

## **ДЕРЖЗАМОВЛЕННЯ ЯК ПРИНЦИП ІСНУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ СОЦІАЛІСТИЧНОГО ТОТАЛІТАРИЗМУ**

**Вікторія Перцева**

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства  
Харківського національного університету внутрішніх справ*

*Доповідь поглиблює розуміння стосунків між державою й культурою за часів комуністичного тоталітаризму. На підставі історичного матеріалу автор розглядає вирішальні елементи взаємовідносин між партійно-державним керівництвом й митцем. У роботі наведено переконливі приклади тотального партійного керівництва та державного контролю над творчим процесом. Автором стверджується, що саме держзамовлення був основним принципом існування мистецтва в культурі соціалістичного реалізму.*

**Ключові слова:** *тоталітаризм, радянська культура, державне замовлення, соціалістичний реалізм.*

*The report deepens the understanding of the relationship between the state and culture during the communist totalitarianism. On the basis of historical material, the author considers the crucial elements of the relationship between the party and state leadership and the artist. The paper presents convincing examples of total party leadership and state control over the creative process. The author argues that the state order itself was the basic principle of the existence of art in the culture of socialist realism.*

**Keywords:** *totalitarianism, Soviet culture, state order, socialist realism.*

Художня культура – частини загальної культури, яка, зі свого боку, є однією з форм існування стосунків між членами певного суспільства. Радянська культура виконувала роль надважливого чинника соціальної системи, який забезпечував культурну єдність суспільства, ідейне виховання народу, збереження спадкоємності в розвитку культури. А художня культура служила засобом передавання суспільно значущих ідей і зразків поведінки. Проте водночас вона стає об'єктом монопольної влади партії й держави, підкоряючись грубому адмініструванню, свавіллю, комуністичному декретуванню. Політика централізованого управління художньою культурою здійснювалася тим самим способом «планового господарювання», що й в економіці.

Одержавлення художньої культури здійснювалося не лише у формі організації напівгромадських/напівдержавних творчих союзів. Держава пішла далі. Вона почала втручатися в творчий процес. Стосунки між державою й художником система збудувала за принципом: головним, а з часом єдиним джерелом творчої діяльності та способом матеріального існування художника стало партійне й державне замовлення.

Зрозуміло, що цілком нехтувати й оцінювати негативно ідею соціального замовлення не справедливо. Врешті-решт, будь-який художник виконує соціальне замовлення, тобто відповідає (чи намагається відповісти) на питання, які ставить перед ним час і суспільство. Але в культурі соціалістичного реалізму ідея соціального замовлення зазнала гіпердеформації та максимального спрощення. Художник, із точки зору радянських вульгаризаторів, повинен був розуміти практичне значення свого твору, адже він бере участь у державному й громадському житті, активно впливаючи на них. Цей принцип ще в 1905 р. був описаний Володимиром Леніним у статті «Партійна організація і партійна література». У ній він, зокрема, писав: «Літературна справа (а разом із нею, природно, й уся художня творчість) повинна стати складовою частиною організованої, послідовної, буденної роботи... і не може бути індивідуальною справою» [3, с. 100].

Ліквідація непу наприкінці 1920-х–початку 1930-х рр. означала ліквідацію приватного ринку й повний перехід усіх «загонів радянського художнього фронту» до роботи за прямим державним замовленням або за замовленням, інспірованим державою, партією, ідеологією. Зазвичай державні замовлення зв'язувалися з важливими політичними подіями: ювілеями, пам'ятними датами, великими досягненнями у сфері народного господарства й військовими перемогами. Наприклад, Союз радянських художників повинен був влаштувати щорічні тематичні виставки. Для цього в кожному його відділенні існував виставковий комітет, що розподіляв серед членів Союзу замовлення на тематичні картини. Окрім авансу власникові замовлення надавалися усі можливості для їхнього успішного виконання. Після закінчення роботи представлялася виставковому комітету, який оцінював її з точки зору відповідності замовленню й виплачувався залишок договірної суми. Згодом уся продукція виставлялася на судження публіки, критики і, головне, Державної закупівельної комісії Комітету в справах мистецтв, пізніше – Міністерства культури. Останнє мало майже монополне право на закупівлю творів мистецтва для усіх музеїв країни і власних фондів. Зазвичай, усі роботи, замовлені виставковими комітетами Союзу, автоматично купувала Державна комісія. Гроші з державної кишені переходили в касу Союзу, а художні твори переходили у власність держави в особі Міністерства культури. Частина купленої продукції передавалася до фондів різних музеїв, але основна маса цих погонних метрів полотен, мегатонн бронзи й мармуру, виконавши пропагандистську функцію, закінчувала своє життя в державних сховищах – в цьому «велетенському могильнику радянського мистецтва» [1, с. 99].

Державне замовлення система могла передавати й опосередковано – через звернення до художників в партійних документах, через звернення на з'їздах творчих союзів, через настановні статті найбільш близьких до партійних кіл художніх критиків, через офіційне схвалення або несхвалення тих або інших художніх творів тощо. Загалом, можна сказати, що кожен художник точно знав, що від нього очікує влада й режим.

Наприкінці 1930-х рр. значна частина художньої еліти була майже повністю знищена, а разом із нею на офіційному рівні було скасовано право на справжню творчість, вільну духовну діяльність, вільне мистецтво. Їм на зміну прийшла художня культура соціалістичного реалізму, мистецтво державного замовлення, де художника перетворила на держслужбовця і власність держави. У цей час формується чітка ідеологічна установка: в країні головним замовником є народна держава. Мистецтво стало розглядатися як звичайна галузь народного господарства, вид виробництва.

Прикладом такого «господарського» ставлення до мистецтва була постанова Ради Міністрів СРСР «Про великі недоліки в організації й виробництві кінофільмів і масових фактах розбазарювання та розкрадання державних коштів в кіностудіях» (1946 р.). У цьому законодавчому акті вказувалося на низку недоліків кіновиробництва того часу. Проте ця постанова абсолютно не враховувала специфіку кіновиробництва як художньої творчості. Кіностудії розглядалися як звичайний виробничий конвеєр. Вважалося, що досить забезпечити його сировиною, фондами, фахівцями, щоб безперервно отримувати продукцію, тим більше, тільки відмінної якості. Ця постанова встановлювала жорсткий виробничий режим (зрозуміло, абсурдний) і всевладдя вищих директивно-контрольних інстанцій.

Не випадково, що вже в 1950-ті рр. стали говорити про принцип «цехівщини», який отримав широке поширення у творчих союзах. Замість творчої взаємодії це призводило до відособлення та ізоляції справжніх талантів.

Художня творчість, як будь-яке виробництво, планувалась і контролювалась. На це звернув увагу у своїх мемуарах про СРСР Ліон Фейхтвангер: «Хоча

письменників, що відхиляються від генеральної лінії, безпосередньо не пригноблюють, але суттєву перевагу віддають тим, хто в усіх своїх творах проводить лейтмотив героїчного оптимізму так часто й неприховано, як це тільки можливо» [6, с. 225]. Звідси для «поета революції» Володимира Маяковського були цілком природними й щирими слова: «Я хочу, чтоб в дебатах потел Госплан, мне давая задания на год».

Оскільки існувало держзамовлення, була потреба й у постійному «звітуванні» щодо його «виконання». Такі «звіти» презентувалися замовникові (партії, уряду) на з'їздах і пленумах творчих союзів, різних фестивалях, виставках, концертах. Оцінку «виконаній роботі» давали в постановках ЦК, передових статтях, різними комісіями (ідеологічними та художніми). Поширеною також була практика індивідуальних звітів художників (письменників, композиторів, живописців, поетів), звітів творчих колективів. Іноді це набувало цілком ірреального характеру.

Так, 16 травня 1935 р. бюро Сочинського міського комітету партії обговорило творчий звіт автора роману Миколи Островського «Як загартувалася сталь». Свій роман письменник оцінював як «відповідь на заклик секретаря ЦК ВЛКСМ товариша Косирева до радянських письменників створити образ молодого революціонера нашої епохи». Засідання проходило біля ліжка вже важкохворого (сліпого й нездатного самостійно рухатись) письменника, в його квартирі. Звичайно, це не був примусовий звіт, але навіть така неординарність ситуації говорить сама про себе [5].

Порівнюючи виробництво і творчість, пріоритет віддавався виробництву, яке служило ніби зразком, прикладом. Робочий клас у боротьбі за виконання планів чергової п'ятирічки «творив дива». Тому й митці культури свої творчі успіхи повинні були підтягувати до рівня трудових успіхів робочого класу та селянства. Згодом, коли в країні почався стаханівський рух, перед мистецтвом ставили аналогічні вимоги. Творчість планувалася, як й усі інші сфери громадського життя (промисловість, сільське господарство). Приміром, планувалося створення шедеврів. Так, у постанові ЦК ВКП (б) про репертуар драматичних театрів 1946 р. говорилося про обов'язок кожного окремого театру ставити щорічно два-три нових «високоякісних з ідейної й художньої точки зору вистав на сучасні теми». Планувалися не лише шедеври. Максим Горький, виступаючи на I з'їзді письменників, навіть заявив про можливість планування «випуску» письменників різного рівня таланту: «...Заплануємо 5 геніальних і 45 дуже талановитих. Я думаю, що на першому етапі цього досить» [2, с. 719].

Отже, держзамовлення як принцип існування мистецтва в культурі соціалістичного тоталітаризму визначав стратегічні цілі й межі творчості. У реальному художньому процесі ці межі були прокреслені чітко й однозначно. Це виявилось в розумінні права митця на свободу художньої творчості, яку система соціалістичного тоталітаризму інтерпретувала по-своєму. Безперечно, стратегія партійно-державного управління художньою культурою – це певна трансформація відомих форм тоталітарного диктату. Адже головною метою партійно-державного керівництва було перетворення художньої культури на органічну частину «партійної справи», в один із засобів ідеологічної, політичної освіти й виховання народу.

За останні роки ситуація в Україні змінилася кардинально. Ці трансформації знайшли відбиття і в художній культурі. Замість тотального партійного керівництва та державного контролю над культурою сформувалась ситуація практичного самоусунення (окрім фінансового) й невтручання держави у внутрішні справи культури. На зміну жорсткій ієрархії й непохитності культурних цінностей, вивірених з точки зору комуністичної ідеології, прийшли соціокультурний плюралізм та безліч незалежних світоглядних й творчих сутностей.

## Література

1. Голомшток И. Н. Тоталитарное искусство. Москва : Галарт, 1994. 295 с.
2. Горький М. О литературе. Литературно-критические статьи. Москва : Советский писатель, 1955. 902 с.
3. Ленин В. И. Партийная организация и партийная литература. Полное собрание сочинений. Т. 12. С. 99-105.
4. Нікітенко К. Культура і суспільство: конфлікт між тоталітарним і особистим (на прикладі доби сталінізму). Вісник Львівської національної академії мистецтв. Серія: Культурологія. 2016. Вип. 29. С.12-26.
5. Творческий отчет писателя Н. А. Островского. Известия ЦК КПСС. 1989. №8. С. 213-222.
6. Фейхтвангер А. Москва 1937 года. Российский ежегодник. №89. Вып. 1. С. 213-248.

УДК 94(477: 438):351.851:37.014(=161.2)] «1940/1944»

### **ВНЕСОК УКРАЇНСЬКОГО ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМІТЕТУ В РОЗБУДОВУ МЕРЕЖІ ЗАКЛАДІВ ОСВІТИ УКРАЇНЦІВ У ГЕНЕРАЛЬНІЙ ГУБЕРНІЇ (1940–1944 РР.)**

**Альона Тронь-Радомська,**

*аспірантка кафедри історії світового українства історичного факультету  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

*Стаття присвячена репрезентації діяльності Українського центрального комітету у Генеральній губернії щодо створення навчальних закладів у контексті забезпечення права на освіту українців в умовах нацистського окупаційного режиму.*

**Ключові слова:** Український центральний комітет, освіта, Генеральна губернія, Друга світова війна, Закарзоння.

*The article is devoted to the representation of the activities of the Ukrainian Central Committee in the General Government in the establishment of educational institutions in the context of ensuring the right to education of Ukrainians under the Nazi occupation regime.*

**Keywords:** Ukrainian Central Committee, education, General Government, World War II, Trans-Curzon Territories.

Освітні можливості для українського населення після встановлення німецького окупаційного режиму на території Закарзоння та Галичини стали одним із першочергових питань у діалозі національних комітетів і офіційної влади новоствореної Генеральної губернії (ГГ). Перспективи та плани щодо вирішення означених проблем засвідчили резолюції Українського культурно-освітнього з'їзду 16–17 березня 1940 р. в Кракові [5, с. 21]. Робота шкільних референтів, згідно резолюцій з'їзду, орієнтувалася на викорінення польського впливу, заснування якомога більшої кількості власне українських виховних і навчальних закладів, організацію професійної педагогічної підготовки кадрів. Заборона нацистами діяльності «Українського педагогічного товариства», «Рідної школи», «Української захоронки», які, головним чином, відповідали за створення та діяльність дошкільних закладів і шкіл українців у міжвоєнний період, означало можливість такого роду діяльності виключно в рамках легальних українських допомогівих комітетів та Українських освітніх товариств (УОТ), робота яких з липня 1940 р. координувалася Українським центральним комітетом (УЦК). Дана розвідка покликає, спираючись на масив архівних документів, мемуаристики та історіографічних джерел, висвітлити роль УЦК в розбудові системи українських навчальних закладів для українського населення в Генеральній губернії.