ЛЕКЦІЯ № 6 та 7

**Зарубіжна та українська культура напередодні та під час Другої світової війни.**

План

1. Наростання тоталітарного тиску на культурні процеси. Боротьба за демократію.
2. Ідеологічний вплив на освіту та науку.
3. Вплив суспільно-політичних процесів на розвиток зарубіжної літератури.
4. Зарубіжна та українська культура у часи Другої світової війни.

**1 . Наростання тоталітарного тиску на культурні процеси. Боротьба за демократію.**

Під назвою "червоного десятиліття" в історії минулого століття

залишились 30-ті рр. Це був час найважчої соціальної кризи, яка

стрясла основами західного світу, і жорстких ідейних розмежувань.

Це був час краху ліберально-гуманістичних поглядів, здавалось,

безповоротного. Крім того, це був час шаленої агресії тоталітаризму

під червоними прапорами Москви і брунатними - Берліна. В ці роки

європейська творча інтелігенція особливо захоплювалась

радянським режимом. Адже 30-ті рр. - це період сум'яття.

Європейці втратили віру в гуманізм, який замінив їм хрис-

тиянство. Вони не вірили більше в прогрес, у рятівну силу науки,

демократії. Вони усвідомили неправду капіталізму і зневірились в

утопії досконалого соціального ладу. Франція була з'їдена

культурним скепсисом, в Німеччині криза перевернула всі цінності.

Вся Європа була приголомшена неймовірними подіями, які

відбувались у радянській Росії.

В цей час почалася громадянська війна в Іспанії, яка всіма тоді

сприймалась як переддень другої, великої війни. Передчуттям війни

перейнялись усі жителі Європи в кінці 30-х років. Цей період позначений двома найважливішими подіями. Кінець

1929 р. ознаменувався крахом Нью-йоркської біржі і початком "Ве-

ликої депресії". Друга вікопомна дата - 1 вересня 1939 р., коли

Німеччина напала на Польщу. З цього почалася Друга світова війна.

30-ті рр. були часом краху багатьох стереотипів громадської

думки і девальвації понять, які до того здавались незаперечними.

Відбувся стрімкий зсув вліво - до пошуку цінностей, які перебували

поза межами традиційного кола ліберальних вірувань і

раціоналістичних концепцій. Наростав радикалізм, який набував

форм, що здавалися незбагненними людям, вихованим в іншому

духовному кліматі. Культура, як універсальний світ людського,

гармонійно довершеного буття, зазнала краху.Однак тільки найбільш вразливі і тонкі натури адекватно сприймали

все, що відбувалось. А для більшості все зводилось до звичайної

поляризації ідеологій.

Західноєвропейські країни переживали "червоне десятиліття" як

час небувалих ідейних боїв. У мемуарній і критичній літературі тих

часів відзначається загальне захоплення соціалістичними ідеалами.

Чого варті лише схвальні статті і книги Андре Жіда, Едуарда Ерріо,

Джорджа Б.Шоу, Уолтера Дюранті про успіхи соціалізму в СРСР. їхні

поїздки в Радянський Союз були ретельно підготовлені, маршрути по

країні наперед прокладені, а показано було найкраще.

Всупереч отриманому цими письменниками і громадськими

діячами вихованню в дусі лібералізму, вони кинулись студіювати

К.Маркса, старанно плекати в собі відразу до буржуаз- ності,

перейматися співчуттям до пролетаріату і вірою в близькість світової

революції. Напруга соціального протистояння була такою великою, а

безпосередня участь у подіях, що відбувались, такою активною, що в

учасників подій не було можливості об'єктивно оцінити суть того,

що діється. Вибір у західноєвропейської інтелігенції був невеликий:

або "світле майбутнє" комуністичного зразка, або "перемога зла" в

особі капіталізму.

Відчуття усталеності у сучасників змінилось на почуття кон-

фліктності. Це була криза особистісно орієнтованої культури, яка

переважала в Європі століттями. Почався "бунт мас" (Х.Ор-

тега-і-Гассет), яким передусім і характерне ХХ ст. В культуру

вступили великі людські маси. В дуже великих розмірах почалася

демократизація культури.

Протягом майже всього ХХ ст. культура зазнавала найвідчутніших втрат і деформацій внаслідок панування тоталітарних режимів. Тоталітаризм, особливо в першій половині ХХ століття, був притаманний не лише окремим країнам і культурам – він став складовою людської психології та свідомості. У найдовершеніших формах тоталітаризм існував у гітлерівській Німеччині у 30 – 40-ті роки та у сталінському Радянському Союзі. У СРСР протистояння культури тоталітаризму тривало до початку 90-х років, і хоч тоталітарна система і влада зазнали нищівної поразки, її рудименти досить стійкі й донині. Саме вони є однією з головних причин досить повільного просування посттоталітарних держав шляхом демократії і прогресу.

Важливою є проблема сутності, генези та коренів тоталітаризму (від лат. totalis – суцільний, всеохоплюючий). Цей термін був введений у політичний та науковий обіг ідеологами італійського фашизму в 20-ті роки і відповідав їх прагненням створити сильну, централізовану, авторитарну державу на відміну від “загниваючих західних демократій” та “безвідповідальної практики більшовизму”. У другій половині ХХ ст. представники західної політології розробили концепцію тоталітаризму як інструмент для критики фашистських та комуністичних режимів. Згідно з цією концепцією, тоталітарним є тип суспільства, у якому існує жорсткий контроль влади над усіма сферами життя суспільства, а також кожної особистості, панує одна ідеологія, політика, мораль, культура. Це суспільство нетерпиме до інакодумства, однобічне і примітивне в культурному відношенні. Отже, тоталітаризм є антиподом демократії.

Історія людства знала чимало культур, що мали схожі з тоталітаризмом риси. Проте жодна з них (Шумеро-Вавилон, Єгипет, Римська імперія, Візантія, Європа періоду контрреформації та абсолютизму) не була повністю тоталітарною, оскільки складалась із замкнутих культурних прошарків, або соціумів, – селянства, ремісників, буржуазії, дворянства, аристократії. Парадокс полягає в тому, що саме демократія ХІХ ст. сприяла небаченому тоталітаризмові ХХ ст. Надавши однакових прав громадянам, розбивши станові перегородки, вивільнивши гігантську енергію мас, вона породила ілюзії на швидке оновлення суспільства на засадах соціальної справедливості і культурної рівності. Одразу після більшовицької революції в Радянській Росії було створено цензуру, заборонено політичні партії, громадські та культурні об’єднання, що не стояли на комуністичних позиціях. З бібліотек вилучали “ідеологічно шкідливу літературу”, оголошено війну релігії і церкві. З країни змушений був емігрувати цвіт інтелігенції. Залишки духовного опору серед інтелігенції остаточно ліквідовано 1922 р., коли за наказом В. Леніна і Л. Троцького з провідних культурних центрів – Москви, Петрограда, Києва, Харкова та інших – за кордон вивезли десятки вчених, філософів, письменників зі світовим ім’ям. Серед них філософи М. Бердяєв, І. Ільїн, С. Франк, соціолог П. Сорокін, історики С. Мельгунов, О. Кізеветтер, В. Мякотін, письменники М. Осоргін, О. Ізгоєв. Так вперше в ХХ ст. людей виганяли з країни не за контрреволюційні дії, а за спосіб думок.

У роки НЕПу, коли ідеологічний тиск і цензура дещо послабшали, в СРСР з’явились талановиті твори, у яких письменники намагалися осмислити революційні колізії та болючі проблеми життя, посилюючи в них мотиви гуманізму: Є. Замятін (“Ми”), І. Бабель (“Конармія”, “Одеські оповідання”), Б. Пільняк (“Червоне дерево”), А. Платонов (“Чевенгур”), М. Зощенко (“Оповідання”), М. Булгаков (“Біла гвардія”) та ін. Численні газети і журнали, що стали рупорами партійної пропаганди, піддавали ці твори нищівній критиці, ідеологічному цькуванню. Органи ДПУ вносили їх до списків соціально небезпечних. У М. Булгакова під час обшуку було вилучено рукописи щоденників та повісті “Собаче серце”. Доноси складалися на Б. Пільняка та Є. Замятіна.

Не дивно, що в 30-х роках, коли з НЕПом було покінчено, багато талановитих творів на довгі роки було заборонено, а їхні автори зазнали репресій та поневірянь. У ці ж роки знищено революційний авангард у мистецтві та архітектурі, оскільки, на думку партійних ідеологів, він був надто анархічним, чужим простому народові. Художнє новаторство засуджувалося як буржуазне шкідництво. Було оголошено поза законом мистецькі експерименти Д. Шостаковича, С. Маршака, К. Чуковського, Б. Пастернака. Прийняттям постанови “Про перебудову літературно-художніх організацій” (1932) більшовицька партія взяла їх під свій жорсткий контроль. Відтоді всі письменники, композитори, художники об’єднувались у творчі спілки на чолі з парткомом. Участь у спілках була обов’язковою, оскільки лише їх члени здобували право на професійну діяльність та нормальне матеріальне забезпечення. Перший з’їзд радянських письменників, що відбувся в Москві у серпні 1934 р., проголосив головним методом художньої творчості соціалістичний реалізм. У доповіді на з’їзді М. Горький підкреслював, що соціалістичний реалізм вимагає від літератури “правдивого, історично-конкретного зображення дійсності в її революційному розвитку”. Мистецтво повинно активно втручатися в життя, оспівувати героїку революційних перетворень та виробничої тематики, бути тільки оптимістичним. Метод соціалістичного реалізму вважався провідним у радянському мистецтві практично до початку горбачовської перебудови. Радянські дисиденти 70-х років, глузуючи над цим методом, казали що він придатний лише для вихваляння керівництва в доступній для останнього формі.

Подібно до СРСР, культура в нацистській Німеччині в 30 – 40-х роках також підпорядковувалась тотальному контролю з боку влади та держави, виконавчими органами якої були імперські палати (департаменти) в справах літератури, музики, образотворчого мистецтва. Вищою інстанцією було геббельсівське міністерство пропаганди, що дбало про викорінення всього, що може зашкодити націонал-соціалізму, та створювало культурний імідж фашизму. Але, на відміну від комунізму, в культурній політиці нацизму пріоритет віддавався не стільки соціальним або інтернаціональним питанням, скільки традиціям нації, доленосності арійської раси, що повинна нести світу свою високу культуру. Класична німецька, в тому числі буржуазна, культура всіляко пропагувалась, досить нейтральне ставлення було до релігії. До того що належало першочерговому викоріненню, нацисти віднесли єврейську культуру та різноманітні ліві культурні течії (експресіонізм, кубізм, дадаїзм). Будучи расистами, ідеологи фашизму негативно ставились також до негритянської культури (зокрема джазової музики). Першою великою “культурною акцією” фашистів після приходу до влади було масове прилюдне спалення ідеологічно шкідливої літератури. З Німеччини масово почали емігрувати видатні діячі культури.

Згідно з наказом нацистського керівництва у 1937 р. у Мюнхені одночасно було відкрито дві художні виставки. Одна – “істинно німецького”, інша, як її назвали культурологи ІІІ Рейху, “дегенеративного, іудо-більшовицького” мистецтва. На задум організаторів цієї акції, народ міг порівняти реалістичні та неокласичні витвори митців Рейху із “модерністськими викрутасами” та сам винести їм вирок. Після виставки, більшість із 700 експонованих на ній картин німецького експресіонізму були знищені. У 1939 р. Й. Геббельс частково спалив, а частково продав з молотка майже всі картини модерністів із музеїв та приватних колекцій, у тому числі В. Ван Гога, П. Гогена, П. Пікассо, В. Кандінського та ін.

Із середини 30-х років культури сталінського та нацистського режимів стали надзвичайно схожими. В обох країнах панував ентузіазм, міцними підвалинами якого виступали масове ідеологічне запаморочення населення, його недостатня освіченість. Мільйони людей шикувалися в колони на численних парадах, маніфестаціях, святах, у мистецтві впроваджувався новий монументальний стиль (так званий сталінський ампір та неокласика ІІІ Рейху), що відрізнявся гігантизмом, культом сили, натуралізмом. Відомо, що Й. Сталін і А. Гітлер докладали чималих зусиль для побудови найбільшої в світі споруди. У Москві на фундаменті знищеного храму Христа Спасителя перед війною почали споруджувати Палац Рад, який навіть у проектах виглядав гігантською потворою. А. Гітлер до самого початку війни плекав ідею про будівництво Великого Залу Рейху на 180 тис. чоловік. Але мрії диктаторів про “Вавилонську вежу” не здійснилися. Друга світова війна поклала край нацистській культурі в Німеччині. У СРСР агонія тоталітарної влади затягнулася ще на довгі роки, а все талановите, що було створене в радянській культурі за повоєнний час, виникло не завдяки, а всупереч тоталітаризму.

**2. Ідеологічний вплив на освіту та науку.**

В кінці XIX - на початку XX ст. помітно просунулось вперед

наукове суспільствознавство. Це був час віри в прогрес, заснований

на розвиткові наукового знання і його застосування у всіх сферах

суспільства. Однак заявились мислителі, які під впливом реальних

історичних подій, а також виходячи з труднощів, які су-

проводжували спроби наукового дослідження суспільства, ви-

словлювали сумнів і в прогресі, і в універсальності наукових (на-

уково-природничих) методів пізнання і перетворення дійсності.

XX ст. ознаменувалось бурхливими подіями, які знайшли

відображення в розвитку соціальної теорії. Суттєво просунулись

вперед соціальні науки - економічна теорія, правознавство, по-

літологія, соціологія, психологія та інші науки. А на філософському

рівні продовжувалось переосмислення принципів XIX ст., яке свято

вірило в прогрес і всесилля науки.

Недоліки цивілізації, створеної наукою і технікою, нездатність

науки вирішити багато людських проблем призвели до появи в

соціальній філософії теорій, які містили в собі сильний антинауковий

елемент.

По-перше, сумнівною видавалась універсальність наукових

методів і їх дослідницька ефективність. Такі напрямки в філософії, як

герменевтика, екзистенціалізм, прямо вказували на обмеженість

науково-природничих методів пізнання, їх нездатність дослідити світ людини. Подібні переконання ґрунтувались на констатації

своєрідності галузі історії і культури, де діють свідомість людини і

свобода волі. Заперечувалась наявність в області соціальних явищ

тих законів, які співвідносились з законами природи. Подібні ус-

тановки реалізовувались і в окремих соціальних науках. Наприклад,

в історії набула популярності школа Анналів, теоретики якої

розвивали принципи неокантіанської теорії пізнання.

По-друге, підкреслювалась багатозначність наслідків тех-

нічного прогресу, шкідливість і навіть ворожість створеної наукою і

технікою цивілізації у відношенні до людини. Такі мотиви відчутні в

неофрейдизмі й екзистенціалізмі.

Після фундаментальних наукових відкриттів першої половини

XX ст. розумова атмосфера світу різко змінилася. "Кінетична

енергія газів, ейнштейнівська механіка, квантова теорія поля

докорінно змінили те уявлення про науку, яке ще вчора було загаль-ним.

Наука - це процес пізнання, який полягає в тому, щоб, пе-

ретинаючи межу природи і культури в обох напрямках, досягти

істини. Наука являє собою сукупність логічних суджень, які скла-

даються з понять. Обмін же поняттями - це, власне, засвоєння і

передача знань. Знання ж - це засвоєна людиною інформація.

Знання законів розвитку природи і суспільства називається нау-

кою. \* Наукове знання містить у собі передбачення.

На початок ХХ ст. наука стала новим ідолом західної культури.

Неопозитивістами були вироблені основні критерії, що давали

можливість визначити, чи є знання науковим. Ці критерії являли

собою характеристики методу дослідження. Як прихильники емп-

іричної філософії, неопозитивісти визначали істинність знання через

експеримент і конкретний факт. В євроамериканських країнах наука

стала головною продуктивною силою суспільства. Здобутки науки,

винаходи і технологічні нововведення стали рушіями економічного

розвитку країн і матеріального добробуту людей.

Образ світу людини початку XX ст. так само складався з кате-

горій культури, які є одночасно і категоріями людської свідомості.

Йдеться про такі поняття і форми сприйняття дійсності, як час,

простір, зміни, доля тощо. Проте не тільки ідеї, а й фабрики та за-

води, механізми, форми житла, меню, мода і взагалі весь матері-

альний побут стали "застиглою думкою сучасної епохи".

Завдяки предметній діяльності і соціальній пам'яті світ культури

примножується. Таким чином соціальний час не щезає в минулому

без сліду. Він тільки виявляється по-новому у символах, мові,

пам'ятниках тощо.

Під впливом успіхів у науці, техніці, політиці і мистецтві Європа

безумовно повірила у прогрес, ототожнивши його з істо-

\* Чого не можна сказати про науки гуманітарні. Наприклад, Марк Блок

звернув увагу на те, що християнство - релігія історична, тобто така, в якій основні

догми ґрунтуються на подіях: "Перечитайте "Credo": "Вірую в Ісуса Хри\_- ста...,

розіп 'ятого за Понтія Пілата..., який воскрес з мертвих на третій день". Тут

початки віри є з її науковими засадами, тому що це історичні події. Історія, яка

зосереджена на походженні, в даному разі покликана слугувати визначенню

християнських цінностей. ""

Початок XX ст. характеризується принаймні трьома основними

досягненнями культури - кінематографа, психоаналізу і теорії

відносності. Сформувалась більша фундаментальність культурних

напрямків думки і мистецтва.

Вчені довели, що атом не є найдрібнішою часткою речовини,

тому що була відкрита перша мікрочастка - електрон. Англійський

фізик Е.Резерфорд і американський Ф.Содді розробили загальну

теорію радіоактивності. Е. Резерфорд вважається ос-

новоположником ядерної фізики як типово прикладної науки.

Датський фізик Н.Бор вніс поправку до цієї теорії, довівши, що

електрони у своєму русі стрибкоподібно переходять з однієї орбіти на

іншу, випромінюючи при цьому порцію (квант) енергії. Так було

доведено, що закони класичної ньютонівської фізики не можуть бути

застосованими до мікросвіту.

У вересні 1999 р. виповнилося сто років з часу загибелі першого пішохода під

колесами автомобіля. Сталося це в США. Водієм автомашини був лікар, який не втік з

місця пригоди, а кинувся допомагати потерпілому, хоч і було вже пізно. Всього ж за

XX століття в дорожньо-транспортних пригодах на дорогах землі загинуло понад 30

млн. осіб.

Згодом виявилось, що так само не можна застосовувати закони

класичної фізики і в космосі. Нові уявлення про співвідношення часу

і простору були розроблені німецьким вченим А.Ейнштейном в його

фундаментальній науці - теорії відносності. Відповідно до неї при

швидкості, близькій до швидкості світла, плин часу уповільнюється,

а розміри тіл зменшуються. Тобто часовий відрізок

перетворюється на просторовий обсяг. Отже, кожна система

координат повинна мати власний годинник, який би знаходився в ній,

тому що рух змінює ритм годинника. Таким чином А.Ейнштейн у

теорії зумів об'єднати простір і час і втілив це у формулі, за якою

енергія дорівнює масі, помноженій на квадрат швидкості світла.

Тобто було змінене розуміння простору, часу і руху: тіло рухається в

чотиривимірному просторі, координатами якого стали довжина,

ширина, глибина і - час, тому тепер це вже не просто простір, а

простір-час.

Тоді ж були зроблені перші кроки у пізнанні матеріальних основ

мислення. Завдяки науковим досягненням Менделя-Моргана і

відкриттю закону гомологічних рядів М.Вавіловим виникла нова

наука про походження організмів. Тобто була створена теорія

спадковості, що згодом стала зватися генетикою.

Розквіт фізики і її практичне застосування ґрунтувалося на

досягненнях математики.

Видатний український і російський вчений В.І.Вернадський

отримав світове визнання за праці, які поклали початок великійкількості нових наукових напрямків в геохімії, біохімії, радіології. Він

першим передбачив фантастичну здатність розщепленого атома, але і

попередив про величезну небезпеку через необережне поводження з

ним. Вчений заклав основи сучасної екології.

Як нова науково-технічна галузь на початку століття виникла

електроніка. Вдосконалюючи апаратуру радіозв'язку, англієць Дж.

Флемінг винайшов діод (двоелектродну лампу). Її стали ви-

користовувати в радіоприймачах. Розвиткові електротехнічної

промисловості сприяло промислове застосування електроенергії,

будівництво електростанцій, розвиток телефонного зв'язку.

Дитям XX ст. став телевізор. В 1900 р. російський інженер А.

Полумордвинов подав заявку на "світлорозподілювач для апарата,

який слугує для передачі зображень на відстань". Це був один з 25

запропонованих на той час винахідниками різних країн проектів

механічних телесистем і третій проект електропередачі кольорових

зображень. Проте багато хто з вчених основоположником

телебачення вважає росіянина В.Зворикіна. На думку інших, творцем

першого телеприймача був Борис Грабовський (син відомого

українського поета-народника), який створив прилад у 20-ті рр. Але

навіть і після початку промислового виробництва телевізорів навряд

чи хто міг передбачити, яке важливе місце посяде телебачення в житті

людства.

В 1930 р. американець Норберт Вінер сформулював задачі про

"поведінку параметра, що регулюється". Через рік він разом з іншим

вченим - Лі запатентував прилад, що вирішував одну з таких задач.

Технічно ж вона була втілена тільки через двадцять років. А потім

студент Вінера геніальний Клод Шеннон виклав у загальних рисах

основи теорії інформації, яка у поєднанні з роботами Н.Вінера дала

світові кібернетику.

В кінці 30-х років вчені-економісти запропонували розглядати

суспільне виробництво як сукупність трьох основних секторів -

первинного, до якого належать ресурсодобувні галузі і сільське

господарство; вторинного, який включає в себе обробну

промисловість; третинного сектора, який складається з сфери

послуг. Розквіт індустріальної епохи в євроамериканських країнах

припадає саме на ці роки, коли частка вторинного сектора як в

структурі ВНП, так і в структурі зайнятості посіла головне місце.

На відміну від західних країн, наука в СРСР розглядалась як

реальна виробнича сила. На перше місце висувались соціальне

замовлення і потреба виробництва. Наука виконувала дві основні

функції: задовольняла потреби техніки і служила зміцненню іде-

ології пануючого класу.

Освіта - специфічний феномен епохи писемної культури.

Вона є способом передачі соціального і духовного досвіду, який

фіксується в записах і має переважно форму знання. Передача

поколінню, яке підростає, накопиченого досвіду культури - це ос-

новна умова будь-якої системи виховання і освіти. Освіта виок-

ремлюється в загальних рамках суспільного поділу праці в

особливу сферу діяльності, названу школою, яка містить всі оз-

наки професіоналізації. Відносини, які складають структурну

основу школи - вчитель-учень, є одними з базових у світогляді

цивілізованої людини. Шкільна освіта, як основна форма успад-

кування культурного досвіду, послідовного зв'язку між поколі-

ннями, відрізняє цивілізацію від варварства. Це тим більш спра-

ведливо, що в останнього його усна фольклорна культура є не-

від'ємною часткою мови практичного життя.

Перехід до загальної освіти був якісним стрибком в історії

людства. Відбувся цей стрибок у буржуазно-демократичну епо-

ху і став її специфічною ознакою. В основі цього переходу кілька

підстав. Серед них необхідність подолання соціального патер-

налізму\* , яке вимагало долучення всіх громадян до знань, їх

розумового розвитку як умови самостійних суджень і дій.

Освіченість, загальнообов'язкові стандарти якої постійно

зростали від елементарної грамотності до середньої (на початку

XX ст.), а в кінці століття в найбагатших країнах - і вищої освіти,

стали вираженням громадянської правоздатності і людської

зрілості особистостей, їх самоповаги і гідності. Освіченість ство-

рювала аристократизм духу навзамін аристократизму походжен- ня. Колись батьки пов'язували майбутнє своїх дітей із вдалим

шлюбом. Сьогодні ж вони пов'язують це з престижними вузами.

Справді, ліквідація феодалізму і перетворення народів у нації

вимагали знищення станових, етнічних та інших відмінностей як

джерела соціальних конфліктів. Треба було виробити таку мову

соціальної комунікації, яка могла б об'єднати людей, незважаючи на

існуючі відмінності. Такою мовою стала мова освіти, науки, мова

раціонального мислення. Справді, західноєвропейський раціоналізм

і становить здатність народів цього континенту до

вдосконалення. В цьому й полягає таємниця їхньої цивілізації.

Завдяки шкільній освіті діти дізнаються, що таке Сонце, Місяць

та зірки, з чого складається сонячна система, чим зумовлені грім та

блискавка, дощ та засуха, що викликає захворювання та як їх

уникнути. Діти дістають уявлення про основні закони природи та їх

зв'язок з явищами природи. Традиційні міфи не витримують

конкуренції з цим потоком інформації. Це призводить до уніфікації

уявлення про світ в освічених людей і як наслідок до феномена

десакралізації. А загальна школа якраз і була покликана навчити дітей уні-

версальній мові. До того ж капіталістична промисловість вимагала

великої кількості грамотних працівників, вільних від забобонів. В

індустріальному суспільстві люди реалізують свої можливості в

рамках професійних занять, які вимагають довготривалого, систе-

матичного навчання. Загальна підготовка, формування широкого

кругозору є необхідними для наступної спеціалізації діяльності. В

свою чергу, здійснення такої спеціалізації є важливою функцією

сучасної освіти. Тобто загальна, спільна в своїй основі система

освіти стала одним з найважливіших інститутів найбагат- ших

євроамериканських країн.

Освіта є продуктом не тільки писемної, книжкової культури, а й

повсякденної культури. В кожному суспільстві діяли і діють два

способи передачі досвіду соціальної культури. Перший відбувається

через систему освіти, яка визначає і висловлює критерії оцінок і

напрацьовані людством цінності і систему знань, які необхідні кожній

людині для виконання своїх соціальних функцій. Другий шлях освіти людини складається стихійно в її повсяк-денному житті. Він фіксується і передається через систему традицій,

звичаїв, щоденних необхідних дій чи в мовних висловах. Тобто

освіту може отримати шляхом спілкування і наслідування. Звичайна

людина засвоює більшу частину особистого інтелектуального

світогляду з досвіду і способу життя свого оточення. Його культура

здається цій людині однорідним цілим. Вона має обмежене уявлення

про історичну глибину культури і її різноманітність.

У цій сфері передаються і щоденні форми культури, відтво-

рюються архетипи\*, накопичується життєвий досвід, повідомляється

часто вельми складна система позанаукових засобів пізнання,

стереотипів поведінки. Тут формується здоровий глузд і повсякденні

форми розумової діяльності. Це період засвоєння чужого досвіду

життя. Цей досвід засвоюється людиною, що росте, ще задовго до

надбання свого власного досвіду і саме тоді, коли вона ще не здатна

на критичні самостійні роздуми і свідомий вибір. Засвоєний як

первинна інформація, цей досвід створює достатньо міцні системи

переваг, які потім коригують весь подальший процес освіти

особистості.

При цьому всі найдосконаліші системи освіти суттєво ви-

правляються, оскільки людина засвоює не тільки ідеали необхідного,

а й досвід щоденного життя з усіма його помилками і хибами, а

також ілюзіями, які здатні відтворюватись з покоління в покоління.

У процесі освіти співіснують в єдності і суперечності раціо-

нально обгрунтовані контексти культури і система знань, а окрім

того, ще й ірраціонально-спонтанні, інтуїтивні форми - утопії,

ілюзії, міфи. Надія людства на те, що за допомогою освіти розсіється

морок невігластва або щезне все таємниче, малозрозуміле і

непояснене розумом, не справдилася. Буття людини, як і вона сама,

суперечливе. Воно поєднує у собі як сутнісну визначеність,

так і парадоксальність. Ці крайнощі можуть співіснувати окремо в

різних ситуаціях і ускладнювати вибір людини.\*

Система освіти, враховуючи все це, орієнтується на раціональні

засоби освоєння дійсності, вчить людину раціональному пізнанню

всього сущого, вчить приборкувати емоції й інтелектуально

визначати напрямки вольових дій. Проте і в повсякденному житті

людина часто живе майже рефлекторно, користуючись

автоматизмом доведених до досконалості звичних дій. Ці усвідом-

лені і рефлекторні типи поведінки, якими людина оволодіває в

різних формах у стабільному суспільстві, діють упорядковано.

А в суспільстві, що переживає кризу, ці два типи поведінки

розходяться аж до розколу. В освіті існують суперечності між

індивідуальною свободою вибору учнем форм і змісту освіти, з

одного боку, і строгою упорядкованістю, системністю і дисцип-

лінованістю процесу пізнання - з другого.

В основу системи освіти на Заході в першій половині XX ст.

були покладені фундаментальні науки. Разом з ними неявно

сприймалась і ціла низка цінностей раціонального характеру. Вони

мають значення тільки в рамках певного типу культур, що належать

до західних - європейської і північноамериканської. Це культури

техногенної цивілізації. Освіта і наука формують наукову картину світу і логіку мірку-

вань, зорієнтовану на докази і обгрунтування знань. Інакше кажучи,

наука і освіта формують світогляд людини. Невід'ємною характерною рисою творчої особистості є інно-

вація, творчість, формування яких стало головною метою освіти.

Оволодіння знаннями мусить потім дати освіченій людині можливість

створювати щось нове.

**3 . Вплив суспільно-політичних процесів на розвиток зарубіжної літератури.**

Невід'ємною частиною загальнокультурного розвитку є

літературний процес. Основою цього явища став не тільки художній

твір, а й літературна критика, періодичне видання, мемуарна та

епістолярна література, а також видавництво, друкарня, книжкові

магазини тощо. Обгрунтування цього поняття здійснювалося протягом

ХІХ-ХХ ст.ст., а власне термін виник лише в 20-30 рр. ХХ ст.

Літературний процес - це виникнення і розвиток світової

художньої літератури. Характерною особливістю літературного

процесу цієї доби є пошуки нових та видозміни вже існуючих форм

художньої творчості.

Існує міцний зв'язок між будь-яким мистецтвом та історією.

Історичні процеси фіксуються в кабінетах вченими-істориками: вони

встановлюють факти, інтерпретують зв'язки між ними, впливи,

розглядають минулі політичні і суспільні концепції.

Але не лише історики відтворюють образ минувшини. Не лише

вони формують уявлення звичайної людини про минулі події та

історичні постаті, інакше кажучи, загальну історичну свідомість. Це

залежить також і від митців, від мистецтва і культури. Якою була російська кампанія Наполеона, знаємо насамперед від Толстого,

якою вікторіанська Англія - від Діккенса. Про завоювання

американського Дикого Заходу, про цей дивовижний і кривавий

процес творення нової цивілізації на чужих землях, світ знає з

американського вестерну.

Отже, знання про минуле мистецтво дає нам не менше, ніж наука. Але навряд чи зможуть наші нащадки скласти уявлення про нас

за творами, наприклад, образотворчого мистецтва XX ст. Справді, з

творів Пікассо і Брака, Матісса і Шагала, Кандінсь- кого і Татліна

історики майбутнього не взнають про нас і наш час нічого. Ці твори

не зможуть розповісти нічого правдивого про те, який вигляд мали

тоді люди, як вони працювали, пили, їли, вдягалися, проводили

вільний час Якщо ж потомки все-таки візьмуть їх на віру, то

отримають спотворене уявлення навіть про зовнішність своїх предків.

За більш точною інформацією, людині майбутнього доведеться

звертатися до ЗМІ, а точніше - до фотографії. Правда, фотографії

викличуть здивування своєю разючою відмінністю від того, що тоді

ж зображували живопис, графіка, скульптура.

Слід пам'ятати, що культурна еліта суспільства не сприймає

історію поза друкованим словом. Читання - це вченість, культура

думки про те, що потрібне для особистого успіху, а що шкідливе.

Мистецтво взагалі, як і література зокрема, впливає на розум через

почуття. Письменник, художник чи композитор, оспівуючи подвиги

головного героя свого твору, мимоволі готують грунт для його

реабілітації в майбутньому. Поетам, письменникам, композиторам,

художникам належить роль тлумачівподій. Тож ми порадили б майбутнім авторам бути обережними у

виборі історичних героїв для своїх творів.

Звичайно, проаналізувати творчість усіх письменниківХХст.

немає не тільки можливості, а й потреби. Тому мова піде тільки

про тих, хто найбільше зробив для оновлення художньої

літератури ХХст. Для справжніх новаторів літератури важливо

не що сказати, а як сказати.художники перенесли акцент з активної взаємодії між літературою і

життям у внутрішньотекстову площину. Тобто тепер не дійсність

впливала на літературу, а навпаки - література на життя. Дійсність

повинна була змінюватися відповідно до концепцій, які

народжувалися літературою і культурою в цілому.

В їхній творчості модерністський спосіб

зображення був переважаючим. При цьому загальнокультурні або

суб'єктивно-авторські міфи ставали основою художнього змісту.

Експресіонізм виник у Німеччині незадовго до Першої світової

війни. Безпосередньою метою експресіоністів було самовираження

особистості. Система принципово відкидалась, усе віддавалось на

розсуд інтуїції художника. Оголене почуття повинно безпосередньо

йти від душі.

Засновники експресіонізму бачили головне своє завдання у

вираженні суб'єктивно-індивідуалістських настроїв художника за

допомогою зсунутих, побачених у незвичному ракурсі образів

зовнішнього світу. Не зображення світу, а його сприйняття, а

також уявний світ становлять суть експресіоністської естетики.

Одним з провідних жанрів експресіонізму була публіцистична

драма, або "драма крику", з її "вселенськими конфліктами",

абстрагованим образом людини, уривчастою "телеграфною" мовою,

різкою пластикою. Першою програмною заявою експресіонізму в

літературі була драма В. Хазенклевера "Син". "Мета цієї речі -

переробити світ", - стверджував у передмові автор. Екс-

пресіоністи Ф. фон Унру, Й. Бехер, Г. Кайзер у своїх творах за-

суджували війну, проповідували вселюдську потребу в мирі.

Найвищою цінністю світу експресіоністи вважали людину. Вони

прагнули перетворити мистецтво на пророка майбутнього

прекрасного, гармонійного життя. На цій здатності відрізняти добро

від зла, на цьому незламному людському інстинкті ґрунтується

нерушимість світу у творах такого відомого романіста, як Леонгард

Франк. Переплетінням експресіонізму з реалізмом характеризуються

найвідоміші його романи "З трьох мільйонів троє", "Матильда",

"Учні Ісуса", "Зліва, де серце".

Піднесення в культурному житті Німеччини тісно пов'язане з

ростом соціально-політичної боротьби в країні, з розвитком

опозиційних, антиімперіалістичних настроїв. Письменни- ки-реалісти

відгукуються на гострі зміни в суспільному житті. Так, темою

"Будденброків" Томаса Манна є крах і розпад торгової династії, які

викликані не зовнішніми причинами, а чисто психологічними

факторами. У кожному новому поколінні Будденброків наростає

антибуржуазний дух, який виснажує енергію і впевненість у собі

членів великого сімейства. З другого боку,в романі показано вічний конфлікт між добропорядним бюргером і художником. Це вічний конфлікт між способами життя, між різними

способами світосприйняття. Автор не засуджує жодного з них.

Тетралогія Томаса Манна "Йосип і його брати" видавалася

друком з 1933 по 1943 рік. Як і всі романи письменника, цей також

можна розглядати як "роман освіти", \* історію формування молодої

людини, яка росте. З другого боку, ця книга висловлювала протест

проти антисемітизму, який насаджувався нацистами в Німеччині.

Автор наділив свого героя такими якостями, як політичний досвід,

соціальний ідеалізм, винахідлива практичність. Крім того, до цього

додається ще й гуманістична віра в те, що люди здатні контролювати

стан довкілля і своє економічне становище. Томас Манн був ворогом фашизму, що встановився в Німеч-чині, тому емігрував до США. "Німецьке красне письменство пе-

ребуває там, де перебуваю я", - заявив письменник.

Романи Ремарка "На Західному фронті без змін", "Три товариші"

стали своєрідними художніми документами епохи, поетичними

літописами і маніфестами покоління. Він оспівує дружбу чоловіків,

які були фронтовиками, і пристрасно заперечує війну і мілітаризм,

підкреслюючи, що в мирному житті в умовах економічної кризи

непотрібним виявилось ціле покоління. Знецінились не тільки гроші, а

й моральні принципи, недевальвованою цінністю залишилась тільки

любов.

Жахливий привид фашистського "активізму", фашистського

"обов'язку", фашистської "ідеї" викликав реакцію недовіри до

результатів людської активності взагалі і перебільшене уявлення про

пасивну піддатливість людської натури.

За 12 років нацистської диктатури багато хто з німецьких

письменників стали вигнанцями з власної волі. В Марселі Анна

Зегерс в "Транзиті" зазначала, як жертви нацизму відчайдушно

намагалися вибратися з окупованої нацистами Європи. А в Данії

Бертольд Брехт аналізував "темні часи" на батьківщині за Гітлера. В

США був виданий друком "Доктор Фаустус" Томаса Манна.

В 20-х рр. у Франції виникає сюрреалізм. Філософською ос-

новою його був інтуїтивізм А.Бергсона. Висхідним пунктом сюр-

реалізму стала книга Ф.Супо і А.Бретона "Магнітні поля".

Підґрунтям сюрреалізму була поетика сновидінь. Натхненником

сюрреалістів довгі роки був П.Елюар. Сильний вплив сюрреалізму

на свою творчість пережив і Л.Арагон. Сюрреалізм (надре- алізм)

був для французьких поетів прагненням ствердити місце поезії в

житті, допомогти зміні реальності буржуазного суспільства іншим,

більш справедливим і більш гідним людини.

Під впливом жахливих наслідків світової війни, політичної й

економічної кризи, що охопила Європу, творча інтелігенція віддала

перевагу змалюванню внутрішнього світу окремої людини, втікаючи

таким чином від катаклізмів дійсності. Модерністи стають співцями

сутінків. Вони пильно і довго вдивляються в найпотаємніші закутки

людської душі. Таким був і М.Пруст - один із найбільш складних і

суперечливих письменників XX ст., глава модерністської школи.

За своє коротке, замкнуте (через хворобу) в чотирьох стінах

життя М. Пруст створив низку романів, які були об'єднані фабу- лою, оповідачем і героями під назвою "Впошуках втраченого часу".

Славу Прустові принесла книга "В затінку дівчат у розквіті". За неї

М.Пруст отримав Гонкурівську премію. Потім вийшли друком "В бік

Германтів", "Содом і Гоморра" та інші. Всього ж епопея складається

з 7 частин у15 книгах. Цей цикл є монолітним "плином свідомості"\*.

В ньому об'єктивні предмети наштовхують героя на суб'єктивні

відчуття. Мистецтво, вважає Пруст, є одним з універсальних способів

пізнання себе і єднання світу. Якщо людина пережила, засвоїла й

усвідомила прожите, вона може віднайти втрачене, себе у світі і світ як

такий. Саме в цьому полягає вищий сенс суб'єктивної епопеї

М.Пруста, яка справила величезний вплив на літературу XX ст.

Блискучим стилістом, високоерудованим письменником був

Андре Жід. Між двома світовими війнами багато хто вважав його

вчителем, совістю епохи, мало не пророком. Жід став лауреатом

Нобелівської премії з літератури. На початку 20-х років А.Жід був

володарем дум значної частини французької інтелігенції. Поряд з

М.Прустом він був визнаним главою модерністської школи. Та навіть

він не утримався від спокуси оспівування соціалізму в СРСР, від

чого, правда, потім відмовився.

Представником рафінованої буржуазної інтелігенції, так званих

"високочолих", був у літературі Англії Олдос Гакслі. Початок його

творчості припадає на 20-ті рр. Першими романами Гакслі були

"Танок блазнів"та "Контрапункт". На час, коли вий-шов друком "Контрапункт", автор вже досяг середини свого

життєвого шляху. Гакслі віддавав перевагу "Контрапункту" перед

іншими своїми романами. Оскільки Гакслі був переконаний, що

мистецтво є організацією видимого хаосу в упорядкований

людський світ, то й свій роман він будував за музичними законами.

Назва роману - "Контрапункт", тобто вид багатоголосся, що

заснований на одночасному поєднанні і розвиткові низки мелодій. У

цьому романі Гакслі з байдужістю природознавця вивчає своїх

сучасників і не виявляє нічого, окрім безпліддя, гонитви за

насолодами і відсутності моральних підвалин. Безлад у середовищі

героїв його роману Гакслі відтворює засобами хаотичної композиції.

У відповідності з методами експериментальної англійської літератури

20-х рр. він удався до безсюжетності. Гакслі звертається до жанру

роману-дискусії, в якому дія створюється не розвитком характерів і

доль, а зіткненням філософських поглядів і світоглядів. Відкидаючи

традиції класичного роману, Гакслі разом з тим відкидав і крайні

прояви модернізму.

кінець 20-х - початок 30-х рр. був

епохою, яку деякі історики назвали потім "тимчасовою стабілізацією

капіталізму".

В роки перепочинку письменники зрозуміли, що вони можуть

плідно творити. Саме тоді були написані неповторні і чу-ДОБІ романи Ернста Гемінгвея,\* Джона Стейнбека, Вільяма

Фолкнера. Розквітнув талант Ф. С. Фіцджеральда з його історіями

життів, ЩО не склалися, і пристрастю ДО зображення богеми.

"Прекрасні, але приречені" - другий роман Ф.Скотта

Фіцджеральда, який продовжував тему "втраченого покоління",

одну з основних у творчості цього письменника. Вершиною

творчості Ф.С.Фіцджеральда став роман "Великий Гетсбі", в якому

показано американське суспільство 20-х рр., "віку джазу", як

називав цей час сам письменник. Його героями були "діти регтайма",

"джаз-дівчатка", жінки-"вамп". В романі описана трагедія порядної і

талановитої людини, яку занапастив світ грошей. Та, незважаючи на

це, все навколо йшло своєю чергою. "Диміли над Нью-Йорком

труби, справно перевозили мешканців міста на роботу і з роботи

надземка і підземка, актриси вийшли в нових п'єсах, у

видавництвах вийшли друком нові книжки, Кестли вийшли з новим

танком. Вийшли нові розклади руху потягів..." - так описував той

час Ф.С.Фіцджеральд (правда, вже в іншому романі).

Зіткнення людської особистості з розбещуючим вищим світом

становить основу роману "Ніч лагідна". Мабуть, героєм цього

роману можна вважати і самого Фіцджеральда. Останній прагнув

успіху, врешті досяг його, але не витримав випробування славою і

достатком. Фіцджеральд помер рано, страждаючи від алкоголізму,

водночас проклинаючи і славлячи вищий світ Америки.

Отже, 20-ті рр. були роками слави Гемінгвея, Фіцджеральда,

Андерсона, Стейнбека, Фолкнера, проте масовий американський

читач віддавав перевагу якимось Кервудам і Берроузам.

Гострі соціальні конфлікти 30-х рр. відобразив у своїх творах

талановитий Томас Вулф. За своє коротке життя він встиг написати

чотири романи - "Глянь на дім свій, ангел", "Про час і ріку",

"Павутина і скала", "Додому немає вороття" і два збірники -

"Від смерті до ранку" та "За пагорбами". Деякі з них були видані

друком вже після смерті автора. Багато які з творів Вулфамають автобіографічний характер. Вони глибоко психологічні. Вулф

використовує засіб внутрішнього монологу, зміщує час, нитка

оповіді рветься через часті ліричні відступи. Творчості Вулфа

притаманна занадто пильна увага до теми смерті. Може, передчуття

власної ранньої смерті вже тоді гнітили цього високоталановитого

письменника? Адже відомо, що видатні митці володіли здатністю

передбачати майбутнє.

Великому Томасу Вулфу два непримиренних літературних

суперники Гемінгвей і Фолкнер, не змовляючись, відвели перше

місце на Олімпі американської словесності.

Канони формально-експериментальної прози розробляла

письменниця і теоретик літератури Гертруда Стайн. Після "літе-

ратури події" (якою художня проза була в XIX ст.), на думку Г.

Стайн, в XX ст. повинен прийти "роман стану". В ньому не потрібна

буде звична композиція і сюжет, не треба буде показувати характери

героїв і типові життєві обставини. Досить буде зображення

комплексу емоцій підсвідомості, сексуально-патологічної

схильності. Американка як у воду дивилася, - справді, в XX ст. в

літературі виникло багато напрямків. Згадаймо лишень "новий

роман" у Франції. Гертруда Стайн небезпідставно вважалась лідером

модернізму в США.\*

**4. Зарубіжна та українська культура у часи Другої світової війни.**

Чорною хмарою прокотилося фашистське лихоліття через Україну. Колонізатори масово знищували цивільне населення, примусово вивозили на каторжні роботи сотні тисяч людей. Було зруйновано 17 тис. промислових підприємств, майже всі колгоспи й радгоспи. Колосальних втрат зазнали наукові, культурно-освітні, медичні установи, вузи, школи. Гітлерівці знищили в Україні 714 міст і містечок, понад 28 тис. сіл, позбавили оселі близько 10 млн людей.

Надзвичайно жорстоке ставлення до жителів міст і сіл викликало масовий опір окупантам; населення піднялося на боротьбу з ворогом. Із перших днів війни десятки тисяч студентів, викладачів, письменників, представників творчої і наукової інтелігенції стали захисниками Батьківщини. У зв’язку з окупацією ворогом території України на Схід було евакуйовано наукові установи, вищі та середні навчальні заклади, культурно-освітні установи. Розмістившись на Уралі, у Сибіру, середній Азії, вони, долаючи труднощі, продовжували напружено працювати для зміцнення фронту, наближення перемоги.

На окупованій території фашисти пильно контролювали національне життя. Наприкінці 1941 р. вони заборонили публічні зібрання, створення товариств. На початку 1942 р. у Галичині було заборонено всі українські організації, встановлено ретельний контроль за діяльністю засобів масової інформації, нагляд за діячамилітератури і мистецтва. Школи закривались, дозволялося працювати лише початковим класам. Почалися масові розстріли інтелігенції. Так, у Києві були розстріляні поетеса Олена Теліга, поет І. Ірлявський, редактор газети “Українська дійсність” І. Рогач та ін.

Величезних масштабів набуло пограбування окупантами мистецьких та історичних цінностей українського народу, відчутних втрат зазнали історичні та краєзнавчі музеї, бібліотеки, картинні галереї. Лише зі Львова німці вивезли понад 5 тис. рукописів і понад 3 тис. стародруків, 300 інкунабул, близько 40 тис. томів різної літератури. Усього з України вороги вивезли понад 330 тис. цінних музейних експонатів.

З початком війни відбулось об’єднання кількох інститутів Академії наук України, які були евакуйовані на Схід. Інститут електрозварювання АН УРСР, очолюваний відомим вченим Є. Патоном, досяг вагомих результатів у зварюванні корпусів танків Т-34, упроваджував цю технологію безпосередньо на 10 танкових заводах і 6 заводах, що виготовляли авіабомби.

М. Стражеско інтенсивно працював над вивченням ранової інфекції і ранового сепсису. Усі свої знання і досвід віддавав лікуванню поранених воїнів хірург-офтальмолог В. Філатов, який очолював Український інститут очних хвороб, що перебував у Ташкенті.

Важливі завдання постали перед українською історичною наукою, За час евакуації було видано перший том чотиритомного підручника “Історія України” для вузів, що охоплював період з найдавніших часів до 1654 р., науково-популярний “Нарис історії України”, перший том “Наукових записок” Інституту історії і археології України АН УРСР.

У роки війни понад 30 українських вузів працювали в евакуації. У лютому 1942 р. поновив роботу у Кзил-Орді (Казахстан) університет, що утворився з об’єднаних в один Київського та Харківського університетів, Одеський перебував у Байрам-Алі (Туркменія), Харківський хіміко-технологічний — у Чугчику (Узбекистан), Київський індустріальний — у Ташкенті, Миколаївський суднобудівний — у Пржевальську. Окремі вузи влились як факультети до місцевих навчальних закладів.

У тилу працювали школи й класи з українською мовою навчання, зокрема в Саратовській області — 30 українських шкіл і класів, у Свердловській — 18, у Новосибірській — 11. Там же розміщувались евакуйовані дитячі будинки, ремісничі училища та інші освітні заклади.

Великим був внесок літераторів у мобілізацію людей на боротьбу з фашизмом. Близько 80 письменників, майже третина членів Спілки письменників України, пішли в діючу армію. Серед них М. Бажан,

С. Голованівський, І. Гончаренко, Л. Дмитерко, А. Малишко, І. Муратов, І. Нехода, Л. Первомайський, М. Рудь, М. Стельмах, М. Упе-ник, П. Усенко та ін. Смертю хоробрих загинули 25 письменників, серед них О. Десняк, Я. Качура, К. Герасименко, М. Трублаїні, Д. Ка-невський, М. Шпак, Ю. Черкаський та ін.

Від побіжних зарисовок і нарисів перших днів війни літератори перейшли до широкого висвітлення подій, поглибленого показу героїки війни. Зокрема, П. Тичина правдиво відобразив будні війни в поемі “Похорон друга”. Визначною подією в літературному житті стала публікація поеми М. Бажана “Данило Галицький”. У 1942—1943 рр. М. Рильський видав збірки патріотичних віршів “Слово про рідну матір”, “Світова зоря”, поему “Жага”. В. Сосюра написав збірки “В годину гніву” та “Під гул кривавий”, видані в 1942—1943 рр. Публікували свої твори митці С. Олійник, І. Нехода, М. Шпак, М. Нагнибі-да, С. Воскрекасенко, В. Бичко та багато інших.

Як і всі жанри літератури, набирає силу сатира, яка шукає свій тон, свої образи, що успішно слугували викриттю ворога. Поезія антифашистського спрямування стає покликом до боротьби з ворогом.

Прозових творів було менше, лише окремі з них досягли рівня узагальнення. До таких належать збірка оповідань та нарисів Ю. Яновсь-кого “Земля батьків”, твори Івана Ле “Люба”, “Тут були німці”, “Шевченко” та ін. Героїчний опір українського селянства фашистам знайшов

втілення в повісті “Райдуга” В. Василевської. Тему героїзму воїнів на фронті розкривають у своїх творах А. Головко, Н. Рибак, Ю. Смолич, О. Довженко, С. Скляренко, О. Ільченко, А. Шиян, О. Копиленко та ін.

Багато літературних творів було надруковано у громадсько-політичних журналах “Українська література”, “Україна” та “Перець”. Лише у 38 номерах журналу “Українська література” у ці роки було опубліковано 4 романи, 13 драматичних творів, 140 новел, нарисів і оповідань, 7 поем, 70 віршів та ін.

У тилу ворога розповсюджувалися газети “Радянська Україна”, “Література і мистецтво”. Крім центральних свої газети видавали підпільні організації, партизанські об’єднання і загони. Зокрема, у Вінницькій області виходила газета “Партизанська правда”, у Київській — “Народний месник”, а в партизанському загоні ім. Боженка — “Вільна Україна”.

Особливого значення в умовах окупації набуло радіомовлення. Уже в листопаді 1941 р. розпочали роботу українські радіостанції ім. Т. Шевченка в Саратові та “Радянська Україна” у Москві. У них працювали редакції останніх вістей, агітації і пропаганди, літературна, музична та ін. Щоденний обсяг мовлення становив 10 годин 5 хвилин, з урахуванням транслювання у різних програмах мовлення становило 12 годин 35 хвилин.

Десятки українських театральних колективів, ансамблів, артистичних бригад несли своє мистецтво фронтовикам, надихаючи їх на боротьбу за свободу і незалежність Батьківщини. Київський театр опери та балету ім. Т. Шевченка послав на фронт 22 бригади, які дали 920 концертів, Запорізь- кий ім. М. Заньковецької — три бригади, які показали 214 вистав і концертів, Київський драмтеатр ім. І. Франка здійснив на фронті 206 вистав і концертів.

Усього театри України послали на фронт 108 концертних бригад, які несли воїнам українську пісню, танці, музику, їхні виступи бачили і слухали сотні тисяч бійців.

Глибокого патріотизму було сповнене українське кіномистецтво. Вже наприкінці 1941 р. відновили свою роботу студії художніх фільмів: Київська (в Ашхабаді) та Одеська (в Ташкенті). Українська студія хронікальних фільмів працювала в Москві та Куйбишеві на базі центральної студії кінохроніки. У Ташкенті розгорнула діяльність студія “Київ-техфільм”.

Українськими кіномитцями в цей період було створено кілька високопатріотичних художніх фільмів, бойових кінозбірників. Зокрема Київська кіностудія поставила фільми “Олександр Пархоменко” Л. Лукова, “Як гартувалася сталь” М. Донського, “Партизани в степах України” І. Савченка. Вищим досягненням в умовах війни став фільм “Райдуга” М. Донського за сценарієм В. Василевської. Ця картина одержала багато призів і серед них “Оскар” — премію Академії кіномистецтва США.

Працівники хронікально-документального кіно створювали своєрідний літопис боротьби з окупантами. При штабах фронтів діяли спеціальні кіногрупи. Вони брали участь у створенні 500 номерів кіножурналів та близько сотні воєнних фільмів, зокрема “День війни”, “Народні месники”, “Чорноморці”, “Битва за Кавказ” та ін.

Кінооператори України у 1943 р. паралельно з роботою для Центральної студії кінохроніки почали створювати власні кіножурнали. У квітні цього ж року на екрани вийшов перший номер кіножурналу “Радянська Україна” та кілька спеціальних кіновипусків. Важливою подією став документальний фільм “Битва за нашу Радянську Україну” (1943), створений О. Довженком. Він супроводжується хвилюючим і пристрасним дикторським текстом, а також глибоко емоційною музикою, яку написали А. Штогаренко і Д. Клебанов.

Провідними темами у творчості композиторів періоду війни були патріотизм, віра в перемогу над ворогом. Найбільшу увагу вони приділяли створенню масової бойової пісні. Лише за два перших місяці війникиївські композитори створили понад 40 пісень і кілька похідних маршів. За роки війни було написано близько 350 музичних творів різних жанрів, зокрема 4 симфонії, 6 опер, 11 квартетів, квінтетів і тріо, 9 камерних творів, 7 творів для фортепіано, 6 маршів, 7 кантат і великих вокальних творів, понад 130 пісень, романсів та ін.

Умови воєнного часу вимагали перебудови мистецтво всього художнього життя, підвищеної уваги до агітаційно-масових форм. Бригади художників виїжджали на фронт, заводи, у колгоспи, вели активну художню пропаганду і збирали матеріали для майбутніх творів. Кореспондентами фронтових газет, авторами бойових листків були О. Будников, М. Ог-нівцев, П. Пархет. Багато художників працювали безпосередньо у військових частинах, у редакціях фронтових газет, зі зброєю в руках боролися проти ворога. Нелегкими шляхами війни пройшли відомі українські художники І. Макогон, С. Григор’єв, С. Єржиковський, О. Любимський та майбутні майстри українського образотворчого мистецтва В. Бородай, В. Задорожний, І. Гуторов та ін. Смертю хоробрих полягли в боях за батьківщину скульптори Б. Іванов та Г. Пивоваров, живописці Ф. Кличко, П. Сударик, О. Нестеренко, графікиВ. Нерубенко, Л. Вербицький, П. Горілий. З усіх жанрів образотворчого мистецтва в цей період найінтенсивніше розвивається графіка. Тут перше місце посідають агітаційні види — плакат і сатиричний малюнок. У сатиричних жанрах працювали художники К. Агніт-Скледзевсь-кий, В. Гливенко, О. Козюренко, В. Литвиненко. їхні сатиричні плакати не лише викликали сміх, а й утверджували впевненість у розгромі фашизму.

Друга світова війна була серйозним екзаменом для української культури. Ніколи до того перед наукою, освітою, літературою, мистецтвом, культосвітніми закладами, пресою, радіо не стояли такі складні й відповідальні завдання. Ніколи ще діячам культури і науки не доводилося працювати в таких тяжких і несприятливих умовах, у які поставила їх війна. І слід зазначити, що українська культура і її творці виявилися на висоті свого покликання: вони все підпорядкували завданням розгрому ворога. В складних умовах війни культура стала могутнім знаряддям у боротьбі проти фашизму та його людиноненависницької ідеології.

**Питання для самоконтролю**

1. Назвіть особливості тоталітарної культури у міжвоєнний період.
2. Охарактеризуйте радянську культуру 30-х рр. ХХ ст.
3. Порівняйте культурну політику тоталітарних режимів у СРСР та нацистській Німеччині.
4. Які репресивні заходи сталінський режим застосував до літератури і мистецтва у 1929 – 1939 рр.?
5. Назвіть нові напрями у художній літературі 30-х – 40-х рр. ХХ ст.
6. У чому виявлявся ідеологічний контроль за освітою тоталітарними режимами?
7. Яку політику проводили нацистські окупанти щодо освіти і науки на окупованих територіях?
8. Назвіть найбільш яскраві приклади літературних творів на службу нацистської та комуністичної пропаганди.
9. Проаналізуйте розвиток преси на окупованих територіях СРСР.
10. Як розвивалося театральне, музичне та кіномистецтво у роки Другої світової війни?

**Рекомендована література**

**Основна:**

1. Багацький В. В. Культурологія (історія і теорія світової культури ХХ століття) : навчальн. посіб. рек. МОНУ / В. В. Багацький, Л. І. Кормич. – К. : Кондор, 2007. – 304 с.
2. Бокань В. А. Культурологія : навч. посібник / В. А. Бокань. – К. : МАУП, 2003. – 136 с.
3. Зотов В. М. Українська та зарубіжна культура. Словник культурологічних термінів : навч. посіб. для вузів / В. М. Зотов, А. В. Клімачова, В. О. Таран ; Мін-во освіти і науки України, Запоріз. юрид. ін.-т Дніпропетровськ. держ. ун-ту внутр. справ. – К. : Центр учб. літ., 2009. – 262 с.
4. Історія світової та української культури : підручник / В. А. Греченко, І. В. Чорний, В. А. Кушнерук, В. А. Режко. – К. : Літера ЛТД, 2010. – 480 с.
5. Історія української та зарубіжної культури : Навч. посібник / За ред. С. М. Клапчука. – К. : Знання – Прес, 2007. – 358 с.
6. Культурологія : теорія та історія культури : навч. посіб. рек. МОН України / за ред. І. І. Тюрменко. – К. : ЦУЛ, 2010. – 370 с.
7. Культурологія. Українська та зарубіжна культура : навч. посібник / за ред. М. М. Заковича. – К. : Знання, 2010. – 592 с.

**Додаткова:**

1. Видатні постаті в історії України ХХ ст. : короткі біографічні нариси / В. І. Гусєв [та ін.]. – К. : Вища школа, 2011. – 392 с.
2. Голомшток А. Тоталитарное искусство / А. Голомшток. – М. : Галарт, 1994. – 296 с.
3. Касьянов Г. В., Даниленко В. М. Сталінізм і українська інтелігенція (20 – 30-ті рр.) / Г. В. Касьянов, В. М. Даниленко. – К. : Наукова думка, 1991. – 96 с.
4. Кормич Л. І. Культурологія (історія і теорія світової культури ХХ століття) : навч. посібник / Л. І. Кормич, В. В. Багацький. – Харків : Одіссей, 2004. – 304 с.
5. Мировая художественная культура ХХ век. Кино, театр, музыка / Л. М. Баженова [и др] – М., СПб. : Питер, 2009. – 432 с.
6. Мєднікова Г. С. Українська і зарубіжна культура ХХ століття : навч. посіб. / Г. С. Мєднікова. – К. : Знання, 2002. – 216 с.
7. Полевой В. М. Двадцатый век : изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира / В. М. Полевой. – М. : Сов. художник, 1989. – 452 с.
8. Рубльов О. С., Черненко Ю. А. Сталінщина й доля західноукраїнської інтелігенції 20-50-ті рр. XX ст. / О. С. Рубльов, Ю. А. Черненко. – К. : Наукова думка, 1994. – 351 с.
9. Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры ХХ века : ключевые понятия и тексты / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 2003. – 608 с.
10. Український театр ХХ століття / Державний центр театрального мистецтва ім. Леся Курбаса ; Вип. ред. : О. Коваленко, О. Левченко, О. Чайка. – К. : «ЛДЛ», 2003. – 512 с. • Энциклопедия искусства ХХ века / Авт.-сост. О. Б. Краснова. – М. : Олма – Пресс, 2002. – 350 с.

**Опорні поняття:** джаз, конформізм, нонконформізм, “сталінський ампір”, тоталітаризм, тоталітарне мистецтво,розстріляне відродження.