ЛЕКЦІЯ № 4 та 5

**Розвиток культури у 20-х рр. ХХ ст.**

План

1. Встановлення тоталітарних режимів у Європі.
2. Нові модерністські напрями.
3. Особливості культурного процесу у радянську добу.
4. Політика “українізації” (причини, сутність, наслідки).
5. **Встановлення тоталітарних режимів у Європі.**

Ще до закінчення «фестивалю» Першої світової війни російський «оркестр» зі 160 мільйонів віртуозів розіграв свою власну варіацію під назвою «комуністична революція». Це слова очевидця і сучасника Жовтневої революції 1917 року російського соціолога Питирима Сорокіна.

У межах колишньої Російської імперії встановився тоталітарний режим. Найвлучніше з цього приводу висловився поет Саша Чорний, який назвав події 1917 р. «російською Помпеєю».

На початку ХХ ст. спостерігалось різке погіршення моральних якостей перш за все в Росії та й у багатьох інших країнах Європи. А це призвело до зростання хамства в суспільному і особисто-му житті. Хамство — це не пустощі, а гостра політична небезпека. Це одне з найпоширеніших психологічних насильств над особистістю, проти якого суспільство так і не створило захисних механізмів. Чи не Горькому належать слова про те, що від хама, хулігана до фашиста відстань коротша за горобиний ніс. Від приходу царства хама застерігав ще раніше і Д. Мережковський.

10-20-ті рр. ХХ ст. — це період надзвичайно інтенсивної соціальної мобільності. Маються на увазі переважно політичні й економічні зміни. Це час авантюристів, пройдисвітів і кар’єристів. Пройдисвітами історії назвав Корнілова, Керенського і їм подібних граф М.Толстой. Ними ж були Ленін в Росії, Мус- соліні в Італії, Масарик у Чехословаччині, Ататюрк у Туреччині, Радич і «нові люди» в Сербії, Реза-хан в Ірані, політичне керівництво в Естонії, Польщі, Литві, Латвії, лейбористський уряд в Англії, соціал-демократичний уряд у Німеччині, нові лідери у Франції. Тим часом щезали з політичної авансцени монархії Габсбургів, Гогенцоллернів, Романових, Оттоманів.

Напередодні Першої світової війни демократія західного зразка міцно укоренилась у Західній Європі, Північній Америці і в Австралії. Конституційна механіка представництва здавалась єдино прийнятною для людства системою управління. А оскільки цивілізація продовжувала рости і поширюватись, то майбутнє демократії здавалось незламним. Насправді ж демократія привела до диктатури.

І події в Росії завдали першого удару цій історичній концепції. На зміну царизму після восьмимісячного демократичного хаосу між двома революціями прийшла диктатура більшовиків.

Характерною ознакою першої половини XX ст. було зародження в країнах Європи тоталітарних режимів. Першим на світ Божий з’явився радянський тоталітаризм, випещений руками марксистів-ленінців. Наступним був італійський фашизм. Для Муссоліні, як через одинадцять років для Гітлера, вже легко можна було знайти аналогію з радянським зразком. Поява у перманентно відсталій від усього євроамериканського світу Росії тоталітарного режиму не була чимось незвичайним.

Кращі з попередніх російських правителів були небезгрішні. Так, Іван Грозний і Петро І були синовбивцями, Катеріна II — мужовбивцею, Олександр І — батьковбивцею. Влада розчиняє в собі, підкоряє політичних діячів. Більшість з них зобов’язана своїм піднесенням монархічній або диктаторській сваволі. На початку століття вважалось, що політична влада, як і мораль, безперервно вдосконалюється. Проте з часом виявилось, що явища залежать від гостроти соціальних конфліктів. Чим гострішим стають соціальні конфлікти, тим жорстокішою стає політична влада. Справді ж бо, влада зайнята тільки владою, її мета — утримання, конвертація влади.

Таким було становище в Росії, а потім і в Радянському Союзі, особливо в перші роки зміцнення нової держави.

Та все-таки гідним подиву видається поява в цивілізованих країнах з представницькими системами таких політиків, як Муссоліні чи Гітлер. Ліберально-демократична свідомість європейця початку XX ст. виявила свою повну безпорадність перед загадкою фашизму. Адже обидва ці політики були представниками дрібної буржуазії, яка на той час була нездатна ні на самостійні політичні програми, ні на вольових керівників.\* Може, правий був Платон, коли стверджував, що демократія погана тому, що легко перероджується в тиранію.

На думку «нового філософа» Андре Глуксмана, таємницю Гітлера варто шукати не в його душевній хворобі, а в його сучасниках, які наділили це безумство владою. Запитувати, яким чином був можливий Гітлер, означає запитувати Європу, як вона його допустила, тобто запитувати самих себе, — каже француз. Це є взірець політичної відповідальності, що починається з себе.

Муссоліні і Гітлер, на відміну від Сталіна, почали свою боротьбу в умовах демократії. Вони були такими ж блискучими ораторами, як і більшовики на початку завоювання влади. Проте ораторський хист не належав до найкращих якостей Сталіна. Якщо Муссоліні і Гітлер самі говорили про свою геніальність у публічних виступах, то Сталін змушував про це говорити інших.

До того ж ця трійця вважала всіх без винятку людей поганими і зіпсутими. І вміло грала на цих якостях.

Аналог соціал-більшовизму незабаром проявився в соціалізмі фашистського типу Б.Муссоліні. Останній за своєю природою був статичним, авторитарним, імперіалістичним. Зростання впливу фашистської, а потім націонал-соціалістської ідеології пояснюється багатьма причинами, але витоки її закладені в культі В.Леніна. Саме він винайшов тоталітарні методи, якими скористався фашизм і націонал-соціалізм. Усіх тих, хто був з ним незгодний, знищували або висилали за кордон.

країні встановилась диктатура партії в сфері ідеології, щезли демократичні починання в політичному житті і значно знизився культурний рівень.Отже, Ленін вважав, що в однієї партії може бути тільки один вождь і тільки одна ідеологія. Це безконечно далеко від ідей лагідності, милосердя, євангельських загальнолюдських норм —

«правил з техніки безпеки» людського суспільства. Сповідувати цю єдину ідеологію повинен один народ.

Позитивне знання було витіснене ідеологемами безкласового суспільства, братства народів, інтернаціоналізму, соціалістичного змісту, втіленого в національну форму.

Звідси неминуче винаходиться «нова історична спільність людей», яка відзразу ж оголошується «передовим загоном всього прогресивного людства». Таким був стан справ у Радянському Союзі.

А в Німеччині це «вища раса», яка має перед собою завжди одну мету. В тоталітарній державі фактично немає суспільства у загальноприйнятому розумінні цього слова. Людське суспільство ґрунтується на природному вільному змаганні людей, а в тоталітарній державі це неможливо. А можлива в ньому тільки ненависть до інакомислячих, які розглядаються або як пережиток, або як об’єкт термінового перевиховання.

«Комунізм по суті своїй є інтелектуальним; фашизм сентиментальним. Істинний марксист сповідує діалектичний хід історії, визначальний вплив середовища, невідворотність класової боротьби, її економічні витоки, насильницький перехід від капіталізму до комунізму, нікчемність окремих людей і значущість мас. (До речі, можна засумніватись у тому, що на сьогодні комуністичне мистецтво склалося, виходячи з радянських фільмів, тому що в них революція — це не невідворотність, а зіткнення принижених янголів-пролетарів і гладких чортів-ка- піталістів...). Фашизм — скоріше стан душі: справді, він не вимагає від своїх прихильників нічого, окрім екзальтованого прояву деяких патріотичних і національних забобонів, якими в прихованій формі володіє кожен. Фашизм і комунізм, як всім відомо, однаково ненавидять демократію.

Ще одна спільна риса — язичницьке обожнювання вождів.В Москві офіційна газета вигукує: «Яке щастя жити в сталінську епоху, під сонцем сталінської конституції!» «Десять заповідей робітника», які побуту-вали в Німеччині, починаються наступним чином: «Кожного ранку ми вітаємо Фюрера і кожного вечора дякуємо йому за те, що він офіційно наділяє нас своєю життєвою силою». Це вже не лестощі, це магія», — писав в 30-ті роки Х.Л.Борхес.

Неймовірними видаються подібності в долях Радянського Союзу і Німеччини, а також їхніх вождів — Сталіна і Гітлера. У двадцятих роках обидві країни однаковою мірою позначені хаосом. У тридцятих — в обох країнах була встановлена диктатура особистої влади. Сталін пив за здоров’я свого друга Гітлера, а той, своєю чергою , вихваляв Сталіна. При цьому обоє вождів не були місцевими. Грузин Джугашвілі завоював Москву, австрієць Шікльгрубер підкорив собі Німеччину. За збігом обставин прізвища обох диктаторів складаються з десятьох фонем, псевдоніми—з шістьох, власні імена — з п’ятьох, в іменах і прізвищах однакова кількість звуків і голосних. Очевидна духовна спорідненість між Сталіним і Гітлером. Один пробував сили в поезії, другий — у живописі. Обидва це робили вкрай невдало. Обидва любили помпезність, яка проявилась не тільки в масових маніфестаціях і в процесіях зі смолоскипами, а й в архітектурі, в образотворчому мистецтві.

В особі Німеччини саме багатовікова європейська культура виявилась безсилою перед фашизмом, який панував там з 1933 по 1945 рік. Європа сама впала в нігілістичну спокусу, коли, на думку Т. Адорно, культура отримала поразку в найбільш культурній країні світу — Німеччині. Один письменник, колишній націонал-соціаліст, що покаявся, епоху фашизму в Німеччині назвав «Великим сп’янінням».

1. **Нові модерністські напрями.**

Культура XX ст. – одне з найскладніших явищ в історії світової культури. По-перше, це пояснюється великою кількістю соціальних потрясінь, страшних світових війн, революцій, які витиснули духовні цінності на периферію людської свідомості і дали поштовх розвитку примітивних націонал-шовіністичних ідей, посилення культу тотального руйнування старого. По-друге, відбуваються суттєві зміни в галузі економіки та засобів виробництва. Поглиблюється індустріалізація, руйнується традиційний сільський устрій життя. Маси людей відчужуються від звичного природного середовища, переїжджають до міст, що призводить до урбанізації культури. По-третє, поступове перетворення суспільства на комплекс різних об’єднань та угрупувань веде до процесу загальної інституціоналізації, результатом якої є позбавлення людни власного “Я”, втрата індивідуальності.

Серед рис художньої культури минулого століття можна виділити такі:

– відсутність домінуючого стилю і відповідно наявність багатьох течій, особливо в живописі й музиці;

– інтерпретація дійсності з позицій певних філософських ідей (марксизму, фрейдизму, екзистенціалізму);

– безпосередній зв’язок художньої творчості з глобальними проблемами світової політики, активне протистояння художньої інтелігенції мілітаризму, фашизму, тоталітаризму, дегуманізації життя, практиці маніпулювання масовою свідомістю та ін.;

– інтенсивне оновлення виражальних засобів, художньої мови в літературі, живописі, музиці, театрі;

– розвиток нового виду художньої творчості – кіно, який успішно конкурує з іншими мистецтвами за показником сил впливу на великі маси людей;

– величезні інтенсивність і динамізм суспільного життя, внаслідок чого мало не кожне десятиріччя має своє “обличчя”, у тому числі і в художній культурі.

І все-таки XX ст. – це цілісна епоха, у якій простежується своя культуроформуюча ідея. Це ідея гуманізму, котра, втім, у мистецтві і в літературі виявляється не тільки в глибокому інтересі до людської особистості, що розглядається в найрізноманітніших ракурсах, а й, хоч як це парадоксально на перший погляд, у зникненні людини з поля зору митця. З одного боку, прагнення гуманізації людського буття і творчості, з іншого – гіпертрофія форми, зростання ролі прийому в таких масштабах, коли прийом із засобу перетворюється на мету. На зміну органічному образу прийшов відвертий конструктивізм, геометрія стилю, яка витіснила зі змісту людину.

Катастрофічні наслідки Першої світової війни, соціальних катаклізмів, що настали за нею, докорінно вплинули на світогляд мільйонів людей усіх континентів планети, змінили психологію культуросприйняття не лише окремих індивідуумів, а й цілих соціальних прошарків суспільства. Загибель мільйонів людей, незліченних матеріальних і культурних цінностей підірвала віру в гармонію світовлаштування, спонукала до перегляду попередніх уявлень про призначення і критерії культури, духовності.

Переглядала свої світоглядні, естетичні позиції і творча інтелігенція. У значної її частини переважаючим стало нігілістичне ставлення до всього, що більш-менш було пов’язано з універсальними людськими цінностями, до усталених норм і принципів культуротворчої діяльності. На передній план у культурному житті вийшли модерністські (авангардистські) течії, які, принаймні, так вважали, адекватно відтворювали загальні суперечності епохи, соціальну невлаштованість життя, хаотичне бродіння умів. Нове світосприйняття зумовлювало і пошуки нових художніх форм, здатних адекватно його втілити. В узагальнюючому плані можна сказати, що в міжвоєнний період стверджувалась культура, орієнтована на глибини індивідуальної психології. Свого первісного оформлення такий підхід набув передусім у теорії культури основоположника психоаналізу австрійця 3. Фрейда. І хоча праці З. Фрейда були написані переважно до Першої світової війни, визнання він здобув у повоєнний період, коли викристалізовувались нові уявлення про людину, про її нездатність контролювати свої вчинки, суспільний прогрес. Вплив Фрейда на культуру міжвоєнного періоду – це не стільки вплив школи психоаналізу, скільки усвідомлення проблем, з якими зіткнувся новий період історії людства. Такі відомі діячі світової культури, як Ф. Кафка, Ж. П. Сартр, Т. Манн, С. Цвейг, Ф. Фелліні, свого часу віддали данину фрейдизму.

Найвидатнішими представниками естетики авангардизму в літературі 20 – 30-х років були Дж. Джойс, Т. Еліот, Д. Лоуренс (Великобританія), А. Жід, А. Камю (Франція), Ф. Кафка (Австрія), ранній У. Фолкнер (США) та ін. Нігілістичне ставлення до всього, що так чи інакше пов'язано з універсальними людськими цінностями, – загальна визначальна риса їхньої творчості. Одна з центральних проблем літератури модернізму – це питання про місце “маленької людини” в суспільстві, її поступки, що обумовлюються усвідомленням нею своєї незахищеності, крахом гуманітарних ідеалів. Невіра в можливість раціональними засобами вирішити свої проблеми спонукає таку людину до пошуку індивідуальних шляхів пояснення дійсності, отже, і контролю над нею, до негайної реалізації своїх сподівань. Зауважимо, що в США в зазначений період авангардна література не набула такого розвитку, як в Європі. Проте реалістичні твори Т. Драйзера, С. Льюїса, Ю. О’Ніла, Е. Сінклера, Дж. Стейнбека набули світової популярності, як і література “втраченого покоління” Е. Хемінгуея, Е. М. Ремарка, С. Фіцджеральда.

Звичайно, модернізм не вичерпувався літературою. Навпаки, найбільшого поширення він набув у мистецтві, зокрема образотворчому. У 20 – 30-ті роки художники продовжували творити здебільшого в дусі експресіонізму, кубізму, абстракціонізму. Це стосується, зокрема, французьких митців Ж. Брака, М. Громера, німецьких – Ж. Гроса, О. Дікса, австрійця О. Кокошки і багатьох інших. Їхня творчість ґрунтувалась на переконанні, що, показуючи в ірраціональних формах і виявах картини здичавіння, моральної і фізичної деградації, вони збуджують сили протесту, які допоможуть зруйнувати несправедливий світ. Часто в абстрактних формах художники зазначених творчих напрямів відображали реальну дійсність. Наприклад, антифашистські настрої відобразили в триптиху “Фермопіли” О. Кокошка, а особливо П. Пікассо у своїй всесвітньо відомій картині “Герніка”. У символічних формах вона передавала трагедію, пов’язану з громадянською війною в Іспанії (батьківщині художника), застерігала проти фашистської небезпеки. “Крайнім революціонером” у мистецтві називали славнозвісного П. Пікассо. За свою творчу діяльність він звертався чи не до всіх напрямів мистецтва – від експресіонізму і сюрреалізму до стилів, близьких соціалістичному реалізму.

Неокласицизм 20 – 30-х років у його творчості вдало поєднувався з античною тематикою. Ідилічне бачення античного світу в тому самому творі поєднувалося у нього з сюрреалістичними мотивами. Як напрям у мистецтві сюрреалізм (мистецтво надприродного, зверхреального) утвердився в середині 20-х років і через кілька років став чи не наймоднішою течією в Західній Європі і Америці. Його найбільш відомими представниками були іспанець С. Далі, бельгієць П. Дельво, французи М. Дюшан, І. Тангі, німець М. Ернст та ін. Творчість сюрреалістів була пройнята ідеєю художнього і соціального бунту, тотальної непокори усталеним нормам життя і світосприйняття, прагненням до створення світу принципово нових цінностей і пошуку засобів виявити себе в цьому світі. Хаос світу, на думку сюрреалістів, провокує і хаос художнього мислення.

Неправомірно зарубіжне, мистецтво міжвоєнного періоду зводили лише до модерністських напрямів. Значна, якщо не більша частина художників із світовим ім’ям продовжували творити в традиційному реалістичному стилі чи на межі реалістичного і модерністського. Варто назвати

хоча б пластичні твори, графіку, монументальний живопис таких всесвітньо відомих митців, як Е. Бурдель, А. Майоль, А. Матісс (Франція), Д. Сікейрос, X. К. Ороско, Д. Рівера (Мексика), У. Зорак, Р. Кент (CLLIA), Е. Барлах (Німеччина). Останній ще в дореволюційні часи побував у Російській імперії, зокрема на Харківщині. Враження, які виніс із цієї поїздки художник, втілювалися потім російсько-українськими мотивами в низці полотен, скульптурних робіт аж до смерті митця наприкінці 30-х років.

Своєрідна революція відбулася в міжвоєнний період у музиці. Утверджувалися нові тенденції і принципи музичного мислення, отже, здійснювався поворот у жанровій сфері. Опера, що в XIX ст. полонила як композиторів, так і публіку, поступово втрачала свою роль провідного музичного жанру. Посилюється інтерес до балету як найбільш умовного із сценічних мистецтв, камерного театру, розважальних музичних постановок. На зміну музиці, яку “слухають, підперши голову руками”, приходили музичні твори, які відрізнялися підвищеною експресивністю, гостротою та різкістю звучання.

За рубежем у стилі експресіонізму, інших авангардних напрямів твориликомпозитори І. Стравинський, Б. Барток, А. Шенберг та ін.

Докорінний перелом у міжвоєнний період відбувся і в архітектурі. Це виявилося в намаганні покінчити з еклектикою стилю “модерн”, привести архітектурні форми і методи містобудування у відповідність із технічними можливостями тогочасної індустрії. Ф. Райт в Америці, В. Гропіус, Ф. Журден, Е. Саарінен і особливо Ле Корбюзье в Європі поклали початок новому архітектурному стилю – конструктивізму. Йому притаманні сувора функціональність архітектури, стандартизація, індустріалізація будівельних робіт. Ідею нового універсалізму в архітектурі вперше і найбільш яскраво втілив у Німеччині В. Гропіус. Його концепція “Баугауза” (Дім будівлі) полягала в тому, що сучасна архітектура, відповідно до людської природи, повинна охоплювати все людське життя. Діяльність художньо-технічної школи “Баугауза” залишилася в історії архітектури XX ст. однією з найзначніших спроб прогресивного архітектурно-соціального реформаторства. Архітектурна ідеологія 20 – 30-х років реалізується у вигляді численних новаторських творінь архітектурно-будівельного конструктивізму і функціоналізму. Конструктивізм завоював право називатися особливим художнім стилем. Його втіленням стали споруджені в 30-ті роки Рокфеллер-Центр в Нью-Йорку, комплекс Держпрому у Харкові.

Отже, всупереч складностям суспільного життя міжвоєнного періоду (руйнівні наслідки Першої світової війни, утиски з боку тоталітарних і напівтоталітарних режимів у ряді європейських країн, загострення міждержавних відносин) зарубіжна культура 20 – 30-х років утвердилася в сучасних художніх напрямах, досягла незаперечних успіхів. Це стосується як культуротворчої діяльності, так і досягнень у науковій царині. При всій розгалуженості, строкатості, сплутаності художніх процесів у культурі XX ст. можна прослідкувати дві основні лінії історичного розвитку. Одна пов’язана з продовженням традицій реалізму (критичний, соціалістичний). Друга – з виникненням на базі декадентства і подальшим розвитком модернізму.

• Особливості культурного процесу у радянську добу.

• Перша світова, а потім громадянська війни дорого коштували Україні. Промисловість було вщент зруйновано, виробництво товарного продукту скоротилося майже в дев’ять разів. Збір зерна не перевищував 25 % довоєнного валового збору. Вартість карбованця знизилася в 13 разів. Людські втрати сягали 3—5 млн чол.

• Одразу після революції селяни одержали землю, але згодом з ними почала вестися справжня війна. Головний удар було націлено проти селянських повстанських рухів. Незважаючи на те, що у боротьбі проти поміщиків інтереси селянства збігалися з інтересами нової влади, після розгрому всіх військових угруповань багнети Червоної Армії вперлися в селянські груди. Це, власне, і був початок конфліктів, репресій, масових депортацій, штучного голоду, коли під вивіскою політики “ліквідації куркуля як класу”, суцільної колективізації йшло знищення селянина, який становить хребет нації.

• Політику нівелювання більшовики вели і щодо інтелігенції. Гасло “пролетаризація інтелігенції” означало стирання різниці між фізичною і розумовою працею, що було максимально прийнятним для “відданих” малоос-вічених пролетарів. Процес пролетаризації інтелігенції розпочався в перші роки радянської влади. Дієвим кроком до цього було скасування в 1919 р. усіх дипломів, наукових ступенів, звань, одержаних у царській Росії.

• Визначальним принципом “культурної” політики більшовиків стало, по-перше, знищення попередніх

• набутків культури на території Росії — національних, класових, релігійних — і створення єдиної пролетарської культури, яку згодом назвали соціалістичною. Таким чином, “нова культура”, за висловом М. Горького, мала бути реалістичною за формою і соціалістичною за змістом. По-друге, ідеологічним підгрунтям нової культури декларувався марксизм, що означало матеріалізм у світогляді, диктатуру в політиці та колективізм в етиці. По-третє, верховенство науки над релігійними догмами. По-четверте, партійне керівництво всіма культурними процесами. Отже, культура ставала дієвою зброєю КПРС у вихованні слухняного людського масиву.

Радянська література в умовах відносної ідеологічної розкутості 20-х відрізнялась різноманітністю стилів, напрямів, ідейних орієнтацій, розвивалася в безперервних пошуках і експериментах, у протиборстві реалістичних і модерністських тенденцій, класового екстремізму й загальнолюдського гуманізму з помітним ухилом у бік модернізму, проте загалом залишаючись на позиціях захисту загальнолюдських цінностей. Так писали, зокрема, М. Булгаков, М. Зощенко, І. Бабель, А. Платонов. Значна частина радянських письменників “сповідувала” принципи “Пролеткульту”, а потім створеної в 1925 р. Російської асоціації пролетарських письменників (РАПП) – чистої пролетарської письменницької організації. Їх принцип – огульне спростовування минулого як вітчизняного, так і зарубіжного “походження”. В його запереченні вони виходили з того, що художники, які “вдихають заводське повітря”, наділені рядом творчих переваг – здатні передавати свої враження, свій стан, переживання безпосередньо, чого літератор-інтелігент зробити не зможе. На такій основі, зазначалося в матеріалах одного з пленумів РАПП (1931), пролетарські письменники мали перевершити кращі зразки літератури минулого, створивши якісно нову літературу як складову якісно нової культури – культури соціалістичного реалізму.

Етапним явищем у світовій культурі став російський авангард 20-х років. Йдеться насамперед про художників М. Ларіонова, К. Малевича, О. Родченка, В. Татліна, М. Шагала. Хоч творчість авангардистів на батьківщині оцінювалася суперечливо, проте їхні картини купувалися музеями, влаштовувалися виставки. Самі художники, критично ставлячись до принципу “мистецтво для мистецтва”, поєднували авангардистські стилі з дизайном, де набули великої популярності. Так, у 1925 р. на Всесвітній виставці в Парижі радянські художники представляли свою новаторську колекцію моделей одягу і завоювали найвищу нагороду – Гран-прі. Проте, подарувавши світу окремі справді новаторські знахідки, радянський дизайн не мав змоги реалізувати свої потенційні можливості як з економічних, так і з ідеологічних причин.

Щодо радянського, зокрема російського, реалістичного мистецтва, то, потіснивши наприкінці 20-х років авангард, воно не стало кроком на півстоліття назад, до часів передвижників, тобто не було регресом. Такі художники, як О. Дейнека, І. Бродський, Б. Йогансон та інші, створили глибоко індивідуальні картини, які в окремих випадках наближали їх до європейського експресіонізму, а також і сюрреалізму.

1. **Політика “українізації” (причини, сутність, наслідки).**

У 1921 р. війна за незалежність України закінчилася її поразкою. Українські землі опинилися в складі різних держав. Основна їх частина входила до складу Української СРР (площа 452 тис. кв.км, населення 25,5 млн осіб). Західна Україна (Східна Галичина, Західна Волинь, частина Полісся) відійшли до Польщі. Тут проживало 5,6 млн українців. Північна Буковина була захоплена Румунією, Закарпаття – Чехословаччиною.

Українська культура початку 20-х років була в дуже тяжкому стані. Завершений на цей час новий поділ українських земель гальмував визрівання нації, отже, і її культури. Культурний потенціал народу був підірваний руйнівними наслідками громадянських протистоянь у суспільстві попередніх років, які не тільки руйнували духовні і матеріальні надбання минулого, а й нищили інтелігенцію – основного творця культурних цінностей. Проте і за цих умов українська культура вижила, більше того в 20-ті роки набула такого злету, який правомірно був названий українським культурним ренесансом, національно-культурним відродженням. Причин цьому багато. Це й інерція позитивних процесів у національно-культурному творенні часів української державності, і намагання національно свідомих сил в українському суспільстві, у самій КП(б)У, особливо “боротьбистів”, попри всі труднощі використати можливості офіційно проголошуваної більшовиками національно-культурної політики. Певний час ця політика щодо української культури в цілому дійсно була толерантною. Це неважко зрозуміти. Втрачені Польща, Фінляндія, Прибалтика. Селянські повстання в самій Україні. Зволікання республік із конституційним оформленням СРСР.

Відомо, що в період Української революції етнічні українці у більшовицькій партії в Україні складали тільки близько 1%. Коренізація була викликана прагненням більшовиків заручитися підтримкою місцевого (корінного) населення з тим, щоб зміцнити свою соціальну базу; спробою спрямувати національне Відродження в соціалістичне русло. Нова національна політика мала на меті продемонструвати переваги соціалізму українцям у Польщі та інших країнах, показати приклад вирішення національного питання колоніальним народам. За цих та інших об’єктивних обставин і був започаткований новий курс у національно-культурній політиці, що тривав близько 10 років і був найбільш плідним у розвитку Української культури за весь період існування радянської влади.

“Даруючи” українському народові право на його культуру, влада мала на увазі насамперед, класово-пролетарську культуру, вкладену в певні національні форми. Творці ж українського культурного ренесансу намагалися використати ситуацію, щоб вивести українську культуру на рівень світових культурних надбань, спрямувати її на шлях боротьби за національно-державне відродження. Для цього необхідно було подолати наслідки імперської політики в минулому, великодержавний шовінізм і русифікацію, які були перешкодою на шляху розвитку української національної культури.

Прояви їх були очевидними і на початку 20-х років, зокрема в так званій теорії боротьби двох культур. Автор цієї теорії секретар ЦК КП(б)У Д. Лебідь, підтриманий своїми московськими однодумцями, стверджував, що в Україні змагаються дві культури – міська (російська, пролетарська) і сільська (українська, селянська). Перемогти мала російська культура як більш прогресивна. Погляди Д. Лебедя не стали офіційною політикою, більше того, в умовах проголошеної в 1923 р. коренізації він був відкликаний із України. Ще деякий час тривала боротьба з “лебедівщиною”, але несподівано для авторів цієї “теорії” стала перемагати українська культура. Почалася широкомасштабна розбудова української культури. Об’єктивно цьому сприяла політика українізації, здійснювана в контексті проголошеної XII з’їздом РКП(б) коренізації.

Українізація швидко переросла рамки дерусифікації освіти, апарату, творила те сприятливе середовище, у якому розпочався бурхливий процес національно-культурного відродження. Українська культура легалізувалась, українська мова фактично набула статусу державної. Маючи конкретні класові цілі – зближення між зрусифікованим робітничим класом і українським селянством, українізація разом з тим наповнювалась конкретним національно-культурним змістом, вилилася в масовий суспільний рух. Активним суб’єктом українізації була інтелігенція, яка вітала її як таку, що створювала широкі можливості для розвитку національної культури.

17 липня 1923 р. був прийнятий декрет РНК УСРР “Про заходи у справі українізації шкільно-виховних та культурно-освітніх установ”, а 1 серпня – постанова ВУЦВК і РНК УСРР “Про заходи забезпечення рівноправності мов та про допомогу розвиткові 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. Питома вага українців у складі керівних кадрів усіх галузей народного господарства республіки становила на початку 30-х років понад 50%. На 1927 р. українською мовою володіло 60% робітників України. Було українізовано діловодство.

Передусім українізація вплинула на освіту. Успіхи останньої в 20-ті роки були незаперечними. На кінець десятиліття писемність населення в УРСР зросла в кілька разів і становила понад 70% у містах і близько 50% у селах. Успішно запроваджувалося обов’язкове початкове навчання. Причому на початок 30-х років близько 97% дітей українського походження навчалися рідною мовою. Переважно україномовним стало навчання у вузах, технікумах. У 1927 р. українською мовою викладалось у 78% шкіл, 39% технікумів і вузів, 34,1% дитячих будинків. Досить швидкими темпами розвивалася в УРСР і вища школа. Щоправда, цей розвиток мав суперечливий характер. З одного боку, скасовувалися майнові, станові, національні обмеження дореволюційних часів, що відкривало шлях до вищої освіти дітям робітників і селян, з іншого – робітничо-селянське походження, належність до партії чи комсомолу були визначальними чинниками при вступі до вузів, тобто за скасуванням одних привілеїв настали інші, класові. До того ж “оробітничення” вузів докорінно змінювало соціально-класові риси, професійно-кваліфікаційний рівень інтелігенції. Нова інтелігенція була не стільки елітою інтелекту, скільки елітою посади, що було не на користь культури.

Протилежні тенденції діяли на західноукраїнських землях, що входили до складу Польщі. Зокрема, в Галичині кількість українських шкіл зменшилася з 2,6 тис. у 1920 р. до 690 у 1930 p., на Волині – відповідно з 443 до 8. У результаті в україномовних школах навчалося лише 7% українських дітей. У змішаних школах, кількість яких за цей період значно збільшилася, переважали вчителі-поляки, які не знали української мови. Було скасовано українознавчі кафедри у Львівському університеті. Переслідувалися українські культурно-освітні заклади, товариства. Те саме можна сказати про культурний розвиток українців, які перебували під владою Румунії. Дещо кращим було становище українців Закарпаття у складі Чехословаччини.

Українізація торкнулася різних галузей культури. Протягом 1924 – 1927 рр. наклад українських газет збільшився у 5 разів. На початку 30-х рр. українськими була переважна більшість театрів.

Перепоною на шляху українізації була нерозробленість українського загального правопису. Нестача підручників і словників, відсутність термінології та інші мовні проблеми були болючими місцями впродовж усього українізаційного процесу 20-х років. Аби розв’язати подібні проблеми, Раднарком УСРР 23 липня 1925 р. постановив організувати при Наркоматі освіти Державну комісію для розробки правил правопису української мови з 26 осіб: О. Я. Шумського (голова), П. К. Сологуба, А. Ю. Кримського, М. Г. Хвильового, М. О. Скрипника, С. О. Єфремова та інших. За основу під час розробки правопису комісією було взято “Найголовніші правила українського правопису Всеукраїнської Академії Наук”, затверджені Народним комісаріатом освіти (НКО) УСРР 1921 р. 4 вересня 1928 р. український уряд затвердив новий український правопис (скрипниківський), який діяв до 1933 р. Це в ньому з’явилися знамениті “лямпа” і “кляса”.

Важливою подією в культурному житті УРСР 20-х років стала літературна дискусія 1925 – 1928 pp. Вона була природною реакцією на історичну ситуацію, у якій опинилася українська культура: зберегти свою самобутність на шляхах національно-культурного відродження чи перетворитися на культурну провінцію, хай навіть із допущенням української мови. Започаткував дискусію М. Хвильовий – один із найбільш яскравих літературних талантів України 20-х років, який у політичному житті репрезентував український націонал-комунізм. Суть дискусії зводилася до таких гостросоціальних питань: як краще зберегти українську самобутність культури – через її “масовізм” чи “олімпійство”, тобто писати для масового читача чи максимально піднімати інтелектуальну планку в суспільстві; яким має бути мистецтво – глибокої думки і складної образності чи примітивно-пропагандистським, політизованим “мистецтвом”? Далі питання ще більше загострювалися: як має Україна приєднатися до загальноєвропейського культурного процесу, що бере свій початок з античності і духовно ближчий українській культурі; як відмежуватися від більшовицького культурного сепаратизму, який веде до відриву від світової культури; чому Москва, а не Україна безпосередньо репрезентує українську культуру в Європі? Саме в цьому контексті й слід розглядати вжиті М. Хвильовим гасла “Геть від Москви!”, “Європа, а не Москва!”. Це означало, що українську літературу, культуру загалом потрібно було рівняти на кращі європейські зразки, на “психологічну Європу”, культура якої увібрала весь багатовіковий досвід людства.

З метою консолідації літературних сил саме на такій платформі М. Хвильовий у січні 1926 р. створює Вільну академію пролетарських літераторів (ВАПЛІТЕ). Вона об’єднала письменників, які орієнтувалися на високий професіоналізм, творче новаторство, ідеологічну розкутість. Членами ВАПЛІТЕ були такі видатні постаті української літератури, як П. Тичина, В. Сосюра, О. Досвітній, Г. Епік, Ю. Яновський. Хоча не завжди їм вдавалося бути до кінця послідовними, проте вони намагалися відстоювати культуру нації, а не пролетарську, селянську, радянську чи якусь іншу. Ваплітяни шукали і знаходили підтримку інших сил національно-культурної орієнтації, зокрема неокласиків (М. Зеров, М. Драй-Хмара, М. Рильський, П. Филипович та ін.), які підтримували гасло “психологічної Європи”, вважали європеїзм за шлях українського народу до національного відродження на основі високої європейської культури. “Освоюймо джерела європейської культури, щоб не залишитися назавжди провінціалами” – таким було кредо лідера неокласиків М. Зерова. Як і ваплітяни, неокласики вважали, що Україна більше схильна до європейської культури, ніж до московської, оскільки Росія “прорубала” вікно в Європу лише за Петра І, а Київська Русь – ще за перших київських князів. Зусиллями неокласиків вперше в українській літературі налагоджуються систематичні переклади світової літератури, зокрема античної. Варто зазначити і таке, що ваплітяни та неокласики розглядали світову культуру як суму національних культур. Все істинно національне в культурі, якщо воно сягає світового рівня, стає надбанням культури всього людства.

Червневий 1926 р. пленум ЦК КП(б)У розцінив “ідеологічну роботу української інтелігенції типу неокласиків” як спрямовану на задоволення потреб української буржуазії, а самих неокласиків – як “реакціонерів”. Переклади римських поетів розглядалися не як культурний здобуток українського народу, а як вияв “глитайського духу”. Такою була офіційна оцінка неокласиків, ваплітян, усіх тих, хто розділяв їхнє Кредо українського культурного відродження.

Немало однодумців було в них і в інших галузях культури. У сценічній

діяльності це найбільшою мірою стосувалося Л. Курбаса, в кінорежисурі – О. Довженка. Лесь Курбас (1887 – 1937) справедливо вважається творцем нового українського театру, реформаторство якого він здійснював на основі національного самовизначення. Створене ним мистецьке об’єднання “Березіль” (а не лише одноіменний театр у Харкові, як це здебільшого подається) виховало плеяду акторів і режисерів нового типу і для інших українських театрів. Об’єднання, основою якого став модерний театр, згуртувало навколо себе відомих українських акторів, драматургів, художників, композиторів. Серед видатних майстрів театру особливо виділялися такі корифеї українського театрального мистецтва, як М. Заньковецька, П. Саксаганський, М. Садовський, Г. Юра, Г. Мар’яненко, О. Ватуля, Н. Ужвій.

У 20-ті роки в самостійну галузь мистецтва сформувалось українське кіно. Вже на кінець десятиліття український кінематограф став об’єктом уваги на міжнародних кінофестивалях. Серію фільмів на історичну тематику (про козаччину, Т. Шевченка, громадянську війну) поставили режисери Г. Чардинін, В. Гардін, Ю. Стабовий та ін. Наприкінці 20-х – початку 30-х років проводирем українського кіномистецтва став Олександр Довженко (1894 – 1956). Поставлені ним фільми “Арсенал”, “Земля”, “Звенигора”, “Аероград” та інші увійшли до світової кінокласики. Зокрема, фільм “Земля” міжнародним журі в 1958 р. був названий серед 12 найкращих фільмів усіх часів.

Міжвоєнний період позначений небаченим до цього злетом української музичної культури. Уперше в історії українського народу було створено національні театри опери та балету (Харків, Київ, Одеса), консерваторії, театри музичної комедії. Не лише в республіці, а й далеко за її межами українське музичне мистецтво пропагували хорова капела “Думка”, Державний ансамбль українського народного танцю під керівництвом М. Болотова і П. Вірського, Державна капела бандуристів, Український державний симфонічний оркестр та інші музичні колективи. У широкому діапазоні – від обробки народних пісень до створення модерної української музики – працювали видатні композитори М. Вериківський, К. Данькевич, П. Козицький, В. Косенко, Б. Лятошинський, Л. Ревуцький, К. Стеценко. На західноукраїнських землях українську музичну культуру творили композитори М. Колесса, А. Кос-Анатольський, С. Людкевич, славетна співачка С. Крушельницька. У радянській Україні неперевершеними майстрами оперного і камерного співу були П. Білинник, З. Гайдай, Б. Гмиря, М. Гришко, І. Козловський, М. Литвиненко-Вольгемут, І. Паторжинський, О. Петрусенко. Поряд із постановкою класичних творів театральний репертуар поповнився новоствореними українськими операми, в тому числі “Золотий обруч” Б. Лятошинського, “Гайдамаки” Ю. Мейтуса, “Марина” Г. Жуковського, першим національним балетом “Пан Каньовський” М. Вериківського, балетом К. Данькевича “Лілея”, українськими оперетами “Сорочинський ярмарок”, “Майська ніч”, “Весілля в Малинівці” О. Рябова.

Українське образотворче мистецтво в цей період переживало складну та

неоднозначну еволюцію. В основу пошуків українських авангардистів покладено досвід шкіл Франції, Італії, Німеччини, російського авангарду. І хоча авангардистські напрями транснаціональні, найменше пов’язані з національними ознаками, особливість українського авангарду полягала в тому, що в ньому модернізм органічно вписувався в українське національне мистецтво. У ритміку українського орнаменту, народних “мальовок” авангардисти закладали принципи художнього сприймання, які на той час утвердилися в західноєвропейському модерністському образотворчому мистецтві. Михайло Бойчук (1882 – 1939) вихідець із Галичини здобув художню освіту в Краківській, Віденській і Мюнхенській художніх академіях. Він, як і його сподвижники Т. Бойчук, І. Падалка, В. Седляр, М. Рокицький та інші, у своїй творчості намагався поєднувати традиційні прийоми живопису, що йшли від часів Візантії й Італії доби Ренесансу, з сучасністю. М. Бойчук разом зі своїми учнями здійснив монументально-декоративні розписи Київського художнього інституту, українського павільйону на першій сільськогосподарській виставці в Москві, на зразок знаменитого мексиканського монументаліста Д. Рівери розписав фрескою один із санаторіїв поблизу Одеси. У 20 – 30-ті роки плідно працювали художники-реалісти як старшого покоління (Ф. Кричевський, І. Їжакевич, К. Трохименко, А. Петрицький, М. Самокиш, О. Шовкуненко та багато інших), так і митці молодшої генерації (В. Касіян, М. Дерегус, О. Довгаль, В. Костецький, І. Гончар, М. Приймаченко та ін.).

Але українізація більш-менш успішно просунулась далеко не в усіх сферах життя та у регіонах України. Російськомовною залишалася армія в Україні (крім двох шкіл червоних старшин), Російська православна церква (Українська автокефальна православна церква, що існувала у 20-і роки, а потім була заборонена, використовувала українську мову), робоча мова на виробництві. Але найголовніше те, що українізація фактично не призвела до подолання в масовій свідомості стереотипу “нижчості”, “несправжності”, “несерйозності” української мови і культури порівняно з російською, стереотипу української мови як мови села. Це було наслідком як конкретних чинників половинчастості й непослідовності політики українізації, так і тієї загальновідомої істини, що без справжньої державності національна, тим більше літературна, мова народу не може повнокровно існувати.

Отже, культуротворчий процес в Україні 20-х років виявив чітко виражені тенденції до національно-культурного відродження. На цьому шляху, всупереч наростаючим ідеологічним перепонам і політичним утискам, українська культура досягла успіхів світового значення.

**Питання для самоконтролю**

1. Назвіть сутність і основні риси тоталітаризму.
2. У яких країнах і коли були встановлені тоталітарні режим и?
3. Порівняйте основні типи тоталітаризму: комунізм і націонал-соціалізм.
4. Назвіть характерні риси радянської політики у галузі культури.
5. Визначте основні напрями модернізму у 20-х рр. ХХ ст.
6. Охарактеризуйте сутність політики українізації.
7. Чому комуністичний режим пішов на поступки українцям?
8. Що таке націонал-комунізм і яких його представників ви знаєте?
9. Назвіть наслідки політики українізації для розвитку культури.
10. Які досягнення політики українізації ви знаєте?

**Рекомендована література**

**Основна:**

1. Голомшток А. Тоталитарное искусство / А. Голомшток. – М. : Галарт, 1994. – 296 с.
2. Касьянов Г. В. Сталінізм і українська інтелігенція (20 – 30-ті рр.) / Г. В. Касьянов, В. М. Даниленко. – К. : Наук. думка, 1991. – 95 с.
3. Кормич Л. І. Культурологія (історія і теорія світової культури ХХ століття) : навч. посібник / Л. І. Кормич, В. В. Багацький. – Харків : Одіссей, 2004. – 304 с.
4. Кручек О. А Становлення державної політики УРСР у галузі національної культури. – К. : Інститут історії України НАН України, 1996. – 49 с.
5. Мєднікова Г. С. Українська і зарубіжна культура ХХ століття : навч. посіб. / Г. С. Мєднікова. – К. : Знання, 2002. – 216 с.
6. «Українізація» 1920-30-х років : передумови, здобутки, уроки : [кол. монографія] / Нац. акад. наук України, ін-т історії України ; [авт. кол. : В. М. Даниленко (кер.) та ін.]. – К. : Ін-т історії України НАН України, 2003. – 392 с.
7. Український театр ХХ століття : антологія вистав / за ред. М. Гринишиної ; Нац. акад. мистецтв України, Ін-т проблем сучасного мистецтва. – К. : Фенікс, 2012. – 960 с.

**Додаткова:**

1. Білик Н. Богдан Лепкий : життя і діяльність / Н. Білик. – Тернопіль : Джура, 2001. – 172 с.
2. Видатні постаті в історії України ХХ ст. : короткі біографічні нариси / В. І. Гусєв [та ін.]. – К. : Вища школа, 2011. – 392 с.
3. Искусство ХІХ – ХХ вв. Стили и течения : мини-энциклопедия / [текст А. Савельева]. – СПб. : Кристалл, 2011. – 80 с.
4. Історія української літератури XX століття: у 2 кн. : 1910 – 1930-ті роки : навч. посібник/ за ред. В. Г. Дончика. – Кн. 1. – К. : Либідь, 1993. – 784 с.
5. Історія української літератури ХХ століття : у 2-х книгах : підручник для студентів гуманітарних спец. вузів / За ред. В. Г. Дончика. – Кн. 2 : Друга половина ХХ століття. – К. : Либідь, 1998. – 454 с.
6. Культурология : ХХ век : словарь / Гл. ред., сост. и авт. А. Я. Левит. – СПб. : Университетская книга, 1997. – 630 с.
7. Культурология ХХ век : энциклопедия в 2-х томах. – СПб. : Университетская книга. – Т. 1 : А-Л. – 1998. – 447 с.
8. Культурология ХХ век : энциклопедия в 2-х томах. – СПб. : Университетская книга. – Т. 2 : М-Я. – 1998. – 446 с.
9. Лауреати Нобелівської премії 1901 – 2001 : Енциклопедичний довідник / Укл. С. О. Довгий, В. М. Литвин, В. Б. Солоіденко. – Видання ювілейне. – К. : Український видавничий центр, 2001. – 766 с.
10. Український авангард 1910 – 1930 років : альбом. – К. : Мистецтво, 1996. – 400 с.
11. Український живопис ХХ – ХХІ ст. з колекції Національного художнього музею України : [альбом] / Авт. проекту А. Мельник; Авт. статей : О. Федорук, І. Возіянова ; Упоряд. Ю. Литвинець. – Хм. : Галерея ; К. : Артанія Нова, 2006. – 304 с.
12. Український театр ХХ століття / Державний центр театрального мистецтва ім. Леся Курбаса ; Вип. ред. : О. Коваленко, О. Левченко, О. Чайка. – К. : «ЛДЛ», 2003. – 512 с.
13. Хроніка 2000 : український культурологічний альманах. Вип. 65 – 66 : Документи українського авангарду / проект А. В. Толстоухова ; гол. ред. Ю. Буряк [та ін.]. – К. : Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2007. – 805 с.

**Опорні поняття:**тоталітарне мистецтво, соціалістичний реалізм, творчі спілки, літературно-художні об’єднання, кубізм, дадаїзм, лучізм, фовізм, сюрреалізм.