 419–423.*

Уривок із роману «Собор» українського письменника Олеся Гончара, один із найбільш відомих та найбільш визначних його творів. Написаний та вперше надрукований у часописі «Вітчизна» у 1968 році. Літературні критики часто описують твір як «роман-застереження».

«[...] – А люди скрізь люди, – роздумував уголос. – І праця скрізь праця, якщо тільки вона справжня, а не безплідна метушня. Бо є й таке, буває лише видимість праці, самообман. Ох, скільки в нас ще забирає енергії така праця-метушня — галаслива, виснажлива, але насправді нікому не потрібна і, по суті, безглузда... Якщо ж вона справжня, то в ній, навіть у Шпачишиній, на грядці, є своя мудрість і свій смисл...

А ніч пливе, небо багряниться.

Буде ще потім стояння неподалік щогли, однієї з тих, що пішли через кучугури аж за Дніпро – та у формі рогачика, інша з коромислом на плечі, а та як вила... Постоять, послухають гудіння-тремтіння її. Теж своїми напругами живе, своїм наелектризованим залізним життям. Стоячи близько одне до одного, слухали щоглу нічну, бачили буре вирування димів над заводами, і, несміливо голублячи хлопцеву руку, відчула Єлька й другу його в себе на плечі. Боялась, щоб не прийняв. Щасливе охмеління не покидало її.

Що ж воно таке – справжнє почуття, оте, що в піснях його названо коханням? Спорідненість душ? Близькість, в якій раптом починаєш почувати свою людську повноцінність? Чи вибух взаємної ніжності, що, як джерело оте, несподівано відкрившись, ударить з глибини, явориться на сонці, клекоче, кипить нездоланно... Чи й ще щось? Так, це воно! Оте, від чого так солодко завмирає душа, воно тут явилось Єльці як відкриття, всім людям сказати зараз

могла б: я знаю, знаю віднині, кохання – це ніжність і чистота! Ніжність, що дужча за смерть!

Не хотіла мати від нього ніяких таємниць, розповідала б йому все про тяжку свою славу, про терни, які перейшла її душа, доки опинилась серед цієї щасливої кучугурної ночі. Але коли тільки починала торкатися наболілого, Микола сам перепиняв, мовби відчувши біль якоїсь, ще не загоєної душевної рани:

– Потім. Зараз не треба про це.

І вона відчула, що справді не треба.

Найкоротші у світі ночі – ночі закоханих. Незчуєшся, як і змайне така ніч, відпливе зорями, відбагряніє загравами за Дніпром. Замерехтить сріблястий туман світанку над сагою, і садки зачіплянські наскрізь просвітаються – розвидняться буде. І хто з людей зачіплянських, із тих, хто найраніше встає, побачить, як двоє виходять із ночі, взявшись за руки, згадає і свої сріблясті тумани тих нащасливіших світань, що зустрічали двоє закоханих десь біля хвіртки, коли вже й пора, а розстатись несила, бо не все ще переговорено, не надивлено ще йому на неї, а їй на нього...

Коло собору опиняться, повільно обійдуть довкола нього, і він їм буде наче обертається навкіл своєї осі, виринаючи все новими банями, більшими та меншими, яких наче безліч. Так поставлений, що ніколи не полічиш, скільки їх насправді є. Ще більше розвидниться, і небо на сході яснітиме світанково, підійматиме свої високі вітрила над плавнями, і долинатимуть до Єльки ніби музикою налиті Баглаєві слова про собор, про те, який він рідкісний, – в усіх мистецьких довідниках можна знайти його зображення, його силует. Йтиметься про плавність ліній, ідеальність пропорцій, про мереживо аркатури, красу вікон, карнизів, про дух отієї величавої вільності, що його вкладено козацькими будівничими в споруду собору. Чутиме, як закладали його, як освячували... Але це все від якоїсь миті мовби здаленіє для Єльки, лице їй спалахне іншим хвилюванням: тут! Все сталося тут. Отам стояв грузовик... Отам набирали комбікорм... І ніч її, ота найтемніша, брутальна, це ж тут вона її знівечила своїми грубими, тваринними обіймами...

– Що з тобою, Єлько?

Він помітив її пекучу потьмареність, в голосі його пробилась тривога.

Єлька, зітхнувши, мовчала, а обличчя все ще горіло вогнем.

«Не гідна я тебе, – мусила б сказати йому. – Ти навіть не підозрюєш, яка я негідна. Свята, думаєш, – знав би, яка перед тобою свята! Ти й зараз їй про ті вертикалі та аркатури, а перед тобою невігласка, що не здатна збагнути високе. Вона просто обіймів твоїх хоче, їй би притиснутись, на груди тобі впасти, розтанути, вмерти... Оце в мене на умі! Це така я, хоча у фантазіях твоїх зовсім інакша!..» Як хотіла б вона стати іншою... Але яким зіллям їй змити з себе

ганьбу, які чистилища пройти, щоб виринути перед ним оновленою, гідною його кохання, його довіри й чистоти?

Вже перший автобус пройшов з міста на селища. Люди ранкової зміни один по одному потяглись до зупинки. Схід розжеврився, в небі – ранкове буяння барв. Спозарання поспішає кудись із кошиком у руці Хома Романович, цей вічно зіщулений учитель арифметики. «Зараз наш Романович утне щось, повчальне щось видасть у класичному, у високому штилі», – подумав з усміхом Баглай. І справді, наблизившись, учитель роззирнувся на боки і, хоча на майдані, крім Єльки й Миколи, в цей час нікого не було, стишеним, утаємничим голосом промовив до юної пари:

– Собори душ своїх бережіть, друзі... Собори душ!.. – і, пропікши Єльку поглядом зірких оченят, подався подрібцем далі.

Було обом їм над чим замислитись.

Одначе виходило так, що треба було вже й прощатися; Микола, не випускаючи Єльчину руку, сказав, що деякий час вони не побачаться. Має їхати на село разом із своїми інститутськими допомагати колгоспникам на хлібозбиранні... Коли Єлька запитала, чи далеко посилають, він відповів майже весело:

– У якісь Богом забуті Вовчуги!

Від удару, Єлька похитнулась, затулила рукою лице. «У Вовчуги... У Вовчуги!..» –паморочно било їй у мозок, у саму душу.

Єльчин переляк, збентеженість і сум'яття Баглай, видно, витлумачив по-своєму: це її схвилювала розлука, це тому, що їхні побачення доведеться відкласти... В бурхливому спаласі вдячності він ступнув крок, щоб наблизити дівчину до себе, ніжно торкнувся рукою її русявого локона, і тільки він зробив цей, як Єлька в якомусь відчаї сама кинулась навстріч, вхопила обома руками в обійми, гаряч-спрагло поцілувала в уста.

Потім сама ж і відштовхнула.

– Добре, що всі документи тепер при мені, – з гірким напівусміхом мовила, вбираючи поглядом Баглая, а очі чомусь блиснули сльозою.

Мов на святу, мов на мадонну, дивився Баглай на неї, яка так опекала його вогнем свого поцілунку, дивився й відчував пашіння її палаючого, ніби схудлого за ніч лица. Високошия, чоласта, з очима, повними раптових незбагнених сліз, вона зараз приковувала до себе всю його душу, невідривно притягувала і сяйвом сльози, і незбагненністю своєю, і несподіваним болем, смутком у погляді. Міг то бути смуток розставання, він мав у собі магнетизуючу силу і водночас вираз той будив у Баглаєві тривожність, найбільше його знепокоїло, що в очах Єльчиних, в зеленій їхній глибині раптом зринуло щось прощальне, безповоротне, зринув крізь сльозу неояснений промінчик самотності.

Підійшов до зупинки автобус, і Єлька одразу кинулась до нього, майнувши спідничкою, скочила на приступку, загубилася в тисняві. Зникла в натовпі, ніби навечно. Потім вона таки пробилася до вікна і, впритул прилігши чолом до скла, посміхнулася Миколі вільно, відкрито – як рідному – схитнула головою і знову стала сумна. Дивилася так, ніби надвлялася востаннє. Стала віддалятися разом з глибоким тим поглядом, з небесною ніжністю усмішки, що крізь автобусне скло знову так прощально й тужно йому сяйнула. Вона ж таки всміхнулася? Не була ж то лише ілюзія усмішки, видиво, тінь? Цілий світ йому перевернула, душу осяяла й відпливла, відлетіла, ніби навечно-навечно...

Що за документи вона мала на увазі?

Якби спитав був Микола про це, гукнула б йому Єлька з автобуса одне тільки слово:

– Любов!»

// Гончар О. *Собор: роман / Олесь Гончар. – Львів : Априорі, 2018. – 296 с.*
– <https://litgazeta.com.ua/chytaty-onlayn/gonchar-oles-terentijovich-sobor/>

Витяг із Доповідної Дніпропетровського обкому партії Першому секретареві ЦК КПУ П.Ю. Шелесту про оцінку роману О.Т. Гончара «Собор» на зборах партійних організацій області (1968 р., травня 15):

«В областной парторганизации окончились партийные собрания по итогам апрельского Пленума ЦК КПСС. [...]

На всех собраниях одобрены меры по усилению идеологической работы, повышению бдительности и непримиримой борьбы с проявлениями буржуазной идеологии. Докладчики и ораторы подчеркивали, что в условиях обострения идеологической борьбы между империализмом и коммунизмом нельзя допускать политического благодушия к проявлениям безыдейности, аполитизма, имеющим место в некоторых произведениях литературы и искусства.

Коммунисты в своих выступлениях подвергли принципиальной критике новый роман О. Гончара «Собор». Выражая сожаление, а во многом возмущение тем, что зрелый мастер художественного слова, автор известных широкому читателю произведений «Знаменосцы», «Таврия», «Тронка», «Человек и оружие» в новом романе «Собор» отошел от правды жизни и в кривом зеркале показал труд, быт и духовный мир металлургов и колхозников Приднепровья, провел какой-то враждебный водораздел между руководителями и массами, субъективистски противопоставил далекое прошлое современности. [...]

На некоторых собраниях отдельные коммунисты возмущались захваливанием романа некоторыми киевскими и местными критиками, в частности в газете «Літературна Україна», выражали недоверие Гончару как коммунисту и руководителю Союза писателей Украины.

Так, на пленумі Пятихатського райкома партії 10 мая 1968 г. по настоянию коммунистов в постановление внесен пункт: «Просить обком партии возбудить вопрос перед ЦК КП Украины о невозможности пребывания О. Гончара на должности секретаря Союза писателей Украины».

// *Національні відносини в Україні у ХХ ст.: Збірник документів і матеріалів. Київ, 1994. – С. 360.*

Постанова ЦК КПУ про посилення контролю за творами літератури (1969 р.):

«ЦК КПРС прийняв постанову від 7 січня 1969 р. «Про підвищення відповідальності керівників органів преси, радіо, телебачення, кінематографії, установ культури і мистецтва за ідейно-політичний рівень матеріалів, що публікуються, та репертуару».

[...] В умовах дальшого загострення ідеологічної боротьби між соціалізмом і капіталізмом, підкреслюється в постанові ЦК КПРС, особливого значення набуває здатність працівників преси, діячів літератури і мистецтва більш гостро з класових партійних позицій виступати проти будь-яких проявів буржуазної ідеології, активно і вміло пропагувати комуністичні ідеали, переваги соціалізму, радянський спосіб життя, глибоко аналізувати і викривати різного роду дрібнобуржуазні та ревізіоністські течії. Тим часом, окремі автори, режисери та постановники відходять від класових критеріїв при оцінці і висвітленні складних суспільно-політичних проблем, фактів і подій, а іноді стають носіями поглядів, чужих ідеології соціалістичного суспільства. [...]

ЦК КП України вважає, що недоліки, про які йдеться у постанові ЦК КПРС, мають місце і в нашій республіці.

Протягом останніх років окремі друковані видання припустилися серйозних помилок. Журнал «Вітчизна», наприклад, надрукував ідейно-шкідливу новелу Я. Ступака «Гординя», автор якої з об'єктивістських позицій описує дії лютих ворогів українського народу — бандерівців, скочується на позиції українського буржуазного націоналізму. Істотні ідейні прорахунки були припущені в деяких збірках бібліотечки молодих поетів «Арфа» (видавництво «Молодь»), у книзі віршів М. Данька «Червоне соло» (видавництво «Прапор»), в ряді творів, випущених видавництвами «Радянський письменник», «Маяк», «Мистецтво», вміщених у журналах «Дніпро» і «Ранок». Міністерство культури УРСР та його органи на місцях не завжди виявляють справжню вимогливість до театрів, концертних закладів, організацій й самодіяльних колективів за формування репертуару, який би повністю відповідав завданням комуністичного виховання, зрослим естетичним запитам радянських людей. Цим пояснюється поява таких ідейно та художньо недосконалих вистав, як «Озирнись у гніві» в Київському театрі ім. Лесі Українки та «Останні листи» в

Харківському театрі юного глядача, які потім були зняті з репертуару. У Львівському театрі ім. М. Заньковецької випустили спектакль «Сестри Річинські» за п'єсою, яка не була затверджена репертуарно-редакційною колегією Міністерства культури УРСР, що викликало зайві ускладнення і необхідність доробок п'єси вже після прем'єри. [...]

Творчі спілки, особливо Спілка письменників України, не досить глибоко аналізують ідейно-художній рівень мистецьких творів, а також творчість окремих майстрів. Не завжди дається своєчасна і правильна оцінка ідейно-помилковим, ущербним творам, в яких помітні спроби однобічно, суб'єктивістськи трактувати важливі періоди в житті нашого суспільства, у критиці недоліків виступати не з позицій класової, партійної соціалістичної зацікавленості, а в душі галасливого критиканства, тенденційної недооцінки нашого історичного досвіду і практики комуністичного будівництва.

Спілка письменників мириться з тим, що деякі твори українських літераторів передруковуються буржуазними виданнями і використовуються в брудних антирадянських цілях, що окремі її члени припускають ворожі випадки проти партії і держави, нелегально розповсюджують ідейно-шкідливі писання або передають їх для публікації за кордоном, як це трапилося з матеріалами І. Дзюби: [...]

Деякі обкоми, міськкоми і райкоми КП України знизили вимогливість до органів преси, радіо, кіно, телебачення, видавництв, установ культури і мистецтва, рідко обговорюють питання про їх роботу, не вживають ефективних заходів до зміцнення їх професійно підготовленими, політично зрілими кадрами.

ЦК КП України постановляє:

1. Постанову ЦК КПРС від 7 січня 1969 р. «Про поліпшення відповідальності керівників органів преси, радіо, телебачення, кінематографії, установ культури і мистецтва за ідейно-політичний рівень матеріалів, що публікуються, та репертуару» прийняти до керівництва і неухильного виконання.

2. Зобов'язати Міністерства культури та вищої і середньої спеціальної освіти УРСР, Комітети по пресі, по кінематографії та по радіомовленню і телебаченню при Раді Міністрів УРСР, президію Академії наук УРСР, ЦК ЛКСМУ, правління товариства «Знання» УРСР, Спілки письменників, журналістів, художників і композиторів та інші організації і відомства, які займаються видавничою і творчою діяльністю, вжити конкретних заходів щодо поліпшення керівництва друкованими органами і видавництвами, театрами, кіностудіями та іншими закладами культури і мистецтва, маючи на увазі підвищення ідейно-політичного і професійного рівня їх діяльності, значне поліпшення роботи по добору, розстановці і вихованню кадрів у душі партійності, принциповості, високої відповідальності перед партією і народом.

3. Звернути увагу керівників органів преси, видавництв, радіо, телебачення, установ культури і мистецтва на їх персональну відповідальність за ідейно-політичний зміст матеріалів, які рекомендуються до друку, демонстрації і публічного виконання.

Вжити заходів до зміцнення висококваліфікованими, авторитетними і принциповими людьми редакційних колегій журналів, особливо літературно-художніх, газет, радіо і телебачення, редакційних і художніх рад видавництв, установ культури і мистецтва, активізувати їх діяльність по відбору і підготовці матеріалів, сценаріїв, п'єс та інших творів, призначених до опублікування. [...]

4. Запропонувати творчим спілкам та їх партійним організаціям розробити систему заходів, які б передбачили підвищення громадської відповідальності діячів літератури і мистецтва за ідейну спрямованість і художню майстерність творів.

Партійним організаціям і керівникам творчих спілок посилити ідейно-виховну роботу серед творчих працівників, докорінно поліпшити вивчення комуністами, всіма митцями марксистсько-ленінської теорії, давати рішучу відсіч тим, хто намагається пропагувати у своїх творах і в усних публічних виступах антипартійні погляди і судження.

Періодично заслуховувати на секретаріатах, правліннях, партійних зборах і засіданнях бюро звіти як редакційних колегій, редакційних і художніх рад, так і окремих творчих працівників.

5. Редакціям газет «Радянська Україна», «Правда України», «Робітничая газета» і «Сільські вісті», журналу «Комуніст України» поліпшити висвітлення літературно-мистецького життя республіки, постійно інформувати громадськість про досягнення літератури і мистецтва Української РСР, братніх народів Радянського Союзу, інших соціалістичних країн, з принципових партійних позицій оцінювати твори, що публікуються, виступати проти будь-яких проявів буржуазної ідеології.

6. Зобов'язати партійні організації редакцій газет, журналів, радіо і телебачення, видавництв, кіностудій, установ культури і мистецтва постійно турбуватися про підвищення ідейно-політичної підготовки кадрів, створювати у своїх колективах обстановку високої вимогливості, принциповості, творчого пошуку, самокритичності, яка б виключила можливість появи ідейно незрілих, слабких у художньому відношенні творів.

7. Обкомам КП України, міністерствам і відомствам, ЦК ЛКСМУ розглянути і здійснити заходи по підвищенню відповідальності керівників органів преси, радіо, телебачення, кінематографії, установ культури і мистецтва за ідейно-політичний зміст матеріалів, які публікуються.

Зобов'язати обкоми КП України організувати обговорення цієї постанови на партійних зборах в ідеологічних установах, творчих спілках, у редакціях

газет, журналів, радіо і телебачення, видавництвах, кіностудіях, театрах та інших установах культури».

// *Історія України: Хрестоматія / Упоряд. В.М.Литвин. – К.: Наук. Думка, 2013. – С. 854–857.*

**Лист поета Василя Стуса Першому секретареві ЦК КП України
П. Ю. Шелесту (1972 р., січня 18)**

«У житті бувають ситуації, коли виникає прагнення говорити як на духу. Сьогодні, сидючи в слідчому ізоляторі УКДБ, я відчуваю саме таку ситуацію. Колись Шевченко писав: «Я так люблю мою Україну убогу, що проклену святого бога, за неї душу погублю». Я повторив би ці слова, замінивши слова «Україна» словом «істина, як справедливість». У мене загострене, може, навіть, хворобливо загострене почуття справедливості, яку я завжди хотів бачити повною, ідеальною. Я вважаю, то така справедливість повинна бути в нашій країні, яка для народів усього світу мусить правити як взірець. До цього зобов'язує нас 50-літня практика першопроходців соціалізму і комунізму. Доля світового соціалізму і комунізму багато залежить від того, який соціалізм і комунізм збудуємо ми. Отож, мені завжди ходило про те, щоб справедливість у нашій країні була найвищою, про те, щоб збудований нами соціалізм був більш соціалістичний, а будований комунізм – більш комуністичний. І коли я бачив факти несправедливості, особливо ж практику, коли чесній, принциповій, добрій людині живеться гірше, ніж нечесній, безпринципній, недобрій, і гірше живеться якраз через її найкращі людські властивості, я тоді доходив розуміння, що це – дуже небезпечна практика, яка може призвести до ширшого розкладу найціннішої людської субстанції. І тоді я доходив розуміння, що так будуючи комунізм, ми самі утруднюємо собі дорогу до нього.

Думаю, що засуджена партією практика культивських років значною мірою спонукала комуністів інших країн до вироблення самостійного модуля соціалізму – з тим, щоб уникнути багатьох наших утрат, помилок, несправедливостей. Бо Сталін, зробивши чимало доброго для нашої країни, водночас зробив чимало такого, чому йому історія ніколи не вибачить. Він, будуючи соціалізм, багато погрішив проти нього.

Ідучи за цим почуттям загостреної справедливості, я неодноразово намагався з'ясувати в офіційних інстанціях незбагненні для мене парадокси доби. Я звертався до ЦК ЛКСМУ, парткому Спілки письменників, до працівників ЦК КПУ. І ніхто з них не відповів мені щирим словом на мої щирі запити.

Я не націоналіст. Навпаки, я вважав за потрібне робити так, аби серед певної частини українців розвіяти дурман самозакоханості, антисемітизму, загумінкової обмеженості. Так, за потрібне я вважав робити так, щоб серед певної частини росіян, євреїв і т. д. розвіяти дурман неповаги до української

мови, культури, історії, неповаги до праці селянина, що гречно причащає усіх нас хлібом і сіллю від своїх мозолів. [...]

Прагнення високої справедливості і повної істини, прагнення зробити людину людянішою, а соціалізм – більш соціалістичним – ось що завжди лежало в основі моїх учеників. І коли Ви повірите мені, тоді зможете зрозуміти і окремі гримаси, викликані почуттям безсилою гніву, болю, обурення, коли я не міг заступити дороги перед злом, несправедливістю і неправдою. [...]

Коли я маю свої заперечення до тих чи інших сторін нашого життя, то тільки з єдиною метою — повніше використати ті могутні запаси соціального прогресу, які містять у собі наш суспільний і державний лад. Тільки для того, щоб наша країна стала ще кращою, ще гуманнішою, забезпечуючи людям усього світу високу віру в здійснення найвищих ідеалів Добра і Справедливості.

Вважаю, що єдиний мій гріх у тому, що я надміру прагнув абсолютної справедливості, яка сьогодні, може, ще не зовсім можлива. Це, сказати б, неюридична кваліфікація мого «злочину» (юридичну Вам дадуть більш компетентні особи).

Отож, я не прошу помилування. Мушу тільки сказати, що окремі фрази, рядки, слова були кинені мною згарячу, в нападі гніву, а гнів — злецький дорадця. Од нього я прагну «звільнюватися, як од скверни», але не завжди міг звільнитися: занадто часто зі мною поводитися не те що не порадянському, а просто не по-людськи. [...]

Висловлюю останнє своє прохання. Дуже Вас прошу – зробити так, щоб люди, які щиро прагнуть робити добро для рідного народу і його культури, могли це робити на повну силу, з цілковитою віддачею своїх ясних розумів і чесних душ. Повірте мені, що ситуація, за якої люди, що багатьом здаються націоналістами, наклепниками, дармоїдами і т. д., і т. п., а мені особисто здаються безпартійними комуністами в найкращому значенні цього слова, ця ситуація потребує старанного з'ясування, розуміння, глибшого вивчення і прояснення.

Я вірю, що ви хочете справедливості і добра. Прошу повірити і мені, що я хочу (і щиро, затято, до смерті хочу!) тієї ж самої справедливості і того ж, таки добра – для трудівника, для людини, для людства, хай буде більше взаєморозуміння, а не непорозуміння».

// Національні відносини в Україні у ХХ ст.: Збірник документів і матеріалів. Київ, 1994. – С. 382–384.

Доповідна записка відділу культури ЦК КПУ про деяких членів Спілки письменників України (1973 р., грудня 18):

«26 листопада ц. р. на поминальному обіді в квартирі В. Підпалого член КПРС, письменник І. Драч у присутності Л. Костенко, М. Коцюбинської, С. Плачинди, відомих своєю антигромадянською поведінкою і поглядами,

зробив заяву непартійного, антисупільного характеру. Як злобні антирадянські вихватки слід розглядати й окремі репліки Л. Костенко.

Володимир Олексійович Підпалый (1936–1973 рр.), безпартійний; працював у колгоспі, служив у Радянській Армії, після закінчення філологічного факультету Київського держуніверситету (1962 р.) працював редактором у видавництвах «Дніпро» та «Радянський письменник». З 1972 р. був членом Спілки письменників України.

Окремими виданнями вийшли збірки віршів «Зелена гілка» (1963 р.), «Повесіння» (1964 р.), «Тридцять літо» (1967 р.), «В дорогу – за ластівками» (1968 р.), «Вишневий цвіт» (1970 р.).

У своїх публікаціях надавав перевагу інтимній ліриці, елегійним описам природи. В громадянській ліриці – національним «болям» («...непробудно спить уся країна, розтринькавши і славу, і біду...»). Збірка «Повесіння», видавництво «Радянський письменник», К., 1964, стор. 74), історичним «кривдам» («Про це я чув уперше від Богдана, коли яса його над світом сяла. А як він потім каявся до схід сонця, коли старшина й курюди велику славу патрали...»). Збірка «Повесіння», стор. 85). Ставлення автора до нашої радянської дійсності зрозуміле з такої недвозначної історичної аналогії:

*Німеччино! По ґратах пізнаю –
На вікнах – ґрати, на ідеях ґрати.
І як мені ті ґрати поламати,
Коли я сам за ґратами стою!*

*(Збірка «Тридцять літо», видавництво
ЦК ЛКСМУ «Молодь», К., 1967. – С. 77).*

За час роботи у видавництві «Радянський письменник» (1965–1973 рр.) рекомендував до видавничого плану неприйнятні для нашої ідеології вірші І. Калинця, В. Голобородька, В. Стуса, збірки яких вийшли за рубезем у націоналістичних видавництвах. Готував до друку книжку Л. Костенко «Княжа Гора», зняту потім із виробництва у верстці за серйозні ідейні вади. Ліна Василівна Костенко, 1930 р. народження, безпартійна; навчалася в Київському педагогічному інституті, закінчила Московський літературний інститут (1956 р.). З 1958 р. – член Спілки письменників України.

Видала збірки віршів «Проміння землі» (1957 р.), «Вітрила» (1958 р.), «Мандрівки серця» (1961 р.).

Вірші Л. Костенко пронизуються трагічністю і розпачливістю індивідуалізму, хворобливим самозаглибленням, ідеологічно неприйнятні для нас тенденційним осмисленням історичних тем. У згаданій уже збірці «Княжа Гора» на першому плані стоїть соціальне відчуження людини і її відчай:

*Куди втечеш, сучасна людино?
Який амулет при собі тримаєш?*

*Тепер Гаїті в тобі єдине –
Твоя душа, якщо її маєш.*

Іван Федорович Драч, 1936 р. народження, член КПРС. Після закінчення 10 класів викладав російську мову і літературу в школі – семирічці, працював інструктором Тетіївського райкому комсомолу, служив у Радянській Армії. В 1958 р. вступив на філологічний факультет Київського університету. У вересні 1961 р. за ідейні вади в окремих публікаціях і недостойну громадську поведінку переведений на заочне відділення, згодом за неуспішність відрахований з університету. В 1964 р. закінчив Вищі сценарні курси в Москві і став працювати в сценарній майстерні Київської студії художніх фільмів ім. О. П. Довженка. З 1962 р. – член Спілки письменників України.

Видав збірки віршів «Соняшник» (1962 р.), «Протуберанці серця» (1965 р.), «Поезії» (1967 р.), «Балади буднів» (1967 р.), «До джерел» (1972 р.). Виступає у жанрі поетичного перекладу та літературно-художньої критики.

Для переважної більшості його творів характерні надмірна ускладненість образної системи, оперування абстрактно-гуманістичними категоріями. Його вірші не мають чітких часових координат і використовуються ідейними супротивниками для наклепів на наше сьогодення.

За час роботи на кіностудії т. Драч написав п'ять літературних сценаріїв, за чотирма з них були поставлені фільми. «Криниця для спраглих». Сценарій мав ряд ідейно-художніх вад. У процесі постановки неодноразово перероблявся, проте фільм (режисер Ю. Іллєнко) вийшов неприйнятним в ідейно-художньому відношенні, на що вказувалося у постанові ЦК Компартії України від ЗО.УІ. 1966 р. «Про окремі серйозні недоліки в організації виробництва кінофільмів на Київській студії ім. О. П. Довженка».

«Іду до тебе» (про Лесю Українку). Сценарій позначений серйозними ідейно-художніми недоліками. В процесі зйомок перероблявся, тричі змінювався склад постановочних груп, допущені великі перевитрати державних коштів. Однак у фільмі (виробництво 1971 р., режисер М. Мащенко) не були до кінця подолані закладені в сценарії недоліки: Леся Українка зображена однобічно, поза її діяльністю як представниці революційно-демократичного руху, дещо перебільшено національний момент.

«Пропала грамота» (за однойменним твором М. В. Гоголя). Сценарій, будучи довільним переказом оригіналу, мав значні ідейно-художні вади. В процесі зйомок неодноразово перероблявся, двічі змінювався склад постановочних груп. Фільм (виробництво 1972 р., режисер Б. Івченко) вийшов з істотними недоліками: замилювання козацькою старовиною, відступи від історичної правди при характеристиці діяльності історичних осіб. [...]

У жовтні ц. р. т. Драч звернувся у відділ культури ЦК Компартії України з проханням ознайомитись із машинописом його збірки поезій англійською

мовою «Світильники часу», підготовленої до видання у СІЛА поетом Стенлі Куніцем. Оскільки в цих поезіях однобічно, а подекуди й викривлено відображається наша радянська дійсність, т. Драчу рекомендовано відмовитись від видання за рубежем збірки «Світильники часу».

Виходячи з викладеного вище, вважали б за необхідне рекомендувати Київському міськкому партії розглянути питання про партійну відповідальність Драча І. Ф. за ідейну спрямованість його творчості та громадську поведінку.

Керівництву Київської письменницької організації (тт. Збанацький Ю. О., Чалий Б. Й.) вжити заходів до підвищення відповідальності членів Спілки за ідейно-художню спрямованість творчості і громадську поведінку. Обговорити негідну поведінку членів СПУ І. Драча, Л. Костенко, а також С. Плачинди, Л. Ковальчука та ін., причетних до згаданого інциденту.

Рекомендувати керівництву Київської кіностудії ім. О. П. Довженка (т. Путінцев А. Г.) вирішити питання про доцільність використання т. Драча І. Ф. на посаді члена сценарної майстерні кіностудії з огляду на серйозні ідейно-художні вади в його літературних сценаріях, що призвели до значних моральних і матеріальних збитків».

// Національні відносини в Україні у ХХ ст.: Збірник документів і матеріалів. Київ, 1994. – С. 420–423.

Видатні поети і письменники



Олесь Гончар – прозаїк



Василь Симоненко – поет



Ліна Костенко – поетеса і прозаїк



Дмитро Павличко – поет



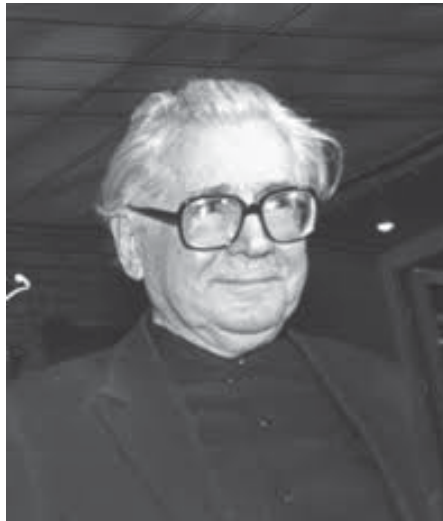
Павло Тичина – поет



Андрій Малишко – поет



Володимир Сосюра – прозаїк



Павло Загребельний – прозаїк



Григорій і Григір Тютюнники – прозаїки



Василь Стус – поет



Микола Вінграновський – поет,
прозаїк, кінорежисер, актор

Літератори діаспори



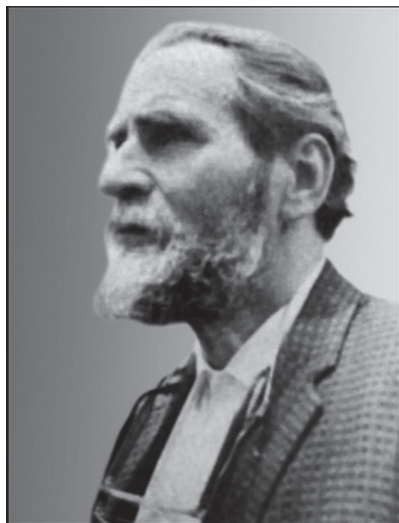
Євген Маланюк – поет, публіцист



Іван Багрянний – прозаїк



Улас Самчук – прозаїк



Василь Барка – поет і прозаїк

**Вірш Івана Драча
Варіація на тему «Скорбота»**

Був собі тато, була собі мама,
було собі я. Тато сиділи собі на ослоні.
Тато робили мені вітряка, А мама кашу мені
варила,
А киця Мурка гралась собі з хвостом.
А прийшли дядьки, кричали на тата,
І мама мене зачинила у хаті,
І киця кричала на мене без мами.
Кричала киця на мене, Кричала мама надворі,
І я кричало, бо всі кричали, І з печі так пахла
гречана каша.

Захотілося татові спати, Склали руки йому на грудях

І поклали тата на лаві.

А я собі кричало: «Дайте каші!

Ну, мамцю, дайте каші, мила мамцю!»

Мама плаче коло печі,

а я плачу коло мами.

Отож піду до тата,

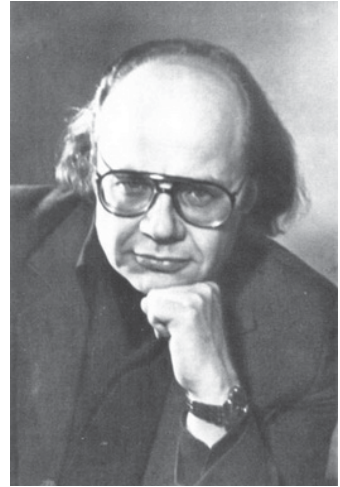
нажалуюсь на маму:

Я хочу собі каші, а мама не дає.

Свічка на столі. Руки на грудях.

Був собі тато. Тепер тільки мама та я.

// <https://osvita.ua/school/literature/d/68825/>



Іван Драч (1936–2018) – український поет, перекладач, кіносценарист, драматург, державний і громадський діяч. Борець за незалежність України у ХХ столітті. Член КПРС (1959 –1990). Перший голова Народного Руху України (1989). Народний депутат України 3-го скликання. Герой України (2006)

ТЕАТР

Провідне місце в театральному мистецтві займали Київська, Одеська та Львівська опери, Київський державний академічний український драматичний театр ім. І. Франка, Харківський державний академічний театр ім. Т. Шевченка, Львівський державний український драматичний театр ім. М. Заньковецької.

Видатні українські режисери і актори:



Сергій Данченко – режисер



Ірина Молостова – режисер



Валерія Заклунна – актриса



Володимир Дальський – актор



Богдан Ступка – актор театру і кіно



Нонна Копержинська – актриса театру і кіно



Ада Роговцева – актриса театру і кіно



Микола Рушковський – актор театру і кіно

КІНЕМАТОГРАФ

У кіно в 1970-х рр. схвалення глядачів отримали визначні фільми: «В бій ідуть тільки старики», «Ати-бати, йшли солдати...» режисера Л. Бикова, «Тривожний місяць вересень» Л. Осики та «Вавилон-XX» (1979) І. Миколайчука. У 1976–1985 рр. кіностудії України створили майже 200 художніх фільмів, 126 із них дубльовано українською мовою. Проте наклад фільмокопій українською мовою становив лише 13 % загальної кількості.

Записка Державного комітету Ради Міністрів УРСР по кінематографії відділу культури ЦК КП України про внесення виправлень до фільму «Вбивця відомий» (1973 р., травня 18)

«Згідно з вказівкою ЦК Компартії України повнометражну кінокартину «Вбивця відомий» (автор сценарію В. Кузнецов, режисер Л. Удовенко, Київська студія науково-популярних фільмів) у квітні ц. р. переглянули члени бюро Львівського, Івано-Франківського та Волинського обкомів КП України, відповідальні працівники партійних, радянських органів, керівники ідеологічних установ цих областей.

Відмічаючи позитивні якості фільму, спрямованого проти злочинної діяльності українських буржуазних націоналістів, учасники переглядів водночас висловили свої критичні зауваження і пропозиції щодо змісту фільму «Вбивця відомий» і вирішення його окремих епізодів.

У зв'язку з цим Держкіно УРСР запропонувало Київській студії науково-популярних фільмів внести до кінокартини ряд виправлень:

1. Вилучити прямий показ портретів Бандери, Мельника та ін., залишивши їх тільки в тих кадрах, де вони перетворюються на свастику;

– в епізоді, пов'язаному з дивізією СС «Галичина», вилучити плани параду і відповідно збільшити кількість кадрів, що розповідають про повне знищення Радянською Армією цієї фашистської дивізії;

– значно зменшити метраж синхронних виступів колишніх ватажків українського буржуазного націоналізму, знайшовши спосіб для заміни їх крупних планів іншим зображувальним матеріалом;

– зменшити кількість деяких кадрів, які занадто часто повторюються у фільмі («Криниця», «Мати біля дерева»);

– вилучити з фільму невдало відзнятий виступ поета Д. Павличка;

– в епізоді «Початок Великої Вітчизняної війни» вилучити всі кадри після того, як до хати увійшов фашистський солдат;

– вилучити плани озера, замінивши їх світлими краєвидами України;

– початковий епізод фільму «Суд над націоналістичними бандитами»

– доповнити синхронним виступом судці, який зачитує вирок катам.

2. Використовуючи документальні матеріали, висвітлити у фільмі боротьбу широких народних мас, зокрема, населення західних областей України проти банд націоналістів;

– більш глибоко розкрити у фільмі тему сучасних методів ідеологічних диверсій українських буржуазних націоналістів, за допомогою введення у фільм додаткових матеріалів розповіді про підступні дії буржуазних націоналістів у наш час;

– доповнити фільм епізодом, в якому будуть широко показані зв'язки українських буржуазних націоналістів з уніатами, з такими мракобісами, як Шептицький і Сліпий;

– провести зйомки нових епізодів, присвячених розквіту економіки і культури в західних областях України;

– переробити дикторський текст, підсилити його гостро-публіцистичне звучання, більш чітко підкреслити класову суть націоналізму;

– включити до дикторського тексту перед виступом Марії Кіх характеристику її діяльності.

За повідомленням дирекції студії «Украукафільм» зйомочна груп активно працює над внесенням до фільму цих виправлень.

// *Національні відносини в Україні у ХХ ст.: Збірник документів і матеріалів. Київ, 1994. – С. 414–415.*

Звернення С. Й. Параджанова до Прокурора УРСР (1974 р., січень):

«Я притягнутий до кримінальної відповідальності за статтю 121-1 9 січня 1974 р. У ніч, коли я насмілююсь звернутися до Вас, мені виповниться 50 років. Спілки кінематографістів, кіно, преса готувалися привітати мене з ювілеєм. У 1952 році, закінчивши ВДІК у Москві в майстрів Довженка О. П. і Савченка І. А., я був направлений на Україну, де я і створив свій кращий фільм «Тіні», знайшов українських друзів, сім'ю, сина і творчу славу. Однак після «Тіней», який приніс славу українській кінематографії, з ряду невідомих мені причин мені не вдалося створити наступний фільм. Мене проковтнуло клінічне безробіття, неробство і порожнеча. Комітетами кінематографістів безпідставно були закриті фільми «Київські фрески», «Інтермеццо», «Земля, ще раз земля», «Ікар». Саме в цей період від безробіття і порожнечі були мною здійснені ряд аморальних вчинків, які і стали підставою для пред'явлення мені статті 122-1, і ряд інших підозрінь, пред'явлених мені слідством. [...]

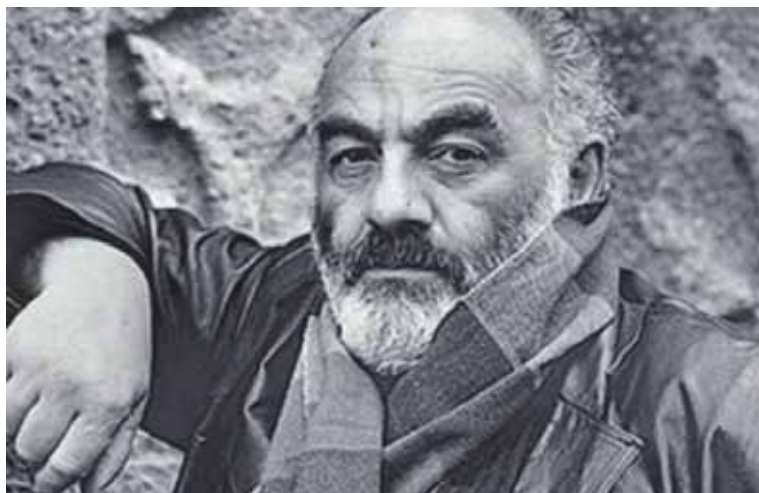
Усвідомлюючи свою вину, я фіксую те, що я носій трагічного захворювання, яке пригнічує мене протягом десятиріч. Недуга розвивалась, зріла, втрачався контроль, розбивалась сім'я, приходив цинізм і зрештою вилився у кримінальне звинувачення.

Виховуючи єдиного 15-річного сина, моя репутація, природньо, торкнеться і його юначого самолюбства. [...]

Насмілююсь звернутися до Вас і у Вашій особі до Радянського законодавства, прошу Вас припинити міру покарання, припинити слідство у зв'язку з моїм повним прийняттям звинувачення. [...]

Водночас повідомляю Вам: найбільш цінні твори мистецтва, які належали мені, мною давно добровільно передані у фонди музею УРСР. Добровільно і безплатно».

// *Історія української культури: Збірник матеріалів і документів. Київ, 2000. – С. 497–498.*



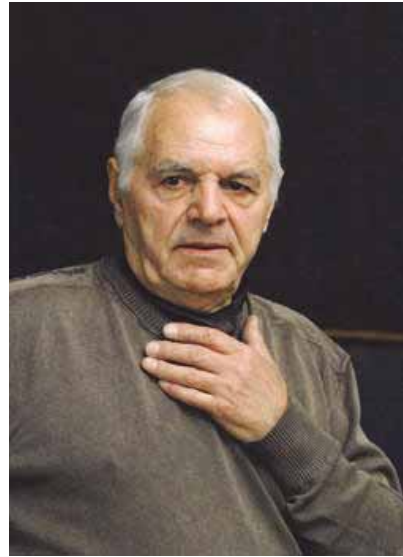
Сергій Параджанов (1921–1990) – український та вірменський кінорежисер.
Один із представників хвилі «українського поетичного кіно».



«Тіні забутих предків» у міжнародному прокаті «Дикі коні вогню» (англ. Wild Horses of Fire) – український радянський художній фільм режисера Сергія Параджанова, відзнятий 1964 року на кіностудії імені Олександра Довженка. Екранізація однойменної повісті Михайла Коцюбинського.



Леонід Биков,
актор і режисер



Юрій Ілленко – режисер

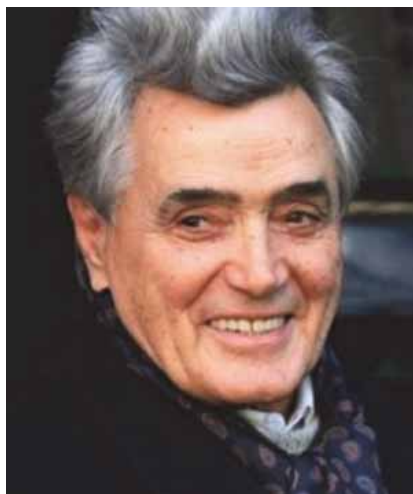




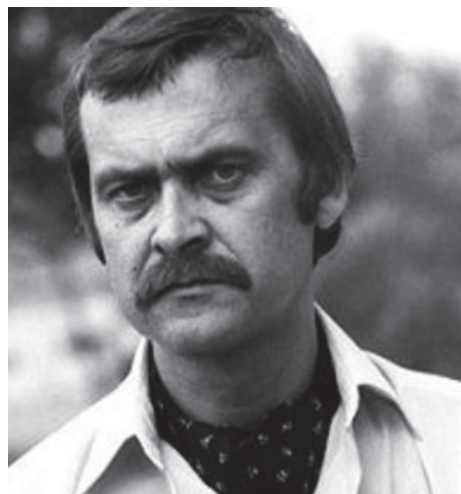
Леонід Осика – режисер.



Кіра Муратова – режисер.



Микола Мащенко – режисер



Іван Миколайчук – актор і режисер

МУЗИКА

«У музичному мистецтві плідно продовжували працювати Г. Майборода, В. Губаренко, П. Майборода, І. Шамо, С. Сабодаш та ін. Традиції національної музики намагались зберегти Державний заслужений академічний український народний хор ім. Г. Верьовки, Державна заслужена академічна капела «Думка», етнографічний ансамбль «Гомін» на чолі з Л. Ященком та інші колективи.

На кінець 1960-х–початок 1970-х рр. припадає створення вокально-інструментальних ансамблів: «Смерічка», «Червона рута», «Кобза», «Водограй», «Калина», тріо «Либідь», «Мареничі». Ці колективи, виконуючи українські народні та авторські пісні, здобувають всесоюзне визнання, займають призові місця на різних конкурсах і заховають в українську пісню мільйони людей. У 1970-ті рр. розквітла творчість великого українського поета і композитора В. Івасюка (1949–1979). Він разом з українськими естрадними співаками Н. Яремчуком (1951–1995), С. Ротару, В. Зінкевичем та іншими став основоположником української естрадної музики».

// Історія української культури. Соціалістичний реалізм (1945–1991 рр.). // http://megalib.com.ua/content/4155_721Osvita_nayka_literatyra_ta_mistectvo_na_tli_politiki_ykrainizacii_1920h_rr.html



Державна філармонія України ім. М. Лисенка, м. Київ. 1980 р.

Видатні композитори



Георгій Майборода



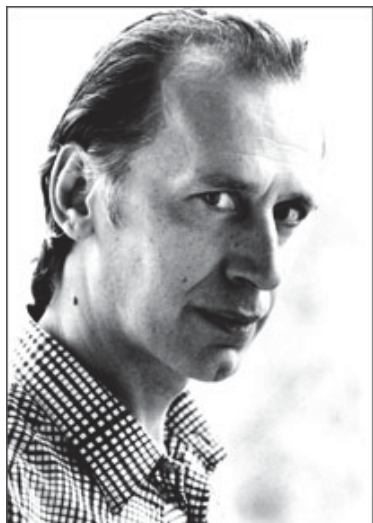
Ігор Шамо



Леся Дичко



Олександр Білаш



Валентин Сильвестров



Леонід Грабовський



Мирослав Скорик



Євген Станкович



Володимир Івасюк



Пісня «Червона рута» у виконанні В. Івасюка, Н. Яремчука, В. Зінкевича
на Першому фестивалі «Пісня року – 1971».

Твори, рекомендовані для прослуховування:

Георгій Майборода

(1913–1992)

Український радянський композитор.

Опери:

- Милана (1957 р.),
- Арсенал (1960 р.),
- Тарас Шевченко (1964 р.),
- Ярослав Мудрий (1973 р.)

Для солістів, хору і оркестру:

- Кантата «Дружба народів» (1948 р.),
- Вокально-симфонічна поема «Запорожці» (1954 р.),

Для оркестру:

- Симфонічна поема «Лілея» (1939 р., за мотивами твору Т. Шевченка),
- Гуцульська рапсодія (1949 р., ред. 1952 р.),
- Сюїти з музики до трагедії Шекспіра «Король Лір» (1959 р.).

Ігор Шамо

(1925–1982)

Український композитор. Заслужений діяч мистецтв України. Народний артист України. Лауреат Національної премії ім. Т. Г. Шевченка.

Симфонічні (Три симфонії), концерт для флейти та струнних (1977 р.), концерт для баяна та струнного оркестру (1981 р.), камерні твори (квартети, песи для бандури тощо), фольк-опера «Ятранські ігри» (лібрето В. Юхимовича) кантати.

Три фортепіанних цикли: «Тарасові думи» (з шести новел) (1960 р.), «Українська сюїта», «Гуцульські акварелі», «Фантастичний марш» для фортепіано (1946 р.), «Прелюдії», «Гумореска». Дві токати, «Варіації-фантазія» (1947 р., фортепіанне тріо).

Музика до кінофільмів, радіовистав («Відьма» за твором Т. Шевченка, 1949 р., і «Тарасові шляхи») та вистав (у театрі ім. І. Франка, театрі ім. Л.Українки), «На світанні» – у Київському театрі юного глядача (1964 р.).

Леся Дичко

(нар. 1939 р.)

Українська композиторка, педагогиня, громадська діячка. Заслужена діячка мистецтв УРСР (1982 р.). Народна артистка України (1995 р.). Лауреатка Національної премії України імені Тараса Шевченка (1989 р.). Кавалериня орденів святого Володимира III ступеня (1998 р.) і Княгині Ольги (1999 р.).

Опери:

- «Золотослов» (слова народні) 1992 р. (для солістів та хору),
- «Різдвяне дійство» («Вертеп») слова народні 1992 р.; 1998 р. (для солістів, хору та ударних).

Ораторії:

- «І нарекоша ім'я Київ» тексти літописів 1982 р. (для солістів, хору, інструм. ансамблю),
- «Індія-Лакшмі» тексти індійських поетів 1989 (для солістів, хору, симф. оркестру).

Симфонії:

- «Привітання життя»,
- «Вітер революції» симфонія на вірші М. Рильського та П. Тичини, 1976 р..

Кантати:

- Пять фантазій за картинами російських художників 1962 р., 1972 р. (для хору і симфонічного оркестру),
- Рапсодія «Думка», вірші Т. Шевченка. 1964 р. (для колоратурного сопрано, чоловічого хору, симфонічного оркестру),
- «Червона калина», слова старовинних українських пісень 1968 р. (для хору, солістів та інструментального ансамблю).

Музика до фільмів:

- «Казка про місячне світло» (1968 р., мультфільм),
- «Осіньна риболовля» (1968 р., мультфільм),
- «Кримська легенда» (1969 р., мультфільм),
- «Як їжачок і ведмедик зустрічали Новий рік» (1975 р., мультфільм),
- «Климко» (1983 р., художній фільм, реж. М. Вінграновський).

Олександр Білаш

(1931–2003)

Український композитор жанрів класичної та популярної музики, Народний артист СРСР, Герой України, Лауреат Шевченківської премії.

Опери:

- «Гайдамаки» (за однойменною поемою Тараса Шевченка, 1965 р.),
- моноопера «Балада війни» (1971 р.),
- «Легенда про Київ» (1982 р.).

Для симфонічного оркестру:

- «Скерцо», «Весняна сюїта» (1959 р.),
- – балетна сюїта «Буратіно» (1961 р.),
- поема «Павло Корчагін» (1965 р.).

Для голосу у супроводі симфонічного оркестру:

- «Вокаліз» для мецо-сопрано в 5 частинах (1965 р.).

Романси:

- «Кленова алея», слова С. Щипачова,
- «Ви знаєте, як липа шелестить», слова П. Тичини.

Музика для художніх кінофільмів:

- «Катя-Катюша» (1960 р.),
- «Роман і Франческа» (1960 р.),
- «Київські мелодії» (1967 р.).

Валентин Сильвестров

(нар. 1937 р.)

Український композитор, народний артист України, лауреат Шевченківської премії.

Для інструментів соло з оркестром:

- «Монодія» для ф-но і симф. оркестру (1965 р.),
- «Медитація» для віолончелі і камерного оркестру (1972 р.),
- «Постлюдія» для ф-но і симф. оркестру (1984 р.).

Для камерного оркестру:

«Спектри» (1965), Поема пам'яті Лятошинського (1968 р.), Серенада (1978 р.)
Інтермеццо (1983 р.).

Леонід Грабовський

(нар. 1935 р.)

Український композитор, один із представників композиторської групи «Київський авангард». Серед фільмів, до яких він писав музику (загалом 11 художніх та ще низка науково-популярних фільмів), – «Криниця для спраглих» (1965), «Вечір на Івана Купала» (1968), «Острів Вовчий» (1969), «Людина, яка вміла робити дива» (1969, мультфільм), «В'язні Бомона» (1970), «Осяяння» (1971), «Дріб» (1972, мультфільм), «У світі пернатих» (1974, мультфільм), «Мріяти і жити» (1974, реж. Юрій Ілленко), «Так тримати!» (1975, мультфільм), «Тяп-ляп» (1977, мультфільм), «Спокута чужих гріхів» (1978), «Червоне поле» (ТБ, 1980) та ін.

Євген Станкович

(нар. 1942)

Український композитор, заслужений діяч мистецтв УРСР (1980), народний артист УРСР (1986), Герой України (2008), голова Національної спілки композиторів України у 2005–2010 роках.

Оркестрові твори:

Увертюра (1968), Концерт № 1 для віолончелі з оркестром (1970), Симфоніета (1971), Симфонія № 4 (Sinfonia lirica) для струнних (1977), Симфонія № 5 («Пасторалей») для скрипки та симфонічного оркестру (1980).

Камерні твори:

- 1966 р. Сонатина для фортепіано,
- 1968 р. Концертіно для флейти та скрипки,
- 1971 р. Сюїта для струнного квартету,
- 1971 р. Соната № 3 для віолончелі та фортепіано,
- 1971 р. Камерна симфонія № 1 для скрипки, флейти, кларнета, тромбона, арфи, фортепіано, літавр, дзвонів та ксилофону,
- 1973 р. Квартет для струнних,
- 1979 р. Елегія пам'яті С.Людкевича для струнного оркестру,
- 1980 р. Камерна симфонія № 2 для двох флейт, гобоя, кларнета, фагота, фортепіано, ударних та струнних інструментів,
- 1982 р. Камерна симфонія № 3 для флейти та 12 струнних інструментів.

Мирослав Скорик

(1938–2020)

Видатний композитор і музикознавець, Герой України, народний артист України, лауреат премії ім. Т. Г. Шевченка, кандидат мистецтвознавства, співголова Спілки композиторів України 2006–2010 років, художній керівник Київської опери (2011–2016). Внучатий небіж Соломії Крушельницької.

Концерти для інструментів соло з оркестром:

- 3 для фортепіано з оркестром – № 1 («Юнацький», 1977),
- № 2 (1982), 9 для скрипки з оркестром – № 1 (1969),
- «Мелодія» для скрипки з оркестром,
- Концерт для віолончелі з оркестром (1983).

Для камерного оркестру:

- «Сюїта» (1961),
- Партити № 1 для струнного оркестру (1966), № 2 для камерного оркестру (1970),
- № 3 для струнного оркестру (1974),
- «Три фантазії на лютневі теми XVI ст.» з «Львівської табулатури».

Вокально-симфонічні твори:

- кантата «Весна» – кантата для солістів, хору та симфонічного оркестру на вірші І. Франка (1960),
- кантата «Людина» – кантата для солістів, хору та симфонічного оркестру на вірші Е. Межелайтіса (1964),
- кантата «Три українські весільні пісні» для голосу та симфонічного оркестру (нар. слова, 1974).

Володимир Івасюк

(1949–1979)

Український композитор-виконавець, мультиінструменталіст, поет. Герой України (2009, посмертно). Один із засновників української естрадної музики. Автор 107 пісень, 53 інструментальних творів, музики до кількох спектаклів. Скрипаль, грав на фортепіано, віолончелі, гітарі, виконавець пісень, живописець.

Пісні на власні слова:

«Відлітали журавлі», «Я піду в далекі гори», «Червона рута», «Водограй», «Пісня буде поміж нас», «Лиш раз цвіте любов», «Балада про мальви», «Я – твоє крило», «Ласкаво просимо», «Наче згряя птиць», «Колискова», «Мандрівна музика», «Два перстені», «Там за горою, за крем'яною», «Капелюх»/

Пісні на слова поетів:

Дм. Павличка, О. Гончара, Б. Стельмаха, М. Петренка, Ю. Рибчинського, Р. Братуня, Р. Кудлика та інших.

Інструментальні твори:

Сюїта-варіації на тему української народної пісні «Сухая верба» (1977), Сюїта-варіації для камерного оркестру (1977), три п'єси для фортепіано, «Осінь картинка» – для віолончелі, три п'єси для скрипки.

Видатні співаки



Дмитро Гнатюк



Ніна Матвієнко



Євгенія Мірошніченко



Анатолій Солов'яненко



Софія Ротару



Павло Зібров

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

«Розвиток малярства пов'язаний з плеядою талановитих живописців, сформованих ще напередодні Другої світової війни (Г. Меліхов, Т. Яблонська, В. Костецький, С. Григор'єв, О. Максименко та інші). Найповнішого вираження воєнна тематика досягла в живописі 1960–1980 рр. у творчості молодшого покоління художників (А. Сафаргаліна, А. Константинопольського, О. Хмельницького, О. Лопухова та ін.).

Надзвичайно актуальною стала шевченківська тема. Чудову картину створив Г. Меліхов – «Молодий Тарас Шевченко в майстерні К. П. Брюллова» (1947). Г. Томенко та В. Патик торкалися творчих сторінок життя поета. Окремі картини присвячені перебуванню Т. Шевченка на засланні (В. Югай, Г. Васецький, К. Філатов). У побутовому жанрі малювала картини Т. Яблонська. Її картина «Хліб» (1949) – визначне явище в українському мистецтві як за живописним вирішенням, так і за життєвою наповненістю. До творчого життя післявоєнного періоду долучилися і художники старшого покоління: І. Їжакевич та Г. Світлицька – у Києві, А. Монастирський, О. Кульчицька та О. Курилас – у Львові. Крім Києва і Львова, осередки самобутніх художників діяли в інших містах України.

Упродовж 1950–1970-х рр. посилювалось втручання партійно-ідеологічного керівництва у мистецтво. Картини присвячуються ювілейним датам та програмним темам. Звідси – поява численних ілюстрованих, натуралізованих, малохудожніх творів.

У другій половині 1980-х рр. криза тоталітарної системи призвела до стрімкого національно-культурного піднесення. Воно проходило через акцентування уваги на традиційно болісніших для української нації питаннях української мови та культури загалом і призвело до пробудження почуття свободи в мільйонів людей, утвердження державного суверенітету та незалежності України»

// Історія української культури. Соціалістичний реалізм (1945–1991 рр.).
//http://megalib.com.ua/content/4155_721Osvita_nayka_literatyra_ta_mistectvo_na_tli_politiki_ykrainizacii_1920h_rr.html



Картина «Хліб». 1949 р. Тетяна Яблонська.



Картина «Весна». 1959 р. Тетяна Яблонська



Картина «Хата в Богданівці». 1955 р. Катерина Білокур



Картина «Гороховий звір». 1971 р. Марія Приймаченко



Картина «Малий Тарас слухає кобзаря».
1957 р. Михайло Дерегус



Картина «Перебендя». 1961 р. Михайло Дерегус



Картина «Ваза з квітами». 1964 р. Ганна Собачко-Шостак.



Картина «Щасливий час». 1964 р. Ганна Собачко-Шостак.



Картина «Зима». 1962 р. Микола Глущенко.



Картина «Вечірня Венеція». 1972 р. Микола Глущенко.



Свято урожаю, н.о., 1966 р.

«Свято врожаю». 1966 р Тетяна Голембієвська.



«Безсмертя». 1974 р. Тетяна Голембієвська.

СКУЛЬПТУРА

«Скульптуру цього періоду представляють як майстри міжвоєнного періоду, так і ті, хто перші кроки почав робити тільки після завершення війни. У Львові продовжував творчо працювати І. Севера (1891–1971). У 1949 р. він виконав погруддя В. Стефаника. Відомим його учнем є А. Скиба, до визначних робіт якого належать станкова скульптура: «Довбуш», «Гуцул з люлькою» (1963 р.), «Кобзарі» (1964 р.), «Наш сучасник» (1965 р.), «Механізатор» (1966), пам'ятник «Селянське повстання 1905 р.» у селі Великі Сорочинці (Полтавщина, 1967 р.) та ін.

У скульптурах Г. Петрашевича (1903–1999) переважають жіночі мотиви: «Партизанка» (1971 р.), Леся Українка (1986 р.). Її мистецька спадщина нараховує понад 300 скульптурних творів.

Одночасно по містах України продовжувалося спорудження пам'ятників партійним діячам та військовим. У Києві встановлено пам'ятник М. Щорсу (1954 р., скульптори М. Лисенко, В. Бородай, М. Суходолов; архітектори О. Власов, О. Заваров).

До кращих зразків з художнього боку тогочасних монументів належать: у Києві – пам'ятник українському композитору М. Лисенку (1965 р., скульптор О. Ковальова); у Володимирі-Волинському – меморіальний пам'ятник жертвам нацизму (1965–1966 рр.; скульптори Т. Бриж, Є. Дзиндра). У Львові 1964 р. споруджено пам'ятник І. Франкові (скульптори В. Борисенко, Д. Крвавич, Е. Мисько, В. Одрехівський, Я. Чайка). Це був перший в Україні монумент, присвячений І. Франкові. Гранітна постать Каменяра разом з п'єдесталом сягає висоти 20 м».

// Історія української культури. Соціалістичний реалізм (1945–1991 рр.).
//http://megalib.com.ua/content/4155_721Osvita_nayka_literatyra_ta_mistectvo_na_tli_politiki_ukrainizacii_1920h_rr.html



Пам'ятник засновникам Києва. 1982 р. Скульптор В. Бородай



Пам'ятник Миколі Лисенку в Києві.
1965 р.
Скульптор О. Ковальова..



Пам'ятник Лесі Українки в Києві.
1973 р.
Скульптор Г. Кальченко.



Пам'ятник Івану Вишньському. 1979, м. Судова Вишня на Львівщині.
Скульптор Д. Крвавич, Архітектор М. Бевз.



Пам'ятник героям Берестецької битви у Національному заповіднику «Поле Берестецької битви» на Рівненщині, 1991 р. Скульптор А. Куш.

АРХІТЕКТУРА

«В архітектурі після війни розпочалася відбудова міст і сіл України. Відбудовувався Дніпрогес, міста Харків, Запоріжжя, Чернігів, Севастополь, Тернопіль, Полтава та ін.

Проект відбудови вулиці Хрещатик у Києві розробляли архітектори О. Щусев, П. Альошин, В. Заболотний, О. Власов та інші. їхні думки об'єдналися в цілісному варіанті, де в стильових рисах творчо використана модернізована класика з елементами українського народного мистецтва в керамічному декорі. Роботи з відбудови тривали до 1956 р.

Поширеним було звернення до ордерної системи класицизму: театри в Полтаві (1957, арх. О. Малишенко, О. Ковальов), Тернополі (1953-1955, арх. І. Михайленко, Д. Чорновол, В. Новіков), Чернігові (1956, арх. С. Фридлін, М. Лібман, С. Тутученко), Запоріжжі (1953, арх. С. Фридлін).

У 1960–1990-х рр. відбувається перехід до індустріальних методів будівництва, блокових і панельних споруд. Перевага надавалася не окремим будинкам, а великим масивам з комплексом численних видів споруджень.

Перша споруда з рисами нового стильового скерування – Палац спорту в Києві (1958–1960, арх. М. Гречина і О. Заваров), який вражав новизною форм. Це суцільний скляний фасад із залізобетонними стояками, немає декору, а загальним виглядом нагадує промислово споруду.

Починаючи з 1960-х рр. особливо поширилося будівництво житлових районів навколо великих міст. Воно проводилось за типовими проектами. Це підвищувало темпи будівництва й знижувало його вартість.

У 1980-х рр. у архітектурі України спостерігалось певне подолання стереотипів масового житлового будівництва, скерування його до еклектичної архітектури XIX ст. з її скульптурними оздобленнями, красою зовнішнього вирішення.

Яскраве вирішення та пошуки нових художніх образів виявились у архітектурі за індивідуальними проектами, що переважно торкнулось збудованих театрів майже в усіх обласних центрах. Серед них театри ляльок у Рівному (1979) та Полтаві (1982).

По-справжньому новаторськими спорудами стали концертні зали «Україна» в Харкові (1963, арх. В. Васильєв, Ю. Плаксієв, В. Реусов) та Києві (1970, арх. Є. Мариченко, П. Жилинський)»

// Історія української культури. Соціалістичний реалізм (1945–1991 рр.).
//http://megalib.com.ua/content/4155_721Osvita_nayka_literatyra_ta_mistectvo_na_tli_politiki_ukrainizacii_1920h_rr.html



Кінотеатр «Київ». Архітектори В. Чуприна, О. Тацій. 1952 р.



Київський річковий вокзал. Збудований у 1957–1961 рр. на Поштовій площі за проектом архітекторів В. Гопкало, В. Ладного, Г. Слуцького та інших.



Донецький російський драматичний театр (м. Маріуполь). 1960 р. Архітектори
О. Крилова та О. Малишенко



Русанівський житловий масив. Архітектори В. Ладний, Г. Кульчицький.
1961–1974 рр.



Оболонський житловий масив Оболонь. Архітектор Г. Слущкий.
1974–1985 рр.



Палац культури у Києві. Архітектори П. Жилицький, І. Вайнер.
1965 –1970 рр.



Палац спорту у Києві. Архітектори М. Гречина, О. Заваров. 1958–1960 рр.



Театр опери і балету у Харкові. 1970–1990 рр. Архітектори С. Миргородський, В. Слізаров, Н. Чупринин, Р. Гупало.



Зал органної та камерної музики Рівненської обласної філармонії. 1987 р.



Рівненська обласна універсальна наукова бібліотека. 1981 р.



Рівненський обласний театр ляльок. 1979 р.



Готель Либідь (м. Київ). Архітектори Н. Чмутіна, А. Анищенко, О. Стукалов,
Ю. Чеканюк. 1970 р.



Будинок художника в Києві. Архітектори А. Добровольський, А. Макухіна.
Скульптор В. Бородай.



Львівський автовокзал. Архітектори В. Сагайдаківський, М. Столяров. Інженер В. Бойків. 1976–1980 рр.



Палац металургів Маріупольського металургійного комбінату ім. Ілліча
1982 р.

ЗАПОВІДНИКИ І МУЗЕЇ

«Історико-культурні заповідники – спеціальні законодавчо визначені території, що охоплюють ансамблі й комплекси пам'яток історії та культури, мають виняткову історичну, наукову й культурну цінність та перебувають під охороною держави. Режим утримання заповідників передбачає повну (музей-заповідники) або часткову (заповідні території) заборону виробничої діяльності на цих територіях і вилучення їх із сільсько-господарського землекористування. Розрізняють історико-архітектурні, архітектурно-історичні, історико-меморіальні, історико-археологічні та історико-етнографічні заповідники. Кожен заповідник створюється й діє на підставі окремо затвердженого положення.

Перші історико-культурні заповідники в Україні було створено в 1920-х рр. Постановами РНК УСРР заповідниками були оголошені території: давньогрецької колонії Ольвія (31 травня 1924 р.), Чернечої гори в м. Канів – могила Тараса Шевченка (20 серпня 1925 р.), Києво-Печерської лаври (29 вересня 1926 р.), монастиря «Босих кармелітів» у м. Бердичів (8 березня 1928), замку-фортеці в м. Кам'янець-Подільський (23 березня 1928 р.), замку князів Острозьких у м. Старокостянтинів (15 січня 1929 р.), Дитинець періоду Київської Русі у м. Чернігів, територія Чернігівського Свято-Троїцького Іллінського монастиря та Чернігівського Єлецького Свято-Успенського монастиря (18 травня 1929 р.), а також Новгород-Сіверського Спасо-Преображенського монастиря та Кирилівської церкви в м. Київ. Загалом на кінець 1920-х рр. в УСРР діяло 9 державних історико-культурних заповідників. Тоді ж було започатковано створення заповідників місцевого значення. Зокрема, згідно з відповідними рішеннями місцевих органів влади, діяли історико-археологічні заповідники в с. Верхній Салтів (1929 р., Вовчанський район Харківської обл.) та на Запорозжжі («Кам'янецькі кучугури»; 1928 р.), садиба-парк «Качанівка» на Чернігівщині (1928 р.) та інші.

Упродовж 1930-х рр. через масові репресії серед пам'яткоохоронців та розвал системи охорони культурної спадщини багато заповідних територій втратили свій заповідний статус. Після Другої світової війни частина раніше створених заповідників, що в роки війни зазнали руйнувань, не була поновлена у своєму заповідному статусі. Разом з тим, почали створюватися нові заповідники, зокрема «Київський акрополь» із залишками Десятинної церкви (1945 р.), музей-заповідник «Поле битви за Київ» (1945 р.), «Поле Полтавської битви» (1949 р.), музей-заповідник І. Тобілевича «Хутір «Надія» (1956 р.). У 1965 р. було проголошено про створення історико-культурного заповідника на о-ві Хортиця в м. Запоріжжя.

У середині 1970-х–80-х рр. процес створення історико-культурних заповідників почав розглядатися як ефективний засіб збереження не лише окремих пам'яток, а й цілих історико-культурних комплексів. Статус заповідників був поширений на вулиці, квартали, райони, історичні центри міст, історичні ландшафти. Були проголошені історико-культурними заповідниками історичні території у містах Львів (1975 р.), Кам'янець-Подільський (1977 р.), Севастополь (1978 р.), Остріг (1981 р.), Луцьк (1985 р.), Путивль (1986 р.), Київ (1987 р.; «Стародавній Київ»), Керч (1987 р.), Чигирин (1989 р.) та ін.

У 1976 р. був відкритий Музей народної архітектури та побуту (Пирогово) поблизу Києва. У 1991 р. створений Державний історико-меморіальний заповідник «Поле Берестецької битви» на Рівненщині.

<http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?/>



«Музей народної архітектури та побуту (Пирогово)» поблизу Києва.
Відкритий у 1976 р.



Історико-археологічний заповідник «Ольвія», Миколаївська область.
Фото 1987 р.



Історико-культурний заповідник у м. Луцьку. 1985 р.



Державний історичний музей в Києві. З 1944 р. розташовується у будівлі – пам'ятці архітектури XIX ст. на Старокиївській горі.



Рівненський обласний краєзнавчий музей. Нова експозиція відкрита у 1978 р. у пам'ятці архітектури 1839 р.



Тернопільський обласний краєзнавчий музей. 1982 р.



Черкаський обласний краєзнавчий музей. 1985 р.

РОЗДІЛ 4. КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ХХ СТ. У ПОШТОВИХ МІНІАТЮРАХ

*«Мільйони збирачів поштових марок в усіх частинах світу
належать до інтелігентніших кругів громадянства»
Євген Вировий,
український громадський та культурно-освітній діяч і філателіст.*

Українська поштова марка за свою понад сторічну історію існування пройшла скрутний шлях розвитку, кожна державна формація, її ідеологічні та політичні уподобання, залишили як яскраві та світлі, так сумні, а іноді й парадоксальні відбитки в її літописі. Це цілком логічно, оскільки поштова марка інформативно містка, вона є маркером подій, фіксує та карбує їх на сторінках історичної і культурної пам'яті. Адже поштова марка – це не тільки сплата за послуги, а й мініатюрна річ, яка стала символом державної ідентифікації, знаком поштової оплати держави емітента, предметом колекціонування. Її історія є об'єктом досліджень, яка привертає увагу істориків, мистецтвознавців, культурологів, філософів, що свідчить про багатовекторність предметного поля у науковому дискурсі.

Відомий філателіст і дослідник марок Йосиф Левітас уважав, що дивовижний світ поштової марки відображає все життя людства, його історію, сучасність, навколишнє середовище, досягнення науки, культури і мистецтва. Поштова мініатюра є «візитною карткою країни, гідно представляє її перед усім світом». Зображальний контент поштової марки надає можливість сприйняття інформації, яка відіграє важливу роль у науково-пізнавальному процесі державотворчої діяльності, репрезентує політико-економічні документи, які своєрідним засобом фіксують соціально-економічне та культурне життя держави. Відповідно історія поштової марки постає як наратив про візуалізацію української історії і культури.

Дослідження питань технологічного, соціально-економічного, політичного та культурологічного навантаження поштових марок України 1918–1920 рр. розпочалося за кордоном у минулому столітті, а вітчизняні філателісти та науковці змогли приєднатися до цієї проблематики після здобуття Україною незалежності.

Так, історія української філателії (1918-1920 рр.), характерні риси і особливості її формування, природа та форми вираження цього феномену розвинута науковцем та філателістом Р. Бишкевичем.

Аналізуючи дослідження проблеми впровадження українських поштових марок, слід зазначити, що філателістичне захоплення поштовими випусками

молодої української держави виникло майже в день їх уведення до поштового обігу. Незважаючи на наслідки Першої світової війни, військові та політичні перипетії, пам'ятні (комеморативні¹) поштові марки стали предметом колекціонування та вивчення філателістів-дослідників професіоналів. У Німеччині з 1919 р. по 2005 р. функціонував «Союз філателістів України» («Ukraine-Philatelisten-Verband») (далі СФУ), серед членів-експертів були відомі філателісти, дослідники, які не тільки брали участь в діяльності СФУ, а все своє життя присвятили систематичному колекціонуванню і вивченню поштово-історичних та поштово-технологічних властивостей українських знаків поштової оплати, які збагачують історію національної філателії.

Український громадський і культурно-освітній діяч Євген Вировий, відомий як один із загальнознаних фахівців філателістичного світу, колекціонував українські марки, експонував свої колекції на міжнародних філателістичних виставках. Його колекції отримали міжнародні нагороди. Статті Є. Вирового в «Українському Філателісті» – «Поштові марки Української народної Республіки» (1925 р.), «Тризуб» (1926 р.) – є ґрунтовними розвідками з історії виникнення і впровадження української марки. Є. Вирового з певністю можна вважати засновником філателістичної україніки.

У філателістичних каталогах-довідниках колекційних матеріалів представлена систематизована, вичерпна інформація (виробництво, філателістичні особливості, відомості про різновиди, накладі, вартість тощо) про художні та стандартні марки України, що суттєво доповнює тему дослідження. Отже, за допомогою візуального компоненту поштової марки, крізь яку ми дивимося на минулу історичну реальність, є можливість реконструювати історичний наратив національного марковидання.

Період марковидання, який досліджується, поділяється на три і представлений поштовими випусками урядів: 1. Української Центральної Ради УНР; 2. Української держави; 3. Директорії УНР.

1. Поштові випуски Української Центральної Ради УНР. На піднесенні часу та розкладу політичних сил Центральною Радою була утворена власна державна структура, яка організовувала діяльність органів зв'язку.

Першим кроком у цьому напрямку стало забезпечення монополії національних поштових марок, у зв'язку з чим і згідно з розпорядженням Міністерства внутрішніх справ УНР стало ухвалення Центральною Радою на початку 1918 р. рішення про випуск п'яти дрібно-номінальних купюр грошових знаків.

Несприятлива військова та політична ситуація дещо гальмувала процес виготовлення шагів, але після ухвалення ЦР Закону «Про грошову одиницю,

¹Див.: комеморативна марка (від франц. *commemore* – як та, *memoire* – пам'ять) – узагальнююча назва художніх спеціальних (пам'ятних, ювілейних та інших) поштових марок.

биття монети та друк державних кредитових білетів» (1 березня 1918 р.), яким було запроваджено нову грошову одиницю – гривню, яка поділялась на 100 шагів і дорівнювала $\frac{1}{2}$ карбованця, стали випускати марки-гроші за номіналами 10 і 20 шагів (худ. А. Середа), 30, 40 і 50 шагів (худ. Г. Нарбут).

Друкували марки-гроші у Києві (друкарня В. Кульженка) та Одесі (друкарня Ю. Фесенка), чим пояснюється значна кількість різновидів та певних відмінностей. Марки-гроші мали зубцівку $11\frac{1}{2}$, друкарський аркуш складався з 400 од., розміщених у 4 секторах по 100 (10x10) од. у кожному. Друкарні використовували різний папір, за яким відрізняють виробника: тонкий картон жовтуватого кольору (друкарня м. Києва) та білий (друкарня м. Одеси). На зворотньому боці кожної купюри був нанесений тризуб і текст, який підтверджував її легітимність: «Ходить нарівні з дзвінкою монетою». Напис із зображенням тризуба над ним – у рамці з двох ліній (10, 20, 30 шагів) та з однією лінією (40, 50 шагів) (див. рис. 1–3).

Над проектами поштових мініатюр продовжували працювати художники, але серед найбільш відомих залишились ескізи від імені Г. Нарбута (князь Костянтин Острозький, гетьман Петро Дорошенко, філософ та письменник Григорій Сковорода) (див. рис. 4), а імена інших, на жаль, залишилися невідомими (як зазвичай, конкурсним роботам були присвоєні шифри). Проте виробництво марок вимагало значної друкарсько-технологічної підготовки, а головне – часу, а тим більше, що вже були готові та обкатані кліше марок-грошей.

Таким чином, час та необхідність призвели до введення у поштовий обіг 8 липня 1918 р. марок «шагівок» (див. рис. 3), які були замовлені за часів ЦР УНР, зберегли напис «Українська Народна Республіка», введені за гетьманату Павла Скоропадського та існували у поштовому зверненні до 1921 р. (переважно на центральній та на південно-східній територіях України), і були ліквідовані як платіжний засіб радянською владою.

Унікальність введення марок-шагівок полягає у незвичайних здібностях народу, його прагненні до створення власної держави, здатності в стислі терміни створити національні канали поштової комунікації, виробити функціональне застосування власної поштової продукції з характерологічною культурною державною ідентифікацією.

На перший погляд, сюжети марок-грошей були невігядливими, хоча при більш уважному вивченні цих малюнків можна побачити в них ознаки національного колориту та національної самосвідомості. Талановитий графік Георгій Нарбут та його учень Антін Середа створили мініатюри, які мали не тільки банківську та поштову вартість, а ще й мистецьку. В ідеалі вони відповідали поштовим маркам Великобританії та Європи, що свідчить про дотримання авторами європейського досвіду та певних марковидавничих канонів. Сьогодні «шагівки» являють собою філателістичну спадщину України.

Серію марок відкривала 10-шагова купюра, яка «проголошувала» народження Української Народної Республіки. На малюнку були зображені символи, звичні для слов'янських народів: у центрі сюжету було зображене сонце, що символізувало життя на землі, та тризуб як головний символ держави; легко пізнавалися лінії берегів Дніпра. Власне марки були яскраво-золотавими, що ототожнювалося з кольором пшениці. Автором цього сюжету був відомий український графік, мистецтвознавець, професор Антін Серета.

Малюнок 20-шагової купюри, створений також А. Серетом, співпадав із першим сюжетом за розміщенням тексту і назвою держави, номіналом і шрифтом. Основний елемент композиції – образ селянина-трудівника. За кольоровим вирішенням купюра була темно-брунатного кольору.

Автором третьої, 30-шагової купюри, був талановитий і самобутній художник, шрифтовик, видатний графік, професор Георгій Нарбут. У центрі малюнка він зобразив портрет дівчини у віночку з польових квітів і колосків пшениці. Образ дівчини у традиційно національному дівочому вбранні уособлював народний український образ. Марка була виконана в ультрамариновій кольоровій гамі. Як зазначав В. Фурман, «Г. Нарбут не сліпо копіював класичний профіль королеви Вікторії, замінивши імперську корону (символ монархічної влади) на вінок (традиційне національне дівоче убрання), він створив істинно народний образ – символ Української весни, уособлення жіночого початку в молодій країні».

Символічно й те, що сюжет першого стандартного випуску незалежної України (шість номіналів, 1992 р.) реконструював тематичну лінію малюнка Георгія Нарбута (див. рис. 5).

Тризуб як державний герб став основним елементом малюнка купюри у 40 шагів. На ньому зосереджувалася вся увага, що визначало його особливе значення в символіці держави, тому він зображувався більш масивно і посідав більшу частину малюнка. Рослинний орнамент навколо тризуба складався з багатьох елементів, що не повторювалися і химерно перепліталися між собою. Купюра була зеленого кольору.

Завершувала серію першого випуску марок-грошей купюра у 50 шагів ясно-брунатного кольору. Г. Нарбут, автор малюнка, продовжив сюжетну лінію 40-шагової купюри. У центрі була зображена цифра 50 із характерними рисами нарбутівського алфавіту – поєднаний в єдиному стилі алфавіт кирилиці і латинці з крапленнями елементів еллінізму й готики.

Аналіз поштового обігу марок-шагівок на південно-східній частині України за матеріалами каталогів-довідників засвідчив, що каталогізовані марки-шагівки номіналом 10 та 50 шагів із наддруківкою нових номіналів «35 к.» та «70 к.» були досить поширеними. Ці марки отримали назву «Маріупольський випуск» (травень 1919 р.) (див. рис. 6).

Переоцінку марок-шагівок було зроблено поштовим відомством Збройних сил Півдня Росії (ЗСПР). Як відомо, під час денікінської окупації України, особливо на її сході, зосереджувалися частини ЗСПР – армія генерала А. Денікіна. У складі сформованого ЗСПР діяло поштове відомство, яке відповідало за налагодження поштового зв'язку на території, підконтрольній ЗСПР.

Номинали 35 та 70 коп. відповідали тарифам РРФСР, встановленим у лютому 1918 р., за пересилання простої та рекомендованої письмової кореспонденції вагою до 15 грамів. Перебували у поштовому обігу денікінські марки-шагівки до 1921 р.

Протягом 1918–1920 рр. марки-шагівки використовувалися поштовими службами УНР, Гетьманату, органами Радянської влади в Україні та Добровольчої армії Денікіна. Реалізація та розповсюдження марок-шагівок відбувалось за тарифами поштових адміністрацій відповідної владної структури.

Державні архівні служби України зберігають у своїх фондах марки-шагівки в листах, подинці, на поштових відправленнях, але це «крапля в морі». Значна кількість філателістичного матеріалу зберігається у зарубіжних власних колекціях філателістів-україністів, яким вдалось вивезти й тим самим зберегти від тотального знищення поштовий матеріал влади УНР.

Марки УНР 1918 р. випуску каталогізовані й представлені у відомих європейських та українських каталогах знаків поштової оплати.

Отже, і до сьогодні поштові марки УНР є невичерпним джерелом для досліджень не тільки для філателістів-україністів, фахівців марковидавничої справи України та Всесвітньої асоціації розвитку філателії, а й для істориків, науковців, які досліджують культурно-історичну спадщину та її роль у формуванні історичної пам'яті.

Естетичні критерії поштових марок УНР, виробництво та якість їхнього виконання стали важливими ознаками для сучасного вітчизняного дизайну в контексті світових зразків. Зокрема, втілення художнього образу в сучасному графічному дизайні являє собою відображення реальності за допомогою художніх кшталтів. Всі елементи, що поєднуються в складній структурі поштової мініатюри України, вказують на її національні орієнтири, створюються з використанням прийомів та символів, які опрацьовані народними майстрами України.

2. Поштові випуски Української держави. Навесні 1918 р. Україна стала ареною найбільш хаотичних і складних політичних подій. Активність дій більшовицької партії, нездатність Центральної Ради опанувати ситуацію і досягти необхідного рівня державного та економічного розвитку, наростаюча загроза перетворення України на німецьке генерал-губернаторство,

підштовхували до консолідації та активізації несоціалістичних сил, лідером яких став почесний отаман Вільного козацтва генерал П. Скоропадський.

29 квітня 1918 р. ЦР ухвалила Конституцію УНР, а Всеукраїнський хліборобський з'їзд проголосив П. Скоропадського гетьманом України. Внаслідок державного перевороту ЦР була розпущена і в українських землях виникло нове державне утворення – гетьманат «Українська держава».

У липні-серпні 1918 р. розпочались складні внутрішні та зовнішні проти-річчя, наростала напруженість у суспільстві, розпалювався антигетьманський страйковий рух, формувалась організована опозиція. 14 грудня 1918 р. війська Директорії вступили до Києва. Українська держава припинила своє існування.

За короткий період існування Міністерство пошт і телеграфів Української держави встигло залишити значний поштовий матеріал у вигляді: провізоріїв та поштової марки 20 гривень. *Провізорії* є невичерпним матеріалом для дослідження і сьогодні.

У поштовому обігу від травня 1918 р. знаходились марки-шагівки, введені владою Центральної Ради УНР. Широке коло технологічного використання у поштовій справі (відправка письмової кореспонденції) та у фінансовій системі (грошові купюри) зменшувало запаси надрукованих накладів.

У зв'язку з чим у серпні 1918 р. поштова адміністрація Української держави прийняла рішення про одночасне використання поштових марок Російської імперії. Їх перештемпельовували штампом із зображенням Державного герба України – «тризуба», від чого вони у філателістичному світі отримали назву «тризубці».

У технологічному обігу та у резерві знаходились значні залишки поштових марок Російської імперії. Вислів «значні залишки» пояснюється виключно технологічним процесом щодо надання послуг поштового зв'язку, а саме тим, що знаки поштової оплати як продукція виробничо-технологічного призначення складають значну частку оборотних активів установи. Обсяг «частки» розраховується, виходячи з обсягу поштових відправлень, що оброблялися протягом (як мінімум) трьох місяців на одне відділення пошти. Такі технологічні вимоги виконуються і у сучасній діяльності поштового зв'язку з метою збалансованого та якісного надання послуг поштового зв'язку.

Замінити поштову продукцію із символікою нової влади водночас у всіх структурних підрозділах поштово-телеграфних округів Міністерства Пошт і Телеграфів Української держави було неможливо, а виконувати зобов'язання перед потенційними користувачами пошти було необхідно.

Єдиним вірним вирішенням технологічних проблем у так званому «маркованому голоді» пошти було використання марок Російської імперії із нанесенням наддруку, чим створили новий поштовий продукт – провізорії. Відповідно до вищезазначеного наказу на поштові марки слід було нанести

зображення тризуба таким чином, щоб закрити двоголового російського орла. Таке рішення надавало можливість вирішити складні господарські проблеми: по-перше: технологічні – продовжувати надавати поштово-телеграфні послуги; по-друге – економічні, аби попередити зловживання із поштовою продукцією (після 1917 р. поштові марки Російської імперії без надрукованого тризуба вважались недійсними). Крім того, це рішення уособлювало зовнішньо-політичні та національно-політичні принципи, за якими Україна позиціонувала свою політичну суб'єктність.

Початковий досвід побудови логічних концепцій впровадження та систематизації українських провізоріїв 1918 р. зазначений у працях Є. Вирового, І. Булата, Р. Зайхтера, А. Арнольда (окремо досліджував випуски-фальсифікати), Ф. Чучіна, В. Забіяки та ін. Дослідження наддруків тризуба – це фундамент класичної української філателії.

Нанесення наддруку на марки, а саме – уведення до поштового обігу провізоріїв, було доручено проводити губернським поштово-телеграфним конторам у чотирьох діючих на той час в Україні поштово-телеграфних округах: Київському – (Київська, Волинська і Чернігівська губернії), Харківському – (Харківська губернія), Катеринославському – (Катеринославська і Полтавська губернії), Одеському – (Херсонська губернія) і Управлінню Подільськими поштово-телеграфними установами – (Подільська губернія). Провізорії виготовляли як високим і літографічним друком у друкарнях, так і ручним способом, а саме штампами з використанням доступних технічних засобів (див. рис. 7).

Передумови та історія уведення *поштової марки* номіналом 20 грн. надто визначні як для поштової справи і для фінансової системи того часу, так і для марковидавництва сьогодення.

Унікальність цього випуску полягає у декількох аспектах. По-перше, дата випуску 4 або 20 січня 1919 р., за часом – дія влади Директорії УНР; по-друге, напис держави-емітента «Українська держава» і відсутність назви «пошта»; по-третє, номінал – за технологічним призначення, зважаючи на високий номінал використання передбачалось (та фактично використовувались) переважно на бланках для грошових переказів і на квитанціях для посилок; по-четверте – незвичайний формат марки. За зовнішнім виглядом вона схожа радше на мініасигнацію, що цілком мало б статися – використання в інших не поштових фінансових операціях; по-п'яте – марка була захищена від підробки елементом захисту – гільошированою сіткою (від фр. *gillocher* – гравірування малюнка у вигляді тих чи інших комбінацій ліній) (див. рис. 8).

Вивчення фактичного використання цієї непересічної марки почалося за кордоном в 70-і роки минулого століття дослідниками-україністами.

Автор марки Леонід Обозненко, маловідомий український художник-графік, автор двох картин «Осінь» (пастель) і «Пейзаж» (масло), людина

трагічної долі (репресований у 1937 р.). Цікаво, що разом із маркою готували до випуску і грошові купюри, одна з них – 2000 гривень, за характером малюнка і кольору проступає її схожість з маркою, і не виключено, що автором купюри міг бути Л. Обозненко, але достеменно це не відомо.

Поштова марка була виготовлена літографічним друком у фотолітографії В. Кульженко. Друкували марку на простому папері в два кольори в листах по 240 шт. без перформації. Листи потім розрізали на три частини по 80 марок на аркуші. На тлі марки, у надзвичайно красивому орнаменті, художник відтворив напис «Українська держава 20 гривень 20». Орнамент на ній був у вигляді барокової рамки із зображенням тризуба у верхній її частині. Ця марка відрізнялась від марок-шагівок надзвичайним розміром, вона майже в два рази була більшою – 40,25 x 25,75 мм., 43,5(44,0) x 30,5(31,0) мм. Загальний наклад достовірно невідомий. До поштового обігу марку ввели у січні 1919 р., але за різними джерелами дати розходяться.

Отже, 20-гривнева поштова марка була запланована однією владою, а знаходилась у поштовому служінні інших двох влад, виконуючи свої функції, які сьогодні є предметом наукового дослідження.

Отже, при вивченні історії випуску поштових випусків уряду Української держави, розкривається можливість визначення глибини питань та нових історичних досліджень в області соціально-економічної, політичної історії, краєзнавства, історико-культурного спадку України.

3. Поштові випуски уряду Директорії УНР. Після падіння Гетьманату (Української держави) 14 листопада 1918 р. вищим органом державної влади в Україні було обрано Директорію як відроджений механізм Української Народної Республіки у складі В. Виниченка (голова), С. Петлюри, Ф. Швеця, О. Андрієвського, А. Макаренка. Приходу Директорії до влади сприяли народна активність та підтримка, формування численної армії, авторитетні та впливові лідери. Проте вже через півтора місяця для Директорії розпочався період політичної нестабільності, жорсткої боротьби за владу, безуспішних пошуків надійної зовнішньої та внутрішньої підтримки, періодичних реорганізацій уряду. Наприкінці 1920 р. Директорія втратила контроль над територією України. Були сильні та успішні результати діяльності влади, хоч і на короткий період. Одним із таких став випуск стандартних поштових марок у грудні 1920 р. Життєвий технологічно-поштовий цикл цього випуску надто короткий (майже півроку, з них п'ять місяців – дизайнерські та поліграфічні роботи), але такий важливий у збереженні минулого та філателістичної спадщини України.

Перш, ніж перейти до опису структурних елементів марок, звернімося до політичних подій того часу, які безпосередньо впливали та формували діяльність поштового зв'язку як єдиного загальнодоступного, більш-менш стабільного, найпоширенішого засобу комунікації в державі. В умовах

безперервних визвольних змагань, воєнних подій, господарської розрухи, влада розраховувала на чітку та злагоджену роботу поштово-телеграфних установ. По-перше, це швидкість передання і доставки повідомлень, зв'язок центру із губерніями; по-друге, поштові випуски – вагома фінансова складова в системі зміцнення економічної стабільності держави та елемент монетарної системи; по-третє, кожна поштова марка, її сюжет відповідає ідейній цілісності та політичній спрямованості державного устрою; по-четверте, певною мірою пошта була/є ознакою державності, яку визнає (чи ні) світова спільнота.

Отже, цілком логічно, що влада планувала встановити у поштовому обігу єдиний грошовий знак – еквівалент коштів – поштову марку, яка є фінансовим документом і має бути придбана лише в державних поштово-телеграфних установах. Переваги такого рішення: по-перше, покласти край марковому безладу та запобігти фінансовим зловживанням – крадіжкам, підробкам (перші випуски «марки-гроші», провізорії, Австрійські та Угорські передруки (марки ЗУНР до підписання Акту Злуки) і головне – незаконний обіг поштових марок інших владних структур. У поштової мережі на той час використовувалися марки із наддруком та власні марки поштових відомств – Кримська крайова влада та Збройні сили Півдня Росії. По-друге, встановлення контролю обліку за випуском та реалізацією поштової продукції, тобто планування господарської діяльності галузі, інформативність та спроможність відповідати новим поштовим тарифам, які були введені у червні 1920 р.; по-третє, не менш важливе, дотримання національних інтересів, якими є – суверенітет, національна ідентифікація.

Так, Степан Кікта називає подію 26 серпня 1920 р. подією позитивних політичних змін, оскільки уряд вирішив вилучити з обігу всі попередні власні та інші випуски марок і замінити їх новими виданнями (серія з 14 сюжетів з гривневими номіналами), над розробкою яких працювали з кінця 1919 р. у друкарні Військово-географічного інституту у м. Відень (Австрія), звідси і назва – «Віденський випуск» (див. рис. 9). Номінали марок від 1 до 200 гривень, рисунки восьми з цих марок і загальне оформлення серії зробив один із видатних реалістичних живописців України початку ХХ століття Микола Івасюк; зображення на інших марках були виконані на основі офіційного графічного зразка тризуба, портретів Т. Шевченка, Б. Хмельницького, І. Мазепи, С. Петлюри і фотографій історичних об'єктів.

Історія існування Віденської серії, без перебільшення, є найбільш цікавою та водночас сумною. Серія мала виконувати декілька функцій – державницьку, поштівницьку, культурологічну. Українські випуски 1918–1920 рр. є чудовою та цікавою частиною для подальших наукових досліджень. Поштові марки можна ототожнити з різними аспектами філософії, економіки та освіти, і які є частиною нової парадигми спадщини, стимулюють процес відродження історичної пам'яті.

У грудні 2020 р. «Віденській випуск» поштових марок УНР відзначив свій 100-річний ювілей. Феномен цих марок і дотепер до кінця не вивчений. З одного боку, їх можна класифікувати як поліграфічну продукцію, яка ледь не потрапила до макулатури через відмову в отриманні замовником, а з іншого, – не можна недооцінювати культурологічного значення сюжетної концептуальності та історичні передумови впровадження цих марок, щонайменше, вважаємо це злочином щодо історичної пам'яті.

Незважаючи на те, що марки «Віденського випуску» ніколи не знаходились у поштовому обігу, тобто не виконали свою найголовнішу функцію, вони сьогодні відіграють історико-культурологічну роль. Дотепер вони є кращими мініатюрами у відтворенні українського національного характеру. В чотирнадцяти сюжетах марок зображені символи нової незалежної держави: герб – тризуб, блакитно-жовтий прапор, будинок Парламенту, портрети кількох відомих діячів, які сприяли становленню української державності, національні музичні інструменти, сцени з часів козаччини, які сприяють вихованню любові українців до свободи, зображення сцен сільського життя, типових для України початку ХХ ст. Для підкреслення національного характеру кожна марка має традиційні народні кшталти: декор, узор з вишивки чи плетіння. Загальний наклад серії – 100 млн. од.

Малюнки всіх марок, за винятком сюжетів номіналу 1 і 60 гривень, склалися з двох окремих частин: рамки й віньєтки (центральної частини малюнка). Причиною такого розділення була можливість використовувати ту ж рамку для різного номіналу, замінюючи лише віньєтку й цифру номіналу. Таким чином, три рамки використовувалися багато разів. Дизайни рамок для марок номіналом 3 і 5 гривень були однаковими, і так само – для 15 і 20-гривневих марок. Також основна рамка була використана й для сюжетів номіналів 2, 10, 30 і 50 гривень, проте її злегка змінювали для відповідності різному дизайну віньєток. На зворотному боці більшості віньєток було умовне позначення щодо санкціонування даного дизайну, а також дата схвалення й підписи колишнього директора Київського поштово-телеграфного округу та П. Сороки, секретаря комісії І. Шматко та М. Секретаря.

Беззаперечним є той факт, що поштова мініатюра містить образотворчі складники, художній рівень яких має естетичне начало. Отже, слід приділити увагу саме зображенню відповідності поштових, які відповідають історичним, культурологічним та естетичним критеріям.

Перша марка була номіналом в 1 гривню, від темно-сірого до оливкового кольору, наклад 2 млн. од. У центрі зображення – великий тризуб – символ України, навколо орнамент української вишивки. Цей дизайн, як і марки номіналом 60 гривень, були єдиними, що виготовлені як одне ціле. Усі інші дизайни скомбіновані з окремих віньєток і рамок. Тризуб як геральдичний знак присутній у всіх сюжетах, це обов'язковий елемент держави-емітента.

Марка номіналом 2 гривні, колір темно-бузковий, фіалковий, наклад 4 млн. од. На віньєтці – алегоричне зображення України у вигляді молодої жінки у вишитому вбранні з українським прапором у руках. Прапор, прийнятий водночас із тризубом, має дві горизонтальні смуги: жовто-золотаву над блакитною (лазуровою). Ці два кольори за сьогоднішнім уявленням символізують золотаві поля пшениці під блакитним небом. Дизайн орнаменту марки – українська вишивка. Він такий же, що й на марці номіналом 10 гривень, за винятком того, що внутрішня частина нижньої рамки марки 10 гривень (над словом ГРИВЕНЬ) була видалена, щоб помістити на її місці трохи більшу віньєтку з жіночою постаттю.

Малюнок марки в 3 гривні – українська хата із садочком, жовто-помаранчевого кольору, наклад – 4 млн. од. Зображення хати мало символізувати хату Тараса Шевченка, проте за деякими структурними деталями вона відрізняється від ескізу Т. Шевченка, зробленого ним із своєї хати. Орнамент марки має узор української вишивки, і він такий же, як і на 5-гривневій марці. Дві шестикутні фігури, із знаком «3» на одному боці й «5» – на другому, використовувалися для позначення цифр номіналу в нижніх кутках рамки як на 3-гривневих, так і на 5-гривневих марках.

5-гривнева марка темно-зеленого кольору, накладом 4 млн. од. Віньєтка зображає чумака з волами в ярмі на тлі українського сільського краєвиду. Починаючи з XVII і до середини XIX ст. чумацтво бере витоки з караванної торгівлі часів Київської Русі і вичерпує себе з появою залізниць у XIX столітті. Як важлива складова господарського життя на всіх історичних етапах, чумацтво мало велику комерційну вагу, було симбіозом торгівлі і транспорту, невід'ємною інфраструктурою економіки, унікальним національним явищем.

Поштові марки номіналами 10, 15, 30, 50, 80 гривень висвітлюють тему українського козацтва. Козацтво стало символом державності й духовності українського народу.

Портрет Гетьмана Богдана Хмельницького відтворено на марці червоного кольору номіналом 10 гривень, наклад 20 млн. од. Орнамент рамки складається з узору української вишивки, спостерігається деяка схожість із рамкою 2-гривневої марки. На віньєтці марки 15 грн. зображення Івана Мазепи. Орнаментика – українська вишивка хрестиком. У горішніх кутах вплетений український герб. Колір марки – гнідий, наклад 4 млн. од.

30-гривнева, ясно-гнідого кольору, накладом у 4 млн. од. Вшановує Павла Полуботка як в'язня Петропавлівського каземату. Віньєтка зображає гетьмана в ланцюгах у тюремній камері. Орнамент рамки – узор української вишивки, який схожий на той, що на марці номіналом 2 і 10 гривень.

Зображення козака, який сидить у степу та грає на бандурі, символізує часи зародження та розквіту українського козацтва, сприйняття й засвоєння

його ідеології народом, що й відображено у народних думках. Цей сюжет зображений на марці 50 гривень, колір оливково-зелений, накладом 5 млн. од.

Наступна марка серії присвячена темі козацької слави й відображає історію українського військового флоту. На віньєтці – зображення запорізьких козаків у «чайках» на Чорному морі. У першій «чайці» чоловік, який стоїть і тримає козацький прапор, інші веслюють. А на горизонті ще одна «чайка» із піднятими вітрилами. Номінал марки 80 гривень, кольори – гнідий та фіалковий, орнамент – український килим із витканими українськими гербами по боках, наклад – 3 млн. од. Сам факт випуску такої марки засвідчує, що історична пам'ять про українське козацтво є вирішальним аспектом у формуванні національного характеру та є невичерпним джерелом для української літератури, мистецтва, зокрема й для філателії.

Пам'яті Тараса Шевченка присвячена марка номіналом 20 гривень, сталевосинього кольору, надрукована накладом 20 млн. од. Орнамент марки повторює орнаментику 16-гривневої марки. Постаць Т. Шевченка надто відома. Стило – це один із засновників класичної української літератури, поет, прозаїк, драматург, художник. Його твори пробудили українську національну свідомість, спрямували на національне духовне відродження.

Видатною є постаць Симона Петлюри. Його портрет зображений на віньєтці в формі еліпса (медальйон); зазвичай так зображали портрети монархів. Облямівка виконана в стилі української орнаментики (візерунки вишивки). Можливо, урядовці таким чином бажали підкреслити важливість постаті Голови Уряду Української Директорії. Тематика поштових марок зчаста відображає політичні (зокрема – і в історичній царині) уподобання пануючої влади. Номінал марки 40 гривень, наклад 20 млн. од., колір – бордо.

Марка в 60 гривень – будинок «Центральної Ради» (колишній Педагогічний музей) у м. Києві. Орнамент рамки складається з українського витканого гобелена. Накладом 3 млн. од., колір – гнідо-жовтий, виконана у дві фарби, так само як у 80, 100 і 200 гривень.

Віньєтка 100-гривневої марки чорнувато-зеленого й синьо-зеленого кольору відтворює пам'ятник Святому Володимиру Великому, Хрестителю Русі. Постаць повернута на той беріг Дніпра, де у 988 р. язичницькі городяни прийняли хрещення. Орнамент рамки складається з візерунка українського витканого килима, наклад 6 млн. од.

Остання марка «Віденського випуску» номіналом у 200 гривень, оливково-сірого і ясно-червоного кольору відбиває сільський пейзаж – пшеничні поля, вітряк, наклад 1 млн. од. Експерт з філателії Л. Гугель визначав, що автор М. Івасюк створив дві віньєтки для цієї марки (варіант «А» більш простий і «В» більш детальний), але для друку поліграфісти застосували ескіз «А». Чому так зворушливо автор поставився до малюнка? Можливо, вважав за необхідне передати всю велич і красу української землі.

Щодо особливостей друку. Марки цього випуску були літографовані з цинкових пластин на друкарських аркушах по 500 штук, розташованих у поштових аркушах по 100 або 50 марок. Аркуші були лінійно перфоровані за розміром 11½ (деякі номінали також перфоровані – 10½), крім того, є марки без перфорації. Пробний друк виконувався на папері різної якості, деякі марки друкувалися на географічних картах. Одноколірні марки друкували в аркушах по 300 одиниць, які розділялись на дві стомаркових і дві п'ятдесяти-маркових частин. Тобто, мініатюри 10 і 11 рядків мали між собою чисте маркове поле, отже, в кожному аркуші з 300 марок було 20 вертикальних гаттер-пар. Такий варіант розташування марок особливо цінується у філателістичному світі, між гаттер-парами утворюється великий хрест у центрі. Іноді на гаттерах друкуються фірмові знаки, емблеми, рекламні та інформаційні написи або малюнки. Спосіб друку маркованого листа гаттер-парами – раритетний тип у марковидавничій справі (див. рис. 10).

Завершуючи огляд сюжетних ліній, зазначимо, що привабливо знайдені мотиви, розкриті теми, виразні художні засоби та трактування образів і створили складний комплекс під назвою українська поштова художня мініатюра. І хоча марки віденського випуску каталогізовані у розділі «не поштові», їм все ж таки судилося стати поштовими, і через дев'яносто років вони представляють національну філателістичну та історико-культурну спадщину України (див. рис. 11).

Отже, період 1917–1920 рр. характеризувався низкою гострих конфліктів у боротьбі за владу та зміну національно-державного устрою між різними політичними, національними та соціальними групами, що стали наслідком Лютневої і Жовтневої революцій 1917 р., розпаду Російської імперії та її виходу з Першої світової війни, а також спалахом на її території Громадянської війни.

В умовах безперервної політичної боротьби та економічного занепаду були створені українські поштові марки, які сформували основи сучасного національного марковидання. І сьогодні ми повертаємось до її історії, всебічного вивчення та висвітлення найважливіших її сторінок. Лаконічно і вичерпно сформулював своє бачення української поштової марки і Української Державності професійний дослідник філателії Андрій Яковлев у журналі «Філателіст» (США, 1935 р.) до дня святкування 35-річниці української поштової марки: «Поштова марка України, як і кожної самостійної держави, має офіційні державні знаки: ім'я держави, державний герб та назву «пошта». З цього погляду українська поштова марка є офіційним документом, що свідчить і буде завше свідчити про існування самостійної Української держави. Поштова марка, цей маленький чотирьохкутний образок, має таку саму доказову вартість (особливо вжита, з поштовим штемпелем), як і кожний офіційний державний акт з державною печаткою й підписами». І як зазначив Роман Бишкевич: «Його

[Андрія Яковлева] крилатий вислів про значення українських поштових марок для української справи став надовго знаковим гаслом для всіх українських філателістів у діаспорі».

Перші українські поштові марки безумовно відповідають профілю поштових випусків класичного періоду, тому що вони були уведені до поштового обігу виключно для технологічного, техніко-організаційного забезпечення і впорядкування поштівництва в Україні.

Поштова марка як продукт певної історичної епохи, певного суспільного устрою, віддзеркалює характерні риси свого часу. Під орудою національно-демократичних урядів сформувалася національна монетарна система, у складі якої чільне місце посіли марки як атрибут поштового зв'язку, який є складовою державності кожної країни світу.



Рис. 1–3. Марки-гроші, поштові марки «шагівки», худ. А. Середя (10 та 20 шагів), Г. Нарбут (30, 40 та 50 шагів) (Українська Народна Республіка, 1918 р.).



Рис. 4. Проекти поштових марок, автор Г. Нарбут (Українська Народна Республіка, 1918 р.).



Рис. 5. Перший стандартний випуск поштової марки «Молода Україна», Україна, 1992 р.).



Рис. 6. «Маріупольський випуск» – випуск поштової адміністрації Збройних Сил Півдня Росії (надруківки номінальної вартості 35 та 70 коп. на «марках-шагівках» номіналом 10 та 50 шагів).



Рис. 7. Надруки тризуба на поштових марках Російської імперії.



Рис. 8. Поштова марка номіналом 20 гривень, худ. Л. Обозненко (Українська Держава, 1919 р.); марка із календарним штемпелем м. Рівне; лицьова сторона супровідного адресного формуляра грошового переказу по пошті на суму 3000 руб., відправленого з м. Джурин (Поділля) 20.01.1919 р. до м. Шаргород (Поділля). Формуляр франкований трьома марками по 20 грн., дві з них – на лицьовій стороні.



Рис. 9. Поштові марки «Віденський випуск»
(Українська Народна Республіка, 1920 р.).



Рис. 10. Гаттер-пари (ліворуч – марки УНР 1920 р.,
праворуч – марки України, 2001 р.).



Рис. 11. Поштові марки України «90 років поштовим маркам Української Народної Республіки «Віденський випуск» (Україна, 2010–2011 р.).

1. Видатні діячі:

Тарас Григорович Шевченко (25.02(9.03) 1814 – 26.02(10.03) 1861):

український письменник, класик української літератури, мислитель, художник. Національний герой і символ України.



Марка із серії поштово-добродійного випуску «Допомога голодуючим», червень 1923 р., автор сюжету О. Маренков.



До 125-річчя від дня народження Т. Шевченка (автопортрет, портрет, пам'ятник у Харкові), 09.06.1939 р., автор сюжетів С. Поманський.



Марка із серії «Видатні письменники»; Т. Шевченко та його картина «Катерина», 06.02.1957 р. Автори сюжету В. та О. Зав'ялови.



До 100-річчя з дня смерті Т. Шевченка (автопортрет, портрет за картиною І. Крамського), 10.03.1961 р., автор сюжетів – В. Зав'ялов.



До 150-річчя від дня народження Т. Шевченка (автопортрет, портрет за картиною І. Рєпіна, пам'ятник у Києві), 22.02-01.03.1964 р., худ. Ю. Лук'янов, оформ. В. Єрмаков, грав. І. Сапронов, Т. Нікітіна.



До 175-річчя від дня народження Т. Шевченка, 06.06.1989 р., автор сюжету О. Карасьов.

Микола Васильович Гоголь (20.03(1.04) 1809 – 21.02(4.03) 1852):
російський письменник українського походження. Уважається зпредставником «української школи». Був завзятим етнографом і збирачем українського фольклору.



До 100-річчя з дня смерті М. Гоголя (портрет, М. Гоголь та В. Белінський, М. Гоголя та кобзар), 04.03.1952 р., автор сюжетів В. Зав'ялов.



Марка із серії «Видатні письменники», 14.03–4.08.1959 р., автор сюжету – В. Зав'ялов.



Георгій Якович Седов (23.04(5.05) 1877 – 20.02(4.03) 1852 рр.): видатний гідрограф, полярний дослідник, старший лейтенант. Організатор невдалої експедиції до Північного полюса.

До 75-річчя від дня народження Г. Я. Седова (портрет), 04.07.1952 р., до 100-річчя від дня народження Г. Я. Седова (портрет та судно «Св. Фока»), 25.01.1977 р., автор сюжету П. Бендель.



Всеволод Михайлович Гаршин (2(14.02) 1855 – 24.03(5.04) 1888):
видатний письменник.

До 100-річчя від дня народження В. М. Гаршина (портрет), 02.03.1955 р., автор сюжету В. Зав'ялов.

до 100-річчя з дня смерті М. Гоголя (портрет, М. Гоголь та В. Белінський, М. Гоголя та кобзар), 04.03.1952 р., автор сюжетів В. Зав'ялов



Іван Якович Франко (27.08.1856 – 24.05.1916):

видатний український поет, прозаїк, драматург, літературний критик, публіцист, перекладач, науковець, громадський і політичний діяч.

До 100-річчя від дня народження В. М. Гаршина (портрет), 27.08.–26.12.1955 р., автори сюжету В. Зав'ялов та І. Дубасов.



Леся Українка (13(25).02.1871 – 19.07(1.08).1913):

українська письменниця, перекладачка, фольклористка, культурна діячка, співзасновниця літературного гуртка «Плеяда» та групи «Українська соціал-демократія».



До 85-річчя від дня народження Лесі Українки (портрет), 27.08.–28.08.1956 р., автор сюжету П. Чернишов; до 100-річчя від дня народження Лесі Українки (портрет), 25.02.1971 р., автор сюжету В. Піменов.



Нестор літописець (1056–1114): київський літописець та письменник – агіограф. До 900 років від дня народження, 24.09.1956 р., худ. Е. Гундобін.



Семен Степанович Гулак-Артемівський (4 (16).02.1813-6(17).04.1873): український композитор, співак, баритон (басбаритон), драматичний артист, драматург. До 150-річчя від дня народження С.Гулак-Артемівського, 10.09.1963 р., автор сюжету В. Зав'ялов.



Сьвген Оскарівич Патон (5.03.1870-12.08.1953): український радянський вчений у галузі зварювальних процесів і мостобудування. Академік АН УРСР. Портрет С. Патона, 10.11.1963 р., автор сюжету П. В'юєв.



О́льга Юліанівна Кобилянська (27.11.1863 – 21.03.1942): українська модерністська письменниця. До 100-річчя від дня народження О. Кобилянської, 24.10.1963 р., автор сюжету В. Зав'ялов.



Михайло Михайлович Коцюбинський (17.09.1864–25.04.1913): український письменник, громадський діяч, голова «Просвіти» у Чернігові. До 100-річчя від дня народження М. Коцюбинського, 17.09.1964 р., автор сюжету М. Лук'янова, грав. І. Мокроусов.



Олександр Петрович Довженко (29.08(10.09) 1894–25.11.1956): український радянський письменник, кінорежисер, кінодраматург, художник, класик світового кінематографа. До 70-річчя від дня народження О. Довженка, 30.11.1964 р., автор сюжету П. Бендель.



Марко Лукич Кропивницький (22.05.1840–21.04.1910): український письменник, драматург, театральний режисер і актор.
До 125-річчя від дня народження М. Кропивницького, 29.09.1965 р., автор сюжету Є. Аниськін.



Іван Петрович Котляревський (29.08(9.09) 1769–29.10(10.11) 1838): український письменник, військовий, класик нової української літератури, громадський діяч.
До 200-річчя від дня народження І. Котляревського, ілюстрація до поеми «Енеїда», 25.06.1969 р., автори сюжету М. Грох та Б. Тулін.



Григорій Савич Сковорода (22.11 (3.12) 1722–29.10.(9.11) 1794): український філософ-містик, богослов, поет, педагог, можливо, і композитор літургійної музики.
До 250-річчя від дня народження Г. Сковороди, 29.11.1972 р., автор сюжету О. Ковріжкін, грав. Л. Майорова.



Іван Костянтинович Айвазовський (17 (29)07.1817–19.04 (2.05) 1900): видатний російський та український художник-мариніст і баталіст.
Портрет І. Айвазовського за картиною О. Тиранова (1841), автор сюжету М. Термуруков, 9.12.1950 р., І. Крамського (1881), 30.04.1974 р., автор сюжету М. Черкасов.



Антон Семенович Макаренко (1 (13).03.1888–1.04.1939): педагог і письменник, один із засновників системи дитячо-підліткового виховання.
До 100-річчя від дня народження А. Макаренко, 13.03.1988 р., автор сюжету І. Крилков.



Сергій Сергійович Прокоф'єв (11 (23).04.1891–5.03.1953): радянський композитор, автор опер, балетів, симфоній та багатьох камерно-інструментальних творів, а також музики до кінофільмів.
До 100-річчя від дня народження С. Прокоф'єва, 23.04.1991 р., автор сюжету Б. Ілюхін.

2. Мистецтво



Картина «Запорожці пишуть листа турецькому султану» (І. Рєпін, 1891 р.), 5–6.11.1944 р., 20.08.1956 р., 3.08.1969 р. оформ. П. Чернишов.



Картини: «Чорне море» (1881), «Дев'ятий вал» (1850), «Морський берег» (1840),
І. Айвазовський, 9.12.1950 р., автор сюжету М. Термуков;
29.12.1967 р., автор сюжету П. Смоляков, О. Шагін.



Картини: «Вид Одеси в місячну ніч» (1846), «Чесменська битва» (1848), «Георгіївський монастир» (1846), «Бурхливе море» (1868), «Райдуга» (1873), «Корабель, що зазнав аварії» (1876). І. Айвазовський, 30.03.1974 р., автор сюжету М. Черкасов.



Українській народний одяг, січень 1961 р., автор сюжету В. Піменов.



Опішнянська кераміка, декоративно-прикладне мистецтво, 31.12.1963 р., автор сюжету Є. Комаров.



«Золотий олень» – чеканна пластина, скіфське золото (VI ст. до н.е), 29.12.1966, автор сюжету Р. Житков, грав. Т. Нікітіна, О. Ткаченко, Л. Майрова, І. Мокроусов, В. Смірнов.



Картина «Катерина» (1842 р.), Т. Г. Шевченко 15.11.1979 р., оформ. І. Мартинов, М. Черкасов.



Із серії «Героїчний епос народів СРСР», Україна **«Дума про козака Голоту»** іл. М. Дерегуса, 22.09.1988 р., оформ. І. Мартинов, худ. Р. Смірнов, М. Дерегус, Н. Поплавська, Р. Халилов, І. Ісабаєв.



Із серії «Музичні інструменти народів СРСР», Україна 20.09.1989 р., худ. О. Насібунін.



Картини: **«Вечір на Україні» (1878)**, **«Березовий гай» (1879)** А. І. Куїнджи, 25.01.1991 р., оформ. О. Жаров.



До річниці прийняття Декларації про державний суверенітет України, 10.07.1991 р., худ. О. Івахненко.

1

Із серії «Народні свята», «Різдво на Україні», 4.10.1991 р., худ. О. Яцкевич.



3. Історичні події, міста та архітектура



1940: Марка із серії «Возз'єднання Західної України з УРСР і Західної Білорусії з БРСР (вересень 1939 р.)».



1947: Макіївський металургійний завод.



1948: 30 років Української РСР. Будинок Ради міністрів УРСР у Києві.



1951: Каховська ГЕС, Південно-Український і Північно-Кримський канали.



Із серії «Столиці союзних республік», **Хрещатик, Київ**, 4.10–30.12.1958 р., худ. та грав.

С. Поманський, С. Алферов, Л. Майрова, М. Міхеев, І. Мокроусов, Т. Нікітіна, І. Сапронов, В. Смірнов.

Київ, пам'ятний знак на честь заснування міста Києва, скульптурна композиція у вигляді

плоского човна, на якому встановлено фігури легендарних засновників Києва – братів Кия, Щека, Хорива і їхньої сестри Либіді, 18.01.1990 р., худ. О. Плетньов.



Із серії «Туризм під знаком Олімпіади-80».

Місто-Герой Київ, пам'ятник Б. Хмельницькому, метроміст через Дніпро, 27.02.–30.04.1980 р., худ. О. Шаров, грав. О. Ткаченко, М. Буренкін, І. Мокроусов, М. Сільянова, Т. Нікітіна, Л. Майрова.



1500 років заснування Києва.

Композиція з архітектурних і скульптурних пам'ятників. 2.01.1982 р., худ. Г. Комлев.



Із серії «Пам'ятники вітчизняної історії». **Київ, Софійський собор XI–VIII ст.; пам'ятник Б. Хмельницькому, 20.11.1989 р., худ. Л. Зайцев.**



600 років м. Вінниці, 25.09.1962 р., худ. Є. Аниськін.



Із серії «Місто-герой» **м. Київ.**



м. Одеса,

20–30.12.1965 р., худ. Д. Наєждін, О. Плетньов.



50 років Академії наук України, м. Київ, головний корпус Академії, 22.05.1969 р., худ. Н. Черкасов.



100 років м. Донецьку, 20.07.1969 р., худ. О. Олійник.



Серія «Історико-архітектурні пам'ятки України»: м. Львів, площа Ринок. Стара ратуша; М. Чернігів, пам'ятник цивільної архітектури XVII ст. – будинок полкової канцелярії; Києво-Печерська лавра, Ковнівський корпус; м. Кам'янець-Подільський, фортеця XIV–XVII ст., 18.07.1972 р., худ. О. Калашніков.



900 років м. Луцьку, 14.09.1985 р., худ. О. Калашніков.



200 років присвоєння Миколаєву статусу міста. Ювілейний геральдичний знак, 3.08.1989 р., худ. О. Плетньов.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА ДО РОЗДІЛУ 4

Основна

1. Бишкевич Р. Начерк історії української філателії. Класичний період. Львів : Афіша ; Галфілвісник, 2004. 220 с.
2. Вировий Є. Поштові марки Української Народної Республіки. *Український Філателіст*. 1925. Ч. 4.
3. Вировий Євген. *Моє Придніпров'я. Календар пам'ятних дат Дніпропетровської області на 2009 рік*. Дніпропетровськ : ДОУНБ, 2008. С. 32–34.
4. Вировий Є. Українська філателія. *Філателія України*. 2003. № 5. С. 11.
5. Крамаренко М. А. Украина. Каталог почтовых марок 1866–2010. Донецк : Новый мир, 2011. 336 с.
6. Фурман В. Общегосударственные стандартные почтовые марки Украины. Київ : Марка України, 2003. 224 с.
7. Oriekhova S. Ukrainian postage at the time of the liberation struggles in 1918–1920: historical narrative of national stamp publishing. *Схід*. 2019. № 6(164) : Історичні науки. С. 23–31.
8. Senf Gebrüder. Ukraine-Katalog. Sonderabdruck der bischer. Ukraine-Bearbeitungim Gebr. Senf's Europa-Katalogmit der neuenAufdruck-Typen-TafelalsEinlageergänzt u. Bearbeitetnach den Richtlinien des U.P.V. Leipzig: GebrüderSenf in Leipzig, 1930. 28 s.

Допоміжна

1. Гонцарюк І. В., Рипела Д. В. Україна. Каталог поштових марок (1918–2017). Братислава : DIVARI, 2017. 416 с.
2. Каталог поштових марок України / ред. уклад. В. Г. Бехтір. Київ, 1997. 175 с.
3. Морозов Л. П. Справочник коллекционных почтовых материалов Мариупольской тематики. Мариуполь, 1999. Ч. 2 : 1913–1998 гг. 75 с.

Рекомендовані сайти:

1. Дмитрієнко М. Ф. Грошовий обіг в Україні 1917–1920. *Енциклопедія історії України*: т. 2: Г-Д, редкол.: В. А. Смолій (гол) та ін. НАН України. Інститут історії України. 2004. : веб-сайт : http://www.history.org.ua/?termin=Groshovy_obig_1917_1920.
2. Поштові марки України. Каталог. 1918–2019. www.Марка.укр : веб-сайт. URL : <https://philatelist.by/katalog.html>

РЕКОМЕНДОВАНА НАВЧАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА

1. Батичко Г. І. Нікольченко Ю. М. Історія української культури: тести, контрольні питання, практичні завдання для студентів усіх спеціальностей денної та заочної форм навчання Маріупольського державного університету: навчально-методичний посібник. – Маріуполь: МДУ, 2012. – 65 с.
2. Головка О. В., Коршунова І. П. Історія української культури: навчальний посібник. – Харків: ХДУХТ, 2011. – 252 с.
3. Греченко В. А., Чорний І. В. Світова та українська культура. Довідник для школярів та студентів з тестовими завданнями. – К.: Літера ЛТД, 2009. – 416 с.
4. Європейська та українська культура в нарисах: Навчальний посібник / За ред. І. З. Цехмістро, В. І. Штанько та ін. – К.: Центр навчальної літератури, 2003. – 320 с.
5. Історія української культури / За заг. ред. Івана Крип'якевича. – К.: Либідь, 2002. – 656 с.
6. Історія української культури. Кредитно-модульний курс: навч. посіб. / О. М. Цапко, Л. М. Дубчак та ін. – К.: КНТ Дакор, 2010. – 176 с.
7. Історія української культури: навчально-методичний посібник / За ред. Н. Левицької, С. Берегового. – К.: Кондор, 2015. – 326 с.
8. Історія української культури: навч. посібник / В. П. Мельник, М. В. Кашуба та ін. – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2012. – 480 с.
9. Історія української культури: навчальний посібник / О. П. Сидоренко, С. С. Корлюк та ін. – К.: Освіта України, 2014. – 576 с.
10. Історія української культури: навч. посіб. для студентів усіх напрямів підготовки денної та заочної форм навчання / І. Г. Передерій, О. В. Тевікова та ін. – Полтава: ПолтНТУ, 2015. – 274 с.
11. Історія української культури (підручник) / В. А. Качкан, О. Б. Величко та ін. 3-є вид., випр. – К.: Всеукраїнське спеціалізоване видавництво «Медицина», 2016. – 368 с.
12. Історія української культури: термінологічний словник / Уклад. С. О. Костишева. – К.: НТУУ «КПІ», 2010. – 60 с.
13. Історія української культури. Курс лекцій для студентів спеціальності 034 Культурологія / Укладачі: проф. Ю. С. Сабадаш, доц. Ю. М. Нікольченко, доц. Л. Г. Дабло; За заг. ред. проф. Ю. С. Сабадаш. – Київ: Видавництво Ліра-К, 2020. – 168 с.
14. Історія української культури. Курс лекцій за напрямом підготовки студентів всіх спеціальностей ОС «Бакалавр» денної та заочної форм навчання

МДУ / Укл.: проф. Ю. С. Сабадаш, доц. Ю. М. Нікольченко, доц. Л. Г. Дабло; За заг. ред. проф. Ю. С. Сабадаш. – Київ: Ліра-К, 2021. – 233 с.

15. Історія української культури (від стародавніх часів до XIX століття): ілюстрована хрестоматія. У 3-х частинах / За заг. ред. проф. Ю. С. Сабадаш. – Ч.1. – Київ: Видавництво Ліра-К, 2020. – 320 с.

16. Історія української культури. Практикум для студентів усіх спеціальностей ОС «Бакалавр» денної та заочної форм навчання МДУ / Укл.: проф. Ю. С. Сабадаш, доц. Ю. М. Нікольченко, доц. Л. Г. Дабло; За заг. ред. проф. Ю. С. Сабадаш. – Київ: Ліра-К, 2021. – 138 с.

17. Історія Української культури: у п'яти томах. Т. 1. Історія культури давнього населення України / Ред. В. А. Смолій. – К.: Наук. думка, 2000. – 1136 с.: іл.

18. Історія української культури: у п'яти томах. Т. 2. Українська культура XIII–першої половини XVII століття / Ред. В. А. Смолій. – К.: Наук. думка, 2001. – 848 с.: іл.

19. Історія української культури: у п'яти томах. Т. 3. Українська культура другої половини XVII–XVIII століть / Ред. В. А. Смолій. – К.: Наук. думка, 2003. – 1246 с.: іл.

20. Історія української культури: у п'яти томах. Т. 4. Кн. 1 Українська культура першої половини XIX століття / Ред. Г. А. Скрипник. – К.: Наук. думка, 2005. – 1008 с.: іл.

21. Історія української культури: у п'яти томах. Т. 4. Кн. 2 Українська культура другої половини XIX століття. Кн. 2. – Ред. В. А. Смолій. К.: Наук. думка, 2008. – 1293 с.: іл.

22. Історія української культури: у п'яти томах. Т. 5.– Кн. 1. Українська культура XX–початку XXI століть / Голов. ред. Б. Є. Патон. – К. : Наукова думка, 2011. – 863 с.: іл.

23. Історія української культури: у п'яти томах. Т. 5, Кн. 2. Українська культура XX–початку XXI століть / Голов. ред. Б. Є. Патон. – К. : Наукова думка, 2011. – 1032 с.: іл.

24. Історія української культури: у п'яти томах. Т. 5. Українська культура XX–початку XXI століть. Кн. 3. Культура та розвиток науки і технологій в Україні / Голов. ред. Б. Є. Патон. – К. : Наукова думка, 2012. – 949 с.: іл..

25. Історія української культури: у п'яти томах. Т. 5. Українська культура XX–початку XXI століть. Кн. 4. Проблеми функціонування, збереження і розвитку культури в Україні / Голов. ред. Б. Є. Патон. – К.: Наукова думка, 2013. – 943 с.: іл.

26. Культурологія. Курс лекцій для студентів Маріупольського державного університету / укл. Ю. С. Сабадаш, Ю. М. Нікольченко, Л. Г. Дабло, О. С. Манякіна. За заг. ред. проф. Ю. С. Сабадаш. – Маріуполь: МДУ, 2021. – 213 с.

27. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / А. В. Яртись, В. П. Мельник та ін. – 2. вид., перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005. – 568 с.: іл

28. Литвин В. М. Історія України. Підручник. – К.: НВП «Видавництво «Наукова Думка» НАН України, 2009. – 821 с.

29. Павлова О., Мельничук Т. Історія української культури: Навчальний посібник. – К.: Центр навчальної літератури, 2019. – 340 с.

30. Пальм Н. Д., Т. Є. Гетало Т. Є. Історія української культури: навчальний посібник. – Харків: Вид. ХНЕУ, 2013. – 296 с.

31. Попович М. В. Нарис історії культури України. – К.: «АртЕк», 1998. – 728 с.: іл.

32. Сабадаш Ю. С., Нікольченко Ю. М. Історія української культури. Курс лекцій для іноземних студентів. – Маріуполь: МДУ, 2019. – 151 с.

33. Шейко В. М., Тишевська Л. Г. Історія української культури. Навчальний посібник – К.: Кондор, 2010. – 264 с.

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

Авангардизм – узагальнюючий термін для позначення новаторських напрямів у художній культурі ХХ ст., для яких характерний пошук нових, нетрадиційних засобів вираження.

Адаптація культурна – пристосування людини та людських спільнот до життя в оточуючому їх світі шляхом створення та використання культури як штучного (неприродного) утворення через зміну навколишнього середовища та себе у ставленні до неї відповідно до життєвих потреб.

Акультурація – термін виник у 1930-х рр. у США, ним визначаються процеси взаємовпливу культур, у результаті чого культура одного народу повністю або частково сприймає культуру іншого народу.

Акціонізм – один із проявів мистецького авангарду, модернізму, неоавангарду. Цим терміном позначаються різноманітні дії у просторі та часі («гепенінг», «перформанс» тощо).

Андеграунд – нелегальне, яке не підтримується або переслідується офіційною владою явище художньої культури.

Археологія – вивчення минулого на основі матеріальних залишків діяльності людини.

Архетип – прообраз, початкова форма, зразок, модель культурно значущої дії, що передається від покоління до покоління на несвідомому рівні.

Асиміляція культурна – повне або часткове поглинання культури одного, як правило, менш цивілізованого народу іноземною культурою, найчастіше шляхом завоювання.

Альтернативні культури – складні культурні утворення, так звані нові культури, що протиставляються традиційній, домінуючій культурі в суспільстві як щось більш перспективне, як рятівна альтернатива.

Афірмативна культура – поняття увів у 1930-х рр. німецько-американський філософ Г. Маркузе (1898–1979), який розумів афірмативну культуру як культуру буржуазної епохи, яка рухається до виділення з цивілізації розумового і духовного світу як незалежної вищої сфери стосовно цивілізації.

«Березіль» театр – один із перших українських театрів, який заснував український режисер, актор, теоретик театру, драматург Лесь Курбас (1887–1937) у 1922 р. Мав авангардний новаторський характер. Із 1935 р. – Харківський український драматичний театр ім. Т. Шевченка.

Галерея – приміщення для експонування творів мистецтва та проведення різноманітних мистецьких заходів. Центрами культурного життя в УАБС НБУ є галерея мистецтв «Академічна» та галерея актуального мистецтва «Академ-арт».

Драма – п'єса з гострим конфліктом соціального або побутового характеру, який розвивається в постійній напрузі.

Елітарна культура – поняття в культурології, протилежне поняттю «масової культури». Концепція елітарної культури стверджує необхідність існування в суспільстві особливої верстви – еліти, яка виконує специфічні соціальні та культурні функції.

Експресіонізм – напрям, що існував в європейському мистецтві та літературі в перші десятиліття ХХ ст. Представники напрямку метою мистецтва вважали вираження суб'єктивних уявлень митця про дійсність, що зумовлювало потяг до загостреної емоційності, гротеску.

Естамп – твір друкованої графіки (гравюра, офорт, літографія, шовкографія тощо), що являє собою відбиток на папері, рідко – на шовку та інших матеріалах.

Європоцентризм – культурофілософська система, за допомогою якої доводиться культурна винятковість, заснована на ідеї переважання цінності європейської культури.

Живопис – вид образотворчого мистецтва, художнє зображення видимого світу фарбами на будь-якій поверхні (полотні, дереві, папері тощо). Колір є найважливішим зображальним та емоційним засобом. Живопис поділяється на монументальний, станковий, театральнo-декораційний та мініатюру. Живопис поділяється на жанри: побутовий, історичний, батальний, портрет, пейзаж, натюрморт, анімалістичний. Техніка Живопису (накладання фарб, закріплення на поверхні) різноманітна. Найбільш поширені фарби: олійні, клейові, темпера. У монументальному Живописі застосовують фреску, мозаїку, вітраж, у станковому поряд з олією – акварель, гуаш, пастель.

Інтертекстуальність – термін для визначення спектра міжтекстуальних відношень. Будь-який текст є частиною широкого культурного тексту.

Кінетичне мистецтво – напрям у західному мистецтві 50–60-х рр. ХХ ст., що характеризується створенням об'єктів і конструкцій, які приводяться в рух за допомогою струму, вітру тощо.

Конструктивізм – течія в мистецтві початку ХХ ст. Конструктивісти зводили композицію до простої естетичної конструкції. Завдяки цьому архітектура перетворювалася у функціональне проектування і будівництво, а художньо-образне мислення – у дизайн.

Кубізм – модерністська течія в західноєвропейському мистецтві початку ХХ ст., представники якої зображували реальний світ у вигляді комбінації геометричних форм (куба, кулі, циліндра, конуса тощо) та деформованих фігур.

Культура – універсум штучних об'єктів (ідеальних і матеріальних предметів); об'єктивованих дій і відношень, створений людством у процесі засвоєння природи, а також має структурні, функціональні та динамічні закономірності.

Культура андеграунда – підпільна, нелегальна культурна організація або рух, а також напрямки в мистецтві, яка не визнається або переслідуються офіційною владою. Інколи – «підпільне мистецтво».

«Культура як гра» – основний постулат теорії голландського культуролога Й. Гейзінги (1872–1945), викладеної в книзі «Людина, яка грає» (1938). Ключова думка цього дослідження – провідне значення гри у виникненні та розвитку культури. Сходження до більш вищих форм культури тісно пов'язане з ігровими інстинктами, які притаманні людській природі.

Культурна ідентифікація – самовизначення людини всередині конкретної культури.

Культурна система – термін, який пояснює стан культури, що проявляється в об'єднанні всіх її елементів, які знаходяться у відношеннях і зв'язках одне з одним, у певній цілісності та єдності.

Культурологія – гуманітарна наука про найбільш загальні закони розвитку і функціонування культури.

Літографія – це вид графічного мистецтва, техніка створення тиражованих зображень, коли фарба під тиском переноситься з плоскої друкарської форми на папір. При застосуванні літографії на кам'яній або металевій пластині створюється малюнок літографським олівцем або літографською тушшю. Жирні місця (малюнок на камені) не змочуються кислотою при обробці матриці і стають узвишшиями майбутньої друкарської форми.

Модерн – напрям у мистецтві, переважно в архітектурі і декоративно-прикладному мистецтві початку ХХ ст., для якого характерні примхливі, мінливі форми, вигадливі лінії, принцип асиметрії та вільного планування, символіка, нові технічні й конструктивні засоби для створення незвичайних, підкреслено індивідуалізованих будівель.

Модернізм – загальне визначення художніх тенденцій, течій, шкіл, діяльності окремих майстрів ХХ ст., які поривають із традиціями мистецтва і які вважали формальний експеримент основою свого творчого методу.

Наївне мистецтво (англ. naïve art) – один з напрямів примітивізму ХVІІІ–ХХІ ст., що включає як самодіяльне мистецтво (живопис, графіку, декоративне мистецтво, скульптуру, архітектуру), так і образотворчі роботи художників-аматорів.

Національна культура – сукупність загальних і спеціалізованих галузей і здобутків культури певної національної спільноти, вияв специфіки того чи іншого етносу у сфері культурного надбання. Вірування, цінності, символи, норми та взірці поведінки, що характеризують людську спільноту в тій чи іншій країні.

Національна свідомість – усвідомлення народом своєї спільності, національної своєрідності; усвідомлення людиною приналежності до певного народу, його культури, мови, усвідомлення свого місця у світовій цивілізації.

Неокласицизм – художні течії другої половини ХІХ–початку ХХ ст., що ґрунтувалися на класичних традиціях античного мистецтва, епохи Відродження та класицизму.

Неостилі – загальна назва стилів, історичних стилізацій, штучне відтворення історичних стилів минулого в наступні епохи.

Ноосфера (за В. Вернадським) – верхній шар земної кулі, втягнутий у розумову діяльність людини.

Образотворче мистецтво – умовна назва видів пластичних мистецтв: живопису, скульптури, графіки. На відміну від так званих необразотворчих видів в основі творів образотворчого мистецтва лежить використання і творче переосмислення явищ реальної дійсності. Залежно від специфіки засобів художнього вираження різні види образотворчого мистецтва відтворюють такі об'єктивні особливості навколишнього світу, як об'єм, колір, простір, матеріальна форма предметів, світлоповітряне середовище. Окрім фіксації образу безпосереднього чуттєвого сприйняття, образотворчому мистецтву доступне відображення розвитку подій у часі, динамічності дії, розкриття психологічного й емоційного змісту зображуваної ситуації, духовного світу людини.

Опера – музично-драматичний твір, у якому об'єднано інструментальну музику з вокальною, текст і образотворче мистецтво, призначений для виконання в театрі.

Пейзаж – жанр образотворчого мистецтва, у якому основним об'єктом зображення є природа.

Перформанс – форма сучасного мистецтва, один з різновидів акціонізму, який виник у 1960-х рр. Це вистава, що здійснюється художником згідно зі заздалегідь продуманою концепцією і без акцентування на можливостях акторської техніки.

Поп-арт – одна з течій у мистецтві модернізму, що використовує у своїх композиціях реальні побутові предмети, їх естетизує, зводячи до рангу мистецтва випадкові їхні сполучення.

Пасіонарність – термін, який введений до наукового вжитку російським істориком Л. Гумільовим (1912–1992). Основою є висока цілеспрямованість окремих індивідів, здатних до самопожертви заради реальної та ілюзорної мети щодо її реалізації. Пасіонарність знаходиться в основі будь-яких справ, які залишають сліди в історії.

Постмодернізм – термін, за допомогою якого визначаються структурно схожі явища в суспільному житті та культурі індустріально розвинених країн. Характерною особливістю є об'єднання в межах одного твору стилів, образних мотивів і художніх прийомів, запозичених з різних епох, регіонів, субкультур.

Реді-мейд – течія авангардного мистецтва 1960-х рр., представники якої склали композиції із раніше виготовлених речей. В абсурдних сполученнях символізувало прагматизм «суспільства споживання» середини ХХ ст.

Рок-культура – явище молодіжної субкультури, яке виникло у Великій Британії та США в 1960-х рр. навколо року – нового музичного стилю і яке відображало його нонконформістський пафос.

Світова культура – сукупність культурних досягнень людства.

Сентименталізм – тенденція мислення, спрямована на виявлення, підсилення емоційної сторони художнього образу, який безпосередньо впливає на почуття людини. Сентименталізм звернений не до розуму, а до почуття.

Символізм – суттєвий засіб мистецтва, існуючий для установа зв'язку видимого і конкретного зі світом ідеальних уявлень. Як художня течія символізм існував лише в літературі. Символічне мислення в образотворчому мистецтві персоніфікується в алегоріях, щоб стати образним і баченим.

Символ у культурі – умовний речовий розпізнавальний знак для членів певного суспільства або конкретної соціальної групи.

Симулякр – одне з ключових понять постмодерністської естетики, що займає в ній місце, яке в класичних, естетичних системах займає художній образ. Це образ відсутньої дійсності, гіперреалістичний об'єкт, за яким немає будь-якої реальності; пуста форма, артефакт, заснований лише на власній реальності. За Бодрійяром, симулякр – псевдоріч, яка заміщує «агонізуючу реальність», постреальність через симуляцію, яка видає відсутність за присутність.

Скульптура – вид образотворчого мистецтва, твори якої мають об'ємну тривимірну форму і виконані з твердих чи пластичних матеріалів.

Соціалістичний реалізм – суспільний та ідеологічний напрямок офіційного мистецтва СРСР у 1934–1991 рр. Штучно створене державною владою явище, яке не було художнім стилем. З партійних позицій повинен відображати дійсність, головним змістом якої є класова боротьба.

Структуралізм – напрям у гуманітарному знанні, що сформувався в 1920-ті рр. і пов'язаний з використанням структурного методу, моделювання, елементів семіотики і математизації.

Субкультура – культура груп, об'єднань у межах більш значного культурного об'єднання. У цілому, субкультура – специфічний засіб диференціації розвинених національних і регіональних культур, у яких поряд із основною, класичною тенденцією, існують інші своєрідні культури як за формою, так і за змістом.

Супрематизм – одна з течій абстрактивізму як метод вираження вищої реальності. Засновником супрематизму є К. Малевич – автор програмного твору «Чорний квадрат» (1915). Твори супрематизму є комбінаціями кольорових геометричних фігур (квадрат, коло, прямокутник).

Типи культури – російсько-американський соціолог П. Сорокін у XX ст. виділив три типи культур: сенситивний (чуттєвий), ідеаціональний та ідеалістичний. Ідеаціональний тип є одним із типів світової культури, який базується на принципі надчутливості та надрозумності Бога, Абсолюту або як єдиної реальності та цінності (середньовічна європейська культура, буддійська, брахманська).

Текст у культурології – ключове поняття в герменевтиці, семіотиці та культурології. Це дискурсивна єдність, яка має багатозмістовну структуру і яка сприяє породженню нових змістів. Увесь світ культури сприймається суб'єктом культури як безкінечний текст.

«Terra incognita» – перший незалежний часопис в Україні, присвячений винятково сучасному мистецтву. Упродовж 1990-х рр. висвітлював найважливіші події художнього життя та теоретичні питання.

Трансавангардизм – один із важливих проявів постмодернізму у візуальному мистецтві. За теорією А. Оліви – мистецтво перехідної епохи, реакція на схеми авангарду в усіх його повоєнних версіях. Творам притаманний суб'єктивізм, виразна особистість митця.

Трансавангард український – течія в середині постмодерністського руху, «нова хвиля» українського сучасного мистецтва (кінець 1980-х–початок 1990-х рр.), яка сформувалася майже одночасно з «київським постмодернізмом» і «західноукраїнським постмодернізмом».

Триптих (від грец. Τρίπτυχος – складений втричі) – витвір мистецтва, який складається із трьох картин, барельєфів та інших художніх творів, об'єднаних спільною ідеєю (складень).

Українська культура – сукупність надбань, спосіб сприйняття світу, система мислення та творчості українського народу.

Українське поетичне кіно – український кінематограф 1960–1970-х рр., у якому показані моделі національної української психології. Представлений іменами режисерів та акторів Ю. Ілленка, Л. Осики, Г. Юри, С. Параджанова.

Флешмоб – один із видів акціонізму. Короткочасна (інколи абсурдна) акція з передчасно спланованим організатором сценарієм.

Функції культури – роль і місце, яку виконує і займає культура в житті суспільства: аксіологічна, виховна, інтегративна, комунікативна, світоглядна, нормативна.

Футуризм – течія в авангардному мистецтві початку ХХ ст. Живопис футуризму характеризується абсолютизацією ідеї руху. Одна з основних рис футуризму – культ сили та особистості художника-героя. В українському образотворчому мистецтві футуристами були О. Екстер, брати Д. і В. Бурлюки.

Художня культура – сукупність процесів і явищ духовної практичної діяльності, яка створює, розповсюджує та засвоює твори мистецтва і матеріальні предмети, що мають естетичну цінність.

Хуторянство – течія в художньому мисленні України ХІХ–ХХ ст., у центрі якої – захист гідності пересічної людини та критика урбаністичної цивілізації.

«Шістдесятники» – назва генерації митців, чия діяльність співпала з тимчасовим послабленням тоталітарного режиму в СРСР, так званою «відлигою» (друга половина 1950-х–середина 1960-х рр.).

Навчальне видання

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ (XX століття)

ІЛЮСТРОВАНА ХРЕСТОМАТІЯ Частина II

для студентів усіх спеціальностей денної та заочної форм навчання

За заг. ред. проф. Ю. С. Сабадаш

Упорядники: докт. культурол., проф. Ю. С. Сабадаш;
к. іст. н., доц. О. О. Демідко;
доц., заслужений працівник культури України Ю. М. Нікольченко;
к. іст. н., проф. С. Є. Орехова.

Літературний редактор
к. філол. н., доц. М. В. Нікольченко

Технічний редактор
С. Ю. Сабадаш

Керівник видавничого проєкту *В.І. Зарицький*
Комп'ютерний дизайн *О.П. Щербина*

Підписано до друку 14.01.2022. Формат 70x100¹/₁₆.
Папір офсетний. Друк офсетний. Гарнітура Times New Roman.
Умовн. друк. аркушів – 23,72. Обл.-вид. аркушів – 22,48.
Тираж 300

Видавець і виготовлювач: ТОВ «Видавництво Ліра-К»
Свідоцтво № 3981, серія ДК.
03142, м. Київ, вул. В. Стуса, 22/1
тел./факс (044) 247-93-37; (050) 462-95-48
Сайт: lira-k.com.ua, редакція: zv_lira@ukr.net

ISBN 978-617-520-244-9



9

786175

202449

