**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІСТОРІЇ ТА МІЖНАРОДНИХ ВІДНОСИН**

**КАФЕДРА НОВІТНЬОЇ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ**

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

на тему: **«Культурно-мистецьке життя Запорізького краю у 1920-1930 рр.»**

Виконала: студентка 2 курсу, групи 8.0322

спеціальності 032 Історія та археологія

освітньої програми: історія

Шмідт Єлизавета Іванівна

Керівник: в.о. завідувача кафедри новітньої історії України, д.і.н., професор

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Ф.Г. Турченко

Рецензент: доцент кафедри новітньої історії України, к.і.н., доцент

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Т.В. Грушева

м. Запоріжжя – 2023 рік

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет історії та міжнародних відносин

Кафедра новітньої історії України

Освітній рівень: магістр

Спеціальність: 032 Історія та археологія

Освітня програма: історія

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

**В.о. завідувача кафедри**

**новітньої історії України**

**ТУРЧЕНКО Ф. Г.**

«\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_20\_\_ р.

**З А В Д А Н Н Я**

**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА СТУДЕНТЦІ**

Шмідт Єлизаветі Іванівні

1. Тема роботи: «Культурно-мистецьке життя Запорізького краю у 1920-1930 рр.»

керівник роботи д.і.н., професор Турченко Федір Григорович,

затверджені наказом ЗНУ від «06» жовтня 2023 року № 1572-с

1. Строк подання студентом роботи: 1 грудня 2023 року
2. Вихідні дані до роботи: Ігнатуша О. Національно-культурне життя Запорізького краю 20-30-х рр. ХХ ст. Наддніпрянська Україна : історичні процеси, події, постаті. Дніпропетровськ : Видавництво Дніпропетровського національного університету, 2008. Вип. 6. С. 335-345; Вейде Б. Записки будівельника / упоряд. Н. Швайба. Київ : Інститут української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського НАН України, 2012. 140 с.; ДАЗО. Р-5747 – Управління служби безпеки України в Запорізькій області, 1928-1995. оп. № 3, 822 спр.; ДАЗО. Р-5747 – Управління служби безпеки України в Запорізькій області, 1928-1995. оп. № 3, 823 спр.; Червоне Запоріжжя. Запоріжжя, 1922-1930;
3. Зміст розрахунково-пояснювальної записки: опрацьовано джерельну базу, історіографію, методологію та термінологію дослідження; дослідити культурно-мистецьке життя Запорізького краю в 1920-1930-х роках, охарактеризувати особливості проведення політики українізації в Запоріжжі, основні культурно-мистецькі осередків та подій міста у міжвоєнну добу.
4. Перелік графічного матеріалу: фото (2), ілюстрації (2)
5. Консультанти розділів роботи:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата | |
| завдання видав | завдання прийняв |
| Вступ | Турченко Ф.Г., професор | 04.09.2023 | 04.09.2023 |
| Розділ 1 | Турченко Ф.Г., професор | 17.09.2023 | 17.09.2023 |
| Розділ 2 | Турченко Ф.Г., професор | 30.09.2023 | 30.09.2023 |
| Розділ 3 | Турченко Ф.Г., професор | 17.10.2023 | 17.10.2023 |
| Висновки | Турченко Ф.Г., професор | 29.10.2023 | 29.10.2023 |

1. Дата видачі завдання:

**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| № з/п | Назва етапів кваліфікаційної роботи | Строк виконання етапів роботи | Примітка |
| 1 | Вивчення проблеми, опрацювання джерел та наукової літератури з теми | жовтень, листопад 2022 | виконано |
| 2 | Написання вступу | вересень 2023 | виконано |
| 3 | Написання першого розділу | вересень 2023 | Виконано |
| 4 | Написання другого розділу | вересень 2023 | Виконано |
| 5 | Написання третього розділу | жовтень 2023 | Виконано |
| 6 | Написання висновків | жовтень 2023 | Виконано |

**Студент\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Єлизавета ШМІДТ**

**Керівник роботи\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Федір ТУРЧЕНКО**

**Нормоконтроль пройдено**

**Нормоконтролер\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Станіслав ЧЕРКАСОВ**

**РЕФЕРАТ**

**КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ ЗАПОРІЗЬКОГО КРАЮ У 1920-1930 РР.**

Кваліфікаційна робота складається зі 79 сторінок, містить 113 джерел, 18 монографій і статей.

**Категорії та поняття:** культура, мистецтво, українізація, асиміляція, репресії, ідентичність.

**Об'єкт дослідження:** культурне життя 1920-1930-х рр. в Україні.

**Предмет дослідження:** культурно-мистецьке життя Запоріжжя у 1920-1930-х рр.

**Мета курсової роботи:** дослідити культурно-мистецьке життя Запоріжжя у 1920-1930-х рр.

**Наукова новизна та теоретичне значення:** полягає в першому комплексному дослідженні культурно-мистецького простору Запоріжжя в контексті асимілятивних процесів формування радянської ідентичності у період паралельних українізаторських тенденцій.

**Практичне значення:** робота може слугувати матеріалом для вивчення історії Запорізького краю, історії культури, мистецтва та популяризації культурного Запоріжжя в публічному просторі. Також результати нашої розвідки можуть сприяти дослідженню питання формування ідентичності через культурно-мистецький простір.

**Висновки:**

В результаті проведеного наукового дослідження ми зробили такі висновки:

Історіографія проблеми охоплює праці з досліджень культурно-мистецького життя України та, безпосередньо, Запоріжжя. Джерельна база нашого дослідження складається з актових джерел, неопублікованих архівних матеріалів, джерел особового походження та матеріалів періодичного видання «Червоне Запоріжжя», що дозволило різносторонньо та об’єктивно реалізувати поставлені перед нами мету та завдання кваліфікаційної роботи. Нашу роботу ми писали, дотримуючись наукових методів та принципів історичного дослідження.

Культурно-мистецьке життя Запоріжжя 1920-1930-х років розвивалось в контексті загальних культурних процесів в Україні тих років. Розпочата політика українізації сприяла послабленню русифікаторських тенденцій та мала перепони й прорахунки на шляху формування українського культурного простору в Запоріжжі.

Розвиток масової культури сприяв поширенню різноманіття мистецьких осередків та мистецьких заходів в Запоріжжі. Простежується тенденція до виокремлення домінуючого радянського культурно простору Запоріжжя, який сприяв формуванню уніфікованої радянської людини.

Процеси індустріалізації та значна подія Дніпробуду у віддаленому від провідних культурних центрів Запоріжжі, сприяли його популяризації серед культурних діячів республіки та усього СРСР.

Простежується політизація мистецтва та використання його у якості знаряддя ідеологічної боротьби. Шириться споживацьке утилітарне ставлення до мистецтва.

Політизація мистецтва призводила до критики «нерадянського» мистецтва. Через сторінки періодичних видань міста простежується тенденція до формування смакових та світоглядних позицій читачів газети стосовно мистецьких творів. Продукується чітка позиція засудження та критики культури непу. Не толеруються твори, в яких не відзначається пропаганда радянського світу, революційна романтика та критика інших систем.

Розвиток культурно-мистецького життя Запоріжжя та паралельне посилення репресивної політики проявились у боротьбі проти так званих «контрреволюційних» тенденцій в культурно-мистецькому середовищі міста, націоналістичних ухилів жителів Запоріжжя, серед яких були письменники, педагоги, студенти.

Наше дослідження залишає широкі перспективи подальшої роботи над дослідженням культурно-мистецького простору міста. Порівняльний аналіз інших періодичних видань може відкрити нові деталі для дослідження нашого питання. Більш детальний аналіз діяльності культурних осередків міста дозволить додати фактажу для можливих висновкіх про популярність, відвідуваність, фінансування окремих культурних подій міста. Те саме стосується представлення місцевих діячів мистецтва, діяльності союзу робітників мистецтва тощо. Прогалиною лишаються й порівняльні аналізи аналогічних процесів в інших містах регіону та співставлення процесів на селі з ситуацією в місті. Висвітленою нами слідчою справою не обмежувались прояви того, що більшовики трактували контрреволюційною діяльністю в сфері культури та мистецтва. Окрім цього, окремим дослідженням може слугувати питання радянізації та русифікації міста в інші періоди нашої історії, з оглядом на процеси 1920-1930-х років.

Таким чином, в ході нашої роботи було досліджено культурно-мистецьке життя міста, та залишаються нерозвідані питання та невивчені матеріали, що слугуватиме основою для подальших наукових розвідок істориків.

**SUMMАRY**

**CULTURAL AND ARTISTIC LIFE OF THE ZAPORIZHZHIA REGION IN THE 1920-1930S**

The quаlifiсаtion work сonsists of 79 pаges, сontаins 113 sourсes, 18 monogrаphs аnd аrtiсles.

**Саtegories аnd сonсepts:** culture, art, ukrainization, assimilation, repression, identity.

**Objeсt of reseаrсh:** cultural life of the 1920s and 1930s in Ukraine.

**The subjeсt of the study:** cultural and artistic life of Zaporizhzhia in the 1920s and 1930s.

**The purpose of the сourse work:** to study the cultural and artistic life of Zaporizhzhia in the 1920s and 1930s.

**Sсientifiс novelty аnd theoretiсаl signifiсаnсe:** this is the first comprehensive study of the cultural and artistic space of Zaporizhzhia in the context of the assimilation processes of forming the Soviet identity in the period of parallel Ukrainianisation trends.

**Prасtiсаl signifiсаnсe:** the work can serve as material for studying the history of the Zaporizhzhia region, the history of culture, art, and the promotion of cultural Zaporizhzhia in the public space. Also, the results of our research can contribute to the study of identity formation through the cultural and artistic space.

**Сonсlusions:**

Аs а result of the сonduсted sсientifiс reseаrсh, we mаde the following сonсlusions:

The historiography of the problem includes works on the study of the cultural and artistic life of Ukraine and, directly, Zaporizhzhia. The source base of our study consists of actual sources, unpublished archival materials, sources of personal origin and materials of the periodical "Chervone Zaporizhzhia", which allowed us to comprehensively and objectively implement the goal and objectives of the qualification work. We wrote our work following the scientific methods and principles of historical research.

The cultural and artistic life of Zaporizhzhia in the 1920s and 1930s developed in the context of the general cultural processes in Ukraine in those years. The policy of Ukrainisation that was launched helped to weaken Russification tendencies and had obstacles and miscalculations on the way to the formation of the Ukrainian cultural space in Zaporizhzhia.

The development of mass culture contributed to the spread of a variety of artistic centres and artistic events in Zaporizhzhia. There is a tendency to distinguish the dominant Soviet cultural space of Zaporizhzhia, which contributed to the formation of a unified Soviet person.

The processes of industrialisation and the significant event of DniproBud in Zaporizhzhia, a city far from the leading cultural centres, contributed to its popularisation among cultural figures in the republic and the entire USSR.The politicisation of art and its use as an instrument of ideological struggle can be traced. A consumerist, utilitarian attitude to art was spreading.

Politicisation of art led to criticism of "non-Soviet" art. Through the pages of the city's periodicals, a tendency to form the taste and ideological positions of newspaper readers in relation to artworks can be traced. A clear position of condemnation and criticism of the NEP culture is being developed. Works that do not contain propaganda of the Soviet world, revolutionary romance, and criticism of other systems are not tolerated.

The development of Zaporizhzhia's cultural and artistic life and the parallel strengthening of repressive policies were manifested in the struggle against the so-called "counter-revolutionary" trends in the city's cultural and artistic environment, and the nationalist leanings of Zaporizhzhia's residents, including writers, teachers, and students.

Our study leaves broad prospects for further work on the study of the city's cultural and artistic space. A comparative analysis of other periodicals may reveal new details for the study of our issue. A more detailed analysis of the activities of the city's cultural centres will add facts to possible conclusions about the popularity, attendance, and funding of certain cultural events in the city. The same applies to the representation of local artists, the activities of the art workers' union, etc. Comparative analyses of similar processes in other cities in the region and comparisons of processes in rural areas with the situation in the city also remain a gap. The investigative case we have covered was not limited to manifestations of what the Bolsheviks interpreted as counter-revolutionary activities in the field of culture and art. In addition, the issue of the Sovietisation and Russification of the city in other periods of our history, with a focus on the processes of the 1920s and 1930s, could serve as a separate study.

Thus, in the course of our work, the cultural and artistic life of the city was explored, but there are still unexplored issues and unexplored materials that will serve as a basis for further research by historians.

**Зміст**

[**ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ** 3](#_Toc153304519)

[**ВСТУП** 4](#_Toc153304520)

[**РОЗДІЛ 1.** **ІСТОРІОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ПРОБЛЕМИ** 6](#_Toc153304521)

[**1.1 Історіографія проблеми** 6](#_Toc153304523)

[**1.2. Джерельна база** 8](#_Toc153304524)

[**1.3. Методологічна база дослідження** 10](#_Toc153304525)

[**РОЗДІЛ 2.** **КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ПРОСТІР ЗАПОРІЗЬКОГО КРАЮ У1920-1930-Х РР** 12](#_Toc153304526)

[**2.1. Українізація та Запоріжжя** 12](#_Toc153304528)

[**2.2. Культурно-мистецький простір жителів Запоріжжя 1920-1930-х рр.** 20](#_Toc153304529)

[**2.3. Запоріжжя між культурною провінцією та «Українською Меккою»** 28](#_Toc153304530)

[**РОЗДІЛ 3.** **ПОЛІТИЗАЦІЯ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ЖИТТЯ ЗАПОРІЖЖЯ В 1920-1930 РР.** 38](#_Toc153304531)

[**3.1 Мистецтво на фронті комуністичного майбутнього** 38](#_Toc153304533)

[**3.2. Критика «нерадянського» культурно-мистецького простору в Запоріжжі** 47](#_Toc153304534)

[**3.3. «Контрреволюційні» тенденції в культурно-мистецькому середовищі Запоріжжя** 54](#_Toc153304535)

[**ВИСНОВКИ** 65](#_Toc153304536)

[**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ** 69](#_Toc153304537)

[**ДОДАТКИ** 76](#_Toc153304538)

# **ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ**

СРСР – Союз Радянських Соціалістичних Республік

УРСР – Українська Радянська Соціалістична Республіка

КП(б)У – Комуністична партія України

ЦКК КП(б)У – Центральна контрольна комісія Комуністичної партії України

Агітпроп –агітація і пропаганда

ВАПЛІТЕ – Вільна академія пролетарської літератури

# **ВСТУП**

**Актуальність теми:** В умовах новітньої російсько-української війни питання «культурного фронту» в Україні та використання мистецтва у якості політичного знаряддя в боротьбі світоглядів набуло актуальності. Культура не може існувати поза політикою, а тривале ігнорування цього факту в Україні призводить до поширення через культурно-мистецький простір асимілятивних та сепаратистських тенденцій про «єдиний братній народ». Серед наративів, що їх поширює терористичний путінський режим у своїй війні проти України, є спільність історії, культури та мови між Росією та українськими територіями, до яких відноситься Запоріжжя. Враховуючи уміле та неприховане використання мистецтва більшовицькою владою для насадження радянської ідентичності та радянського зрусифікованого культурно-мистецького простору, вважаємо доцільним дослідити, яким чином культурно-мистецьке-життя запоріжців 1920-1930-х років відбивало ці явища. Дослідження нашого питання важливо не тільки в рамках руйнування російських міфів щодо Запоріжжя, а я для аналізу, яким чином через культурно-мистецьку сферу може відбуватись винищення української національної ідентичності.

**Об'єкт дослідження:** культурне життя 1920-1930-х рр. в Україні.

**Предмет дослідження:** культурно-мистецьке життя Запоріжжя у 1920-1930-х рр.

**Мета магістерської роботи:** дослідити культурно-мистецьке життя Запоріжжя у 1920-1930-х рр.

Відповідно до даної теми були поставлені такі завдання:

1. Охарактеризувати історіографію та джерельну базу проблеми.
2. Проаналізувати досягнення та недоліки українізації на території Запоріжжя.
3. Дослідити культурно-мистецький простір жителів Запоріжжя в 1920-1930-х рр.
4. Оцінити місце та значення Запоріжжя в контексті культурного життя держави від провінційності до центру.
5. Висвітлити політизацію мистецтва більшовицькою системою на прикладі Запоріжжя
6. Дослідити критику «нерадянського» культурно-мистецького простору Запоріжжя
7. Висвітлити «контрреволюційні» тенденції в культурно-мистецькому просторі Запоріжжя

**Наукова новизна:** полягає в першому комплексному дослідженні культурно-мистецького простору Запоріжжя в контексті асимілятивних процесів формування радянської ідентичності у період паралельних українізаторських тенденцій.

**Практичне значення:** робота може слугувати матеріалом для вивчення історії Запорізького краю, історії культури, мистецтва та популяризації культурного Запоріжжя в публічному просторі. Також результати нашої розвідки можуть сприяти дослідженню питання формування ідентичності через культурно-мистецький простір.

**Хронологічні межі роботи охоплюють** період 1920-1930-х років. Нижня хронологічна межа пов’язана із встановленням більшовицької влади в Запоріжжі. Верхня хронологічна межа пов’язана із завершенням політики українізації, уніфікації культурно-мистецького простору та початком масових репресій.

**Територіальні межі охоплюють** м. Запоріжжя.

**Структура роботи:** кваліфікаційнаробота магістра складаєтьсяз реферату (українською та англійською мовами), технічного завдання, переліку умовних скорочень, вступу, 3 розділів, 9 підрозділів, висновків, списку використаних джерел та літератури, а також 4 додатків. Загальний обсяг дипломної роботи становить 79 сторінок, з них основного тексту – 68 сторінок.

# **РОЗДІЛ 1**

# **ІСТОРІОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ПРОБЛЕМИ**

# **1.1 Історіографія проблеми**

Питанню культурно-мистецького життя міжвоєнного періоду присвячена вагома кількість фундаментальних праць. Всебічний огляд цих років загалом представлений в одному з томів «Україна крізь віки» Станіслава Кульчицького. Аналізуючи різні сфери життя часів початку більшовицького будівництва в Україні, він приділяє увагу й культурним процесам, в тому числі, їх взаємозв’язку з політичним життя [119].

Політику українізації, що була невід’ємною складовою культурно-мистецького життя міжвоєнної доби в Україні, докладно розкрито в колективній монографії ««Українізація» 1920-30-х років: передумови, здобутки, уроки». Автори не лише дослідили прояви цієї політики, що відбивалась в усих сферах життя українців, а й приділили увагу сутності поняття, взаємозв’язку партійного курсу та українського національного руху й звернулись до русифікаторських асиміляційних процесів в Україні за часи та після поразки українізації [113].

Питання офіційної національної політики більшовиків в Україні розглядається також Петром Бондарчуком у його праці «Національно-культурна політика більшовиків в Україні на початку 1920-х років» [114]

З досліджень літературознавців та мистецтвознавців, що дотичні до нашої проблематики, можемо виділити грунтовну працю Мирослава Шкандрія «Модерністи, марксисти і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років». В ній автор підняв важливі питання культурно-мистецького життя в Україні у 1920-х роках, їх взаємозв’язки з політичним життям, діяльність та значення основних культурно-мистецьких організацій доби, суперечливі питання літературних дисусій, ідейні розходження митців у їх поглядах на зміст та форму мистецтва тощо [130].

Серед робіт краєзнавчого характеру виділимо дослідження істориків Федора Турченко, Олександра Ігнатуши, Ірини Савченко та Надії Швайби.

Український національний антирадянський рух Запорізької області був темою дослідження історика Юрія Щура. Характеризуючи, в тому числі, прояви українізації на території сучасної Запорізької області, він звернувся до теми викриття українського підпілля, звинувачень у контрреволюційній діяльності, радше міфічних, ніж реально діючих терористичних організацій у часи посилення репресивних дій більшовицькою владою [131].

Федір Турченко у своїй монографії окреслив питання періоду більшовицької модернізації на теренах Запорізького краю та розвиток міста у міжвоєнну добу [126]. Регіональний вимір національно-культурного будівництва більшовиків та його прояви на території сучасної Запорізької області були проаналізовані Олександром Ігнатушею. Він проаналізував прояви політики українізації на території Запоріжжя, її невдачі та досягнення за її рахунок одночасного національного руху. Окрему увану дослідник приділяє культурно-освітньому життю Запоріжжя та місцю національних меншин у національно-культурних питаннях Запорізького краю [116]

Ірина Савченко досліджувала питання відображення історії жінок на сторінках газети «Червоне Запоріжжя». Історикиня також присвятила увагу аналізу зазначеного Запорізького періодичного видання та його місцю у ідеологічному формуванні соціальної дійсності читачів [120]. Корисним для нас було й висвітлення тенденцій переважного замовчування та рідкісного висміювання нерадянського стилю життя в публікаціях газети.

Низку робіт, присвячену спогадам Бориса Вейде, жителя Запоріжжя міжвоєнної доби, написала Наталя Швайба. Вона, на основі особистості Вейде, досліджувала питання читацького простору та формування через нього радянської ідентичності жителя Запоріжжя у 1920-1930-х роках [127; 128]. Також на основі досвіду цього робітника Наталя Швайба дослідила його сприйняття культурного життя 1920-х років в Запоріжжі, протиставляючи робітниче та непманське середовище, що тим чи іншим чином мало вплив на радянізацію свідомості [127].

Праця М. Шевельова «Над синню буйного Славути» розкриває перебування на території Запоріжжя відомих діячів культури та мистецтва, серед яких Горький, Маяковський, Сосюра, Довженко та інші. Поруч з загальною розвідкою їх приїзду, розкривається місце згаданих діячів у пам’яті міста та самого міста у творчості та житті письменників [129]. Запорізький літературознавець Петро Ребро присвятив серію книжок та брошур схожому питанню, визначивши їх художньою назвою «Українська Мекка» [122; 123].

Таким чином, серед охарактеризованої та іншої літератури, дотичної до нашого питання, можемо визначити низку історичних та літературознавчих праць. Серед них є ті, що окреслюють загальний контекст епохи, культурні процеси доби на території України та національну політику більшовицької влади. Ці дослідження допомагають зрозуміти, які події могли впливати на культурно-мистецьке життя Запорізького краю. Дозволяють співставити популярні тенденції, порівняти та визначити, чи перебувало Запоріжжя в загальних мистецьких процесах республіки, як відгукувалось на актуальні питання епохи тощо. Краєзнавчо орієнтовані ж розвідки дозволяють зрозуміти особливості історії регіону та представлення культурно-мистецького життя міста 1920-1930-х років в дослідженнях науковців.

# **1.2. Джерельна база**

Культурно-мистецьке життя Запорізького краю представлено широкою джерельною базою для його дослідження. Для нашої історичної розвідки ми зосередились на виділенні груп джерел, що дають можливість дослідити культурно-мистецький простір жителя Запоріжжя.

До групи актових джерел, що ми досліджували, можемо віднести матеріали, які стосуються питання політики українізації. Резолюції конференцій, постанови, різноманітні документи партії та уряду УРСР висвітлювали питання радянської політики щодо національного будівництва в Україні. Документи які стосувались політики українізації чи питання проявів українських націоналістичних ухилів є важливим джерелом для дослідження культурно-мистецького життя в Україні в 1920-1930-их роках [109].

Частиною нашого дослідженні стали також неопубліковані архівні документи, що містяться в Державному архіві Запорізької області [1; 2; 3; 4]. Справи, що ми розглянули, містять документи присвячені слідчій справі над жителями міста Запоріжжя по звинуваченню у контррволюційні діяльності. Серед різноманіття слідчих матеріалів: анкети звинувачених, протоколи обшуків, протоколи допитів, різноманітні постанови по слідству, заключення по справі, сам вирок тощо. Особливливий інтерес представляють протоколи допитів та протоколи очних ставок, у яких розписані дії, які сприямались слідчими у якості контрреволюційної діяльності, частиною якої було захоплення забороненою українською літературою. Також наведена інформація про можливий зв’язок з культурними діячами інших міст. Документи, які стосувались перегляду справи, також допомагають дійти висновку про сфабрикованість звинувчень і так далі.

Проаналізоване нами періодичне видання за 1920-1930-ті роки «Червоне Запоріжжя» містить у собі фейлетони, вірші, афіши, кіновідгуки, театральні диспути та іншу інформацію, що її віднесемо до умовного розділу про мистецтво у популярній запорізькій газеті [7-106; 110; 111; 112]. На її сторінках фіксуються приїзди та виступи різноманітних театральних труп, музикантів, літераторів. Критикуються чи позитивно підкреслюються ті чи інши події мистецького життя, що відбуваються в місті. Місцеві поети публікували свої вірші, а кореспонденти радили читачам книжки. Окрім цього, публікувались новини, замітки, виступи партійних діячів, що дотичні до теми культурно-мистецького життя. Фіксуються замітки про успіхи чи провали українізації в Запоріжжі. Популяризувалась діяльність робочих клубів, поповнення бібліотек тощо.

Наведені у виданні матеріали допомагають оцінити, що саме могло запропонувати мистецьке Запоріжжя його жителям та гостям міста. А також, окрім розуміння так званої афіши дня, ці джерела дають змогу проаналізувати, який саме культурно-мистецький простір допомагало формувати це періодичне видання, які ідеї пропагувало через мистецьку тематику.

Серед джерел особового походження можемо представити спогади Бориса Вейде, самоідентифікацією якого є «будівник». Борис Вейде проживав у Запоріжжі в період непу та першої п’ятирічки і залишив записи про своє життя та життя міста у ці роки. Коментарі про життя запорізької молоді, захопливе читання автором спогадів книжок, його роботу над стінгазетами та інше доповнюють наше бачення картини культурно-мистецького простору міста 1920-1930-х років [5].

Переважна більшість названих вище джерел, містить російськомовні матеріали, які при цитуванні були нами переведені українською мовою. До окремих власних назв також застосовувалась транслітерація.

Ці та інші джерела дозволяють різнобічно розглянути поставлене перед нами питання та досягти поставленої мети та завдань роботи.

# **1.3. Методологічна база дослідження**

Наше дослідження базується на принципах історизму, об’єктивності та ціннісному підході. Покладаючись на принцип історизму ми розглядали питання культурно-мистецького життя в Запоріжжі у 1920-1930 роках у його генезисі та у взаємозв’язку з історичним контекстом, з різними сторонами життя суспільства мужвоєнної доби. Окрім цього, при роботі були використані різноманітні методи наукового пізнання.

Метод евристики був використаний для пошуку джерел та наукових статей, монографій для подальшого використання їх інформації та складання відповідного списку. Структурно-логічний метод дозволив структурувати наше дослідження відповідно виділених ключових завдань.

В ході дослідження ми також використовували такий метод наукового пізнання як узагальнення, що дозволяв на основі окремих ознак явищ культурно-мистецького життя робити обумовлені переходи до визначення загальних особливостей культурно-мистецького простору Запоріжжя та підвести підсумки дослідження на основі опрацьованих матеріалів.

Порівняльний метод дозволяв співставляти культурно-мистецьке життя Запоріжжя та інших міст УРСР, всієї держави й робити певні висновки про їх подібні тенденції чи відмінні особливості.

Історико-системний метод дозволяв встановлювати взаємозв’язок між окремими подіями, історичними ситуаціями та вивчати культурно-мистецьке життя Запоріжжя як цілісну систему. Використовуючи історико-типологічний метод нами була створена класифікація опублікованих на сторінках «Червоного Запоріжжя» віршів. Історико-генетичний метод дозволив вивчити досліджуване нами питання в процесі його розвитку. Так, наприклад, за допомогою цього методу ми встановили корені асимілятивних процесів імперського режиму в Україні.

Таким чином, використані різноманітні наукові методи дозволили всебічно дослідити питання культурно-мистецького життя Запоріжжя 1920-1930 років відповідно особливостям наукового пізнання.

# **РОЗДІЛ 2**

# **КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ПРОСТІР ЗАПОРІЗЬКОГО КРАЮ У1920-1930-Х РР.**

# **2.1. Українізація та Запоріжжя**

Початок 1920-х років знаменувався завершенням національно-демократичної революції 1917-1920 рр. та становленням більшовицької влади на території України. Ряд важливих питань, піднятих зазначеною революцією, пізніше довелося враховувати радянському політичному апарату у своїй політиці стосовно УРСР. Завершення війни жодним чином не означало одночасного зникнення національного руху як такого. А незаперечна прихильність значної частини населення України силам, що враховували національне питання, національні лозунги, не могла бути надалі ігнорована більшовиками у процесі завоювання народних мас [114, с. 20]. Як влучно пише Станіслав Кульчицький з цього питання, що «доки йшла боротьба за владу, доти в обмін на підтримку існували поступки в національному питанні» [119, с. 106].

До цього варто зазначити, що, говорячи про процеси національного відродження в Україні у 1920-х роках, слід розмежувати безпосередньо офіційну національну політику партії «згори», та триваючий рух «знизу». З прагнення встановлення контролю над другим явищем, над розвитком національних культур, та з метою залучення народних мас до соціалістичного будівництва, і була сформована політика українізації (коренізації) [116, с. 336].

Зосереджуючись саме на українізації, все ж відмітимо, що Запорізький край був представлений національними меншинами, що враховувалось при проведенні національної політики. Коренізації загалом сприяла, якщо не їх значному розвитку, то, хоча б, гальмувала поглиблення русифікації [116, с. 342].

Перш ніж переходити безпосередньо до регіонального та краєзнавчого розгляду прояву українізації, в чому полягає наша мета, розширимо контекст згадкою російського шовінізму та глибин успадкованих від царського режиму асиміляційних процесів.

Цілеспрямована багатовікова русифікаторська асиміляційна політика дійшла свого апогею фактичною забороною української мови Емським указом Олександра ІІ у 1876 році. А процеси модернізації в українському суспільстві паралельно сприяли «перемішуванню населення» [113, с. 9]. За минуле 19 століття в українському та і в російському просторі сформувались сили інтелігенції, відмінної у своїх поглядах на роль української мови, української літератури та саме існування національної культури [130, с. 22]. Погляди на українську культуру і мову як на, в кращому випадку, меншовартісну, не розчинились з приходом радянської влади, та проявлялися, зокрема, у політикумі.

Ситуацію, що лише загострювалась до початку українізації, можна узагальнити у теорії «боротьби двох культур», яку представив другий секретар ЦК КП(б)У Дмитро Лебідь [114, с. 17]. Не можна сказати, що він сформував якісь кардинально нові думки, це питання не раз піднімалося впродовж дебатів стосовно національного питання. Суть теорії полягала у вже згаданій ідеї меншовартості української культури відносно «великоросійської». З цієї точки зору, українська ототожнювалась з нижчою культурою села у протиставленні до вищої культури міста. Тобто, для умовного Лебідєва, так звана українська проблема існувала лише в селі [114, с. 17-18].

Той факт, що у квітні 1923р. на XII з'їзді РКП (б) був оголошений офіційний курс коренізації в національному питанні, а VII з’їзд КП(б)У того ж місяця підтримав його заявою про початок політики українізації, не змінив подібних поглядів. Як не змінив він і зрусифікованої політичної верхівки в Україні, що була у меншості як за українською національністю, так і за володінням мовою.

Олександр Ігнатуша, досліджуючи питання національно-культурного життя Запорізького краю 20-30-х рр. ХХ ст., наводив статистичні данні стосовно рівня володіння українською мовою радянських службовців, вказуючи, що тільки 21,6% добре володіли нею, 28,2% – відносно, а решта зовсім не володіли [116, с. 338]. Та все ж розглянемо, яким чином питання про українізацію загалом висвітлювалось в той час в Запоріжжі.

Газета «Червоне Запоріжжя» (на той момент ще російськомовне видання з назвою «Красное Запорожье») наводила формальну інформацію про сам факт, значення та хід проведення національної політики. Як то замітка про доповідь перевірки хода українізації на засіданні президиуму ЦКК КП(б)У у жовтні 1924 року. Цілі і значення українізації розкривались у словах про те, що її необхідно розуміти як спосіб посилення «смички» робочих з селянами [45, с. 1].

Насправді, досить поширена теза про важливу проблему: необхідність подолання розриву між селом і містом для успішного соціалістичного будівництва. У подібних замітках, постановах, загалом розкривається як формалізованість, так і форсованість процесу українізації, особливо у перші його роки.

На перше місце висувались рішення про негайний прискорений початок ведення діловодства українською мовою в державних структурах, навіть рішення наказового характеру розпочати роботу українською мовою, не очікуючи повного оволодіння українською мовою службовців. А тих, що не оволодіють мовою до зазначеного терміну на 1 січня 1925 року, необхідно було замінити [45, с. 1].

Певна річ, значущих досягнень на 1925 рік не відбулось, й надалі з’являлись замітки про «прискорення українізації». У липні 1925 року ставилось питання про створення спеціальної комісії та створення плану переведення діловодства на українську мову [77, с. 1].

З’явився новий термін – 1 січня вже 1926 року [63]. Відповідно до нього частішали все такі ж формальні замітки «закінчити до терміну». «посилити українізацію» [65, с. 1; 70, с. 2]. Вони так само посилались на резолюції, постанови та включали знайомі тези про посилення зв’язку з масами, оволодіння українською мовою керівних радянських та партійних кадрів, ідеї звільнення співробітників, що вороже відносились до вивчення української мови. Факт підняття тих самих питань впродовж років, насправді, показово говорить про фактичний стан успіхів державної політики.

Хоча, необхідно зазначити, що дії не обмежувались порожніми лозунгами. Розпочинались заходи, спрямовані на створення умов оволодіння українською мовою службовцями, які покладали на культурно-просвітницькі органи. Однак не приховувався факт того, що роботи держкурсів по вивченню української мови недостатньо. Не дивлячись на лозунги офіційної політики, проблемою лишався загальний російськомовний простір. Російськомовна періодика, російськомовні культурні заходи, недоліки фінансування, російські підручники та відсутність україномовної літератури в бібліотеках значно більше говорять про практичні заходи, ніж гуртки, існування яких замало, якщо їх могли навіть не відвідувати [63].

Окрім службовців, цільовою аудиторію українізації мав стати такий величезний і вагомий в радянському суспільстві прошарок як робітники. Саме по відношенню до них відзначалась проблема відсутності масової роботи по українізації. Залучення трудового населення до української культури відзначалось як досить слабке, в кращому випадку. Якщо в діловодстві ще виникали певні зрушення, то, для прикладу, наводились данні бібліотеки металістів, у якій з 10500 книг українських лише 4,6% [96, с. 2].

Для іншого прикладу розглянемо питання культурної роботи на будівництві, на Дніпробуді, що, загалом, був вагомою подією в житті Запоріжжя та залучав значну кількість робітників. За наведеною у «Червоному Запоріжжі» статистикою, на будівництві нараховувалось близько 45,9% росіян, 42,2% українців та 11,7% національних меншин [98, с. 4].

Та, незалежно від цієї строкатості, вся культурна робота проводилась російською мовою. Показник української книжки в бібліотеках наводився у межах 8%. Звичайно, розглядаючи тут процес українізації, ми звертаємо увагу саме на українську культуру. Але для підкреслення факту не просто ігнорування українського фактору, а саме явища домінування російського у національно строкатому Запорізькому краї, коротко зазначимо, що у наведених даних літератури «по нацмену» взагалі не існувало [98, с. 4]. До того ж, варто критично ставитись навіть до існуючого відсотку української книжки, адже й та була представлена переважно спеціалізованою літературою, а не тією ж белетристикою, якої потребував масовий читач [59, с. 3].

Тож, очевидно, що, хоча б для досягнення якихось позитивних результатів, українізація не могла обмежуватись лише гуртками з вивчення мови та переведенням діловодства. Вона потребувала більш комплексної і масової роботи, у чому було не так багато реальних зрушень.

Для різноманіття, у 1927 році з’явилась україномовна стаття, у якій для маніпулятивного змалювання досягнень, зазначається українізація більшості осередків не лише діловодства, а й масової роботи на селі [87, с. 5]. Враховуючи, що села були переважно україномовними, не були настільки зрусифікованими, у порівнянні з містами, такий підхід дозволяє формально покращити показники результатів політики українізації. Відставання міста, у якому відзначається «недбайливе ставлення до українізації» формує більш реалістичну ситуацію, коли «актив досі більше агітує за українізацію, аніж дійсно українізується» [87, с. 5]. Прикладом практичного прояву зрусифікованості міста, може слугувати історія автора однієї замітки в газеті про необхідність виступати по осередках російською мовою. Цю необхідність він пояснював тим, що його аудиторія, не розуміючи змісту, невірно тлумачила викладені українською думки [87, с. 5].

Певна позитивна динаміка відбувається у включенні періодики до процесів українізації. Окрім поширених видань, велика суспільна та культурна роль у радянському суспільстві на тому етапі назначалась стінгазетам. Лише на підприємствах і в клубах на квітень 1928 році нараховувалось 48 стінгазет [99, с. 4].

Включаючи їх у поле зору процесів українізації, агітпропом спостережної комісії було досліджено 15 стінгазет, серед яких повністю українізованою була лише одна – «Освітян Запоріжжя». Ще в п’ятьох зустрічались рідкісні україномовні матеріали. Решта, що включала друковані «Днєпрострой» та «Коммунар», були виключно російськомовні. Також зазначалось, що в Катерининських майстернях навіть українські замітки перекладались російською мовою. Для виправдання, на «Інтернаціоналі» відсутність україномовного контенту пояснювали маленькою кількістю робочих українців. Чи було 35% замалою кількістю для подібного виправдання лишається відкритим питанням [99, с. 4].

Розглядаючи ж таке популярне періодичне видання як «Червоне Запоріжжя», на яке ми часто посилатимемось, можемо помітити також лише рідкісні окремі замітки українською мовою. Але поступово процес починав налагоджуватись. Від тих самих одиничних заміток і статей, проведення перевірки робітників газети на знання української мови у 1927 році, до того, що у 1929 році «Червоне Запоріжжя» стало україномовним виданням [98, с. 4].

Цікавими для аналізу також є рубрики, якщо можна їх назвати такими, що часом з’являлись у періодичних виданнях та популяризували книжки. У «Червоному Запоріжжі» ця тематика з’являється в анонсах видавництва «Пролетарій», добірках на кшталт «що прочитати про Леніна» чи «1 травня в художній літературі» або під заголовками «Книжкова полиця» тощо.

Окрім класичної марксистської літератури подібної творам Леніна та Енгельса, що «слугуватиме хорошим довідником для кожного партійця», звертаючи увагу на художні книги, бачимо рекомендації російських письменників Максима Горького, Іллі Лукашина, Олександра Серафимовича, Олександра Ертеля та Вячеслава Шишкова, Олександра Купріна, Олександра Малишкіна, Олександра Дроздова [95, с. 6; 103, с. 4; 103, с. 5].

Ми навели вісім прізвищ (дев’ять, якщо рахувати, що Максим Горький згадується двічі), зазначених у трьох колонках в квітні та травні 1928 року. Серед цих письменників ми не бачимо жодного прізвища не лише визначного в історії української національної літератури письменника, відомих нам сьогодні представників Червоного Ренесансу, а взагалі жодного українця.

Подібну тенденцію ми спостерігаємо у 1928-му році, коли існували вже написані твори Остапа Вишні, Миколи Хвильового та безлічі інших яскравих талановитих українських письменників, що в тому числі творили так звану ідеологічно витриману пролетарську літературу. Ми не говоримо про 1937-й чи навіть 1933-й роки, часи судів та розстрілів з прискіпливою увагою до проявів націоналістичних ухилів і тому подібного. Та все ж рекомендації читачу часів українізації здаються достатньо показовими для висновків про формування російського культурного простору в Запоріжжі.

Ми не можемо стверджувати, що українську літературу, українських письменників у подібних рубриках зовсім ніколи не згадували. У жовтні того ж року у «Книжковій полиці» описували твори двох письменників: «Скрипка» Петра Радченка та «Гармонія і свинушник» Бориса Тенета, обидва з яких є не лише українцями, а й публікували україномовний твір [102, с. 6].

Перша повість характеризувалась як правдиво змальований негативний вплив на комсомольську молодь класово чужих прошарків і народження нової людини – будівника комуністичного суспільства. Загалом типовий приклад тематики, критика якої була б позитивної, незалежно він національності письменника, тож розглянемо його як позитивний приклад популяризації україномовної літератури загалом [102, с. 6].

Другий же твір характеризувався більш критично як той, що тематично з’явився запізно, адже його проблематика відображена в творах трьох наведених російських літераторів, що, загалом, за висновком автора колонки, робить твір Тенета зовсім не оригінальним. Зараховуючи згадку другого українського автора як позитивний кількісний показник, не можемо не вказати, що, зрештою, і в цій замітці на двох українських письменників популяризували трьох російських, до того ж за рахунок висвітлення твору Тенета як меншовартісного [102, с. 6].

Проблему популяризації української книжки підіймали і стосовно інших робкорів та стінгазет [99, с. 4]. Окрім того, що подібні рекомендації загалом переважно писались російською мовою, в клубі совторгслужбовців, зазначають, був створений спеціальний журнал, котрий ставив перед собою ціль популяризації книг та письменників. Одначе, української літератури він не містив [99, с. 4]. Як підсумки статті «Стенгазета та українізація», де автор В. Нечай російською мовою критикував недостатність україномовного контенту у запорізьких газетах, зазначалось, що слабка українізація стінгазет та робкорівської роботи тісно пов’язана зі слабким темпом українізації в Запоріжжі, відміченим ХІІ-ою окрпартконференцією [99, с. 4].

Не дивлячись на те, що ми акцентували на невдалих сторонах українізації в Запоріжжі, як і у всій республіці, ця національна політика мала і здобутки. Преса поступово була українізована. Досягала певних зрушень українізація державного апарату, профсоюзів, освітніх закладів. Українська мова впроваджувалась у роботу місцевих мистецьких колективів, клубів [116, с. 338].

Українська книжка починала більше популяризуватись, навіть влаштовувались спеціальні книжкові базари, де демонструвались й популяризувались українські книжки [110, с. 4]. Запоріжжя відвідували українські театральні трупи з виставами за п’єсами українських авторів. Відвідував Запоріжжя і знаний театр Леся Курбаса «Березіль» [111, с. 2]. Їздили гастролями українські музиканти. Демонструвались картини українського та українізованого кіно [71]. Створювалась повністю україномовна «жива газета» [68, с. 3]. У рамках програми популяризації української культури серед робочих мас, Запоріжжя відвідували такі українські письменники як Іван Микитенко, Аркадій Любченко, Юрій Яновський та інші [101, с. 2]. Ці та інші події культурно-мистецького життя в Запоріжжі ми детальніше розглянемо далі.

Зазначимо лише, що одночасно з поширенням українського культурно-мистецького простору, до Запоріжжя приїжджали театри, музиканти, письменники, що представляли різні національні культури як за представниками, так і за змістом. Загалом, це можна охарактеризувати як позитивний показник жвавого мистецького життя. Та питання конкуренції досягнень процесу українізації й величезного російського контенту перед масовим глядачем у формуванні його культурного простору на цьому етапі лишаємо відкритим.

Після того, як українська культура була фактично під забороною, нехай дещо пропагандистськи для протиставлення царській Росії, та все ж справедливо зазначалось про створення радянською владою можливості творення національної культури. І Запоріжжя в цьому процесі не лише приймало здобутки митців Харкова, Києва чи Одеси, а й продукувало власних діячів культури та мистецтва. І поруч з російськомовними віршами, та все ж запорізьких авторів, таких як Яків Гейне чи Тарас Буза з’являлись україномовні вірші Іллі Попова та Олександра Носенка. І більше, в Запоріжжі силами місцевої молоді був створений власний літературно-художній та ілюстрований збірник «Літаль». У ньому учні Запорізької профшколи продукували вірші, прозу та літературну критику. І нехай їх творчість не оцінюється досягненнями світового визнання, та все ж вони безперечно демонстрували розвиток місцевого мистецтва. «Без жодного догляду, керування, не могла вийти гарна й формою і змістом поезія. Ми працювали… безпланово, наспіх», – цитували у «Червоному Запоріжжі» авторів статті «Від редакції» у збірнику [104, с. 5].

Таким чином, ми можемо зробити висновок, що Запоріжжя було включено у процеси національної політики радянського уряду, спрямованих на українізацію. Ця політика приносила здобутки в українізації як адміністративних установ, так і культурного простору загалом. Фактично заборонена імперською російською владою українська культура отримала можливість для вільного розвитку та поширення серед мас. Одначе особливості зрусифікованого міста Південно-Східного регіону України форсованість та номінальність проведення цієї політики, в тому числі, були перепонами на шляху до досягнення значних всеохоплюючих результатів.

# **2.2. Культурно-мистецький простір жителів Запоріжжя 1920-1930-х рр.**

Поглиблення дослідження культурно-мистецького життя Запоріжжя здається нам доцільним з точки зору досвіду жителів міста розглянутого періоду. При розгляді питання українізації, ми вже зачепили культурний простір Запорізького краю. Варто до цього додати, що через негативні наслідки асиміляторського царського режиму, внаслідок процесів індустріалізації, які активно проводились у Запоріжжі, маргіналізації населення та інших процесів, що супроводжували більшовицьке будівництва, в місті створювалась сприятлива атмосфера для подальших асиміляційних, русифікаторських тенденцій [113, с. 223]. І ситуація не мала значних покращень в питанні створення українізованого простору пересічного мешканця міста до самого згортання українізації. Культура та мистецтво могли або сприяти, або протидіяти цим процесам у суспільстві. Розглянемо детальніше, яким представляєвся культурно-мистецький простір запоріжця у більш побутовій площині, та яким чином, зрештою, він сприяв формуванню уніфікованої радянської людини.

Хотілося б розпочати нашу розвідку зі спогадів Бориса Вейде. Записки цієї відносно пересічної постаті, жителя міста Запоріжжя років непу та першої п’ятирічки, як джерело, і його постать загалом, були детально проаналізовані Надією Швайбою у її працях [127; 128]. Робітник, який за своїм походженням був латишем, та вважав столицею своєї Батьківщини Москву, почав писати свої мемуари у 1920-х роках. В цей час він приїхав у Запоріжжя, де невеликий проміжок свого життя перебував у міських трущобах та описував тих, хто їх населяв, єднаючи одним реченням митців та злочинців: «кокаїністи, проститутки, художники, актори, що спились, військові та крадії, крадії без кінця» [5, с. 30].

Таким є перший записаний спогад про мистецьке Запоріжжя Вейде у 1923-му році. Досить контрастний образ для анонсів гастролей театральних труп, балету чи сеансів кіно, розміщених на сторінках «Червоного Запоріжжя» 1922-1924 років. Та все ж обидві ці сторони культурного простору Запоріжжя співіснували на початку 1920-х років.

Особливо бурхливим можем відмітити театральне життя Запоріжжя. За міжвоєнний період Запоріжжям гастролювали численні російські та українські театральні трупи з різноманітними за своїм змістом і формою виставами, доступними для місцевого населення.

Літо 1922-го року відкривав приїзд російської драматичної групи під Керівництвом В. А. Стронського. Їх виступи – драму Шиллера «Підступність та кохання» й «Поташ і Перламутр» можна було побачити як в 1-му державному театрі імені Леніна, так і в літньому театрі Південних залізно-дорожніх майстерень [22, с. 4]. Ця ж трупа пізніше виступала з такими п’єсами як «Павло І», «Смерть Іоанна Грозного» та «Цар Федір Іоанович» з трилогії Льва Толстого [14, с. 4; 15, с. 4; 18, с. 4]. Не можемо на основі їх критики впевнено робити висновки про сприйняття масовим глядачем цих п’єс. Та, за відсутності негативних коментарів критика Н.Баля з цього приводу, припустимо, що велика кількість виступів на літньому сезоні може слугувати аргументом на користь певної успішності відвідування.

В той же час демонструвались картини й української трупи, один з виступів якої був перенесений з 1-го державного театру імені Леніна до театру Водніков через приїзд групи Стронського [22, с. 4]. Восени цього ж року Запоріжжям гастролював Віктор Петипа з численними постановками в державному театрі [24, с. 6]. Схвалення критиків у представленні українського театру отримала група «шевченківців», хоча й відмічалась тяглість місцевої публіки до менш якісних, менш високохудожніх вистав [48, с. 4]. Варто відмітити також приїзд театральної режисерки й акторки українського походження Ліни Самборської, що відкривала сезон в літньому театрі п'єсами Володимира Винниченко «Закон» та «Лукреція Борджіа» Віктора Гюго [56, с. 4]. Концерт першого українського жіночого квартету також анонсувався червневим випуском «Червоного Запоріжжя» у 1928 році [100, с. 3].

Відступивши від груп, що гастролювали в Запоріжжі, додамо виступи місцевих працівників мистецтва. Подією в житті робочої публіки, судячи з примітки про розкуплені ними білети, був концерт-збір, організований в літньому театрі місцевими силами. На концерті відмічають роботу музикантів та хору, що представляли класику української музики та революційні пісні [32, с. 3]. Місцеві робітники мистецтва також приймали участь у проведенні свят. Так для містян і гостей міста влаштовувалось свято дня музики, до якого долучали музикальних діячів, які перебували в місті. До програми цього свята у 1927 році включали постановку української опери «Запорожець за Дунаєм», симфонічний оркестр, хор, українські народні пісні тощо [84, с. 3].

Розбавляли звичайні спектаклі анонси концерт-балів чи гастролей ілюзіоністів. Так у жовтні 1922-го року був влаштований художній концерт-бал за участі скрипачки Копитель та піаністки Коломойцевої (Глюкман), що гастролювали в Запоріжжі. Виступи приїжджих музикантів доповнювались грою місцевого запорізького оркестру під керівництвом М. Чаплинського у складі 47 чоловік, як повідомляли в «Червоному Запоріжжі» [10, с. 4]. А в квітні 1924 року кіно «Модерн» анонсувала приїзд відомого ілюзіоніста Боско [51, с. 4].

Для запоріжців також працювала низка кінотеатрів, що запрошували містян на «світові шедеври», «трюкові картини», «світові бойовики», «американське кіно», «останні соціально-художні фільми», «моторошні драми» тощо [16, с. 4; 51, с. 4; 49; 31, с. 4; 79, с. 4].

Відкривались можливості для поширення творчості місцевого населення. Висувались ідеї створення дитячого театру – в цьому випадку при дитячих будинках [25, с. 4]. Працювали виставки, які одночасно були і місцем проведення дозвілля, і місцем для можливого представлення власної творчості.

Так на одній з таких виставок у 1922 році анонсували представлення робіт від різних відділів, шкіл. Демонструвалась дитяча творчість – малюнки, вирізки, скульптури, вишивки тощо. Учні художньої школі представляли малюнки олівцем, аквареллю, портрети, а механічно-технічної школи – вироби з металу та дерева. До дитячої та молодіжної творчості додавались експонати колишньої фотокімнати, де художньо представлялась історія революційних днів у Запоріжжі. До розбіжності між анонсуваннями й відгуками та сприйняттям масового споживача, можемо додати завершальний коментар про цю виставку, де відмічали слабку відвідуваність [8, с. 3]

До проявів безпосередньо місцевого мистецького життя, можемо загалом додати культурну роботу при робочих клубах, кружках. Хоча ми відмічали їх недоліки відносно питання українізації, не можемо заперечити загалом їх присутність у житті звичайного робочого жителя Запоріжжя та можливість, що вони відкривали для дозвілля та творчої самодіяльності. Борис Вейде, який спершу працював на заводі, а пізніше на Дніпробуді може слугувати прикладом для розуміння мистецького простору типового робочого, розуміння, що формувало цей простір. Адже, нагадуємо, співіснування різноманітних культурно-мистецьких просторів мало місце в Запоріжжі. Як співіснувала культура «єсєнівщини» серед «золотої молоді» непу та культура Маяковського серед робочих у спогадах Вейде, що він їх наводив для порівняння зі своїм оточенням [5, с. 32-33]. Згадуючи знайомство з донькою одного запорізького лікаря, серед яких був відомий кінорежисер Довженко, артист та кореспондент передової газети, Вейде показово протиставляв їх своєму оточенню, що їх уособлювала абревіатура «ВЗС» – «випити, закусити солоненьким» [5, с. 60].

Важливий момент процесу масовізації культури полягає в тому, що мистецтво продукувалось для всіх категорій глядачів, читачів чи слухачів. І, що також важливо, різні категорії населення починали масово долучатись до продукування культури. Особливо заохочення активної участі у культурно-мистецькому житті стосувалось робочих та селян.

Не пройшли процеси залучення мас до культурно-мистецької діяльності і повз Вейде. Хоча він не був актором чи оперним співцем, але, певним чином, представляв масову пролетарську культуру. Вейде у своїх спогадах зазначав, що працював робочим кореспондентом на заводі, долучався до створення стінгазет, опікувався місцевою заводською бібліотекою та культурним сектором в профсоюзі [5, с. 46].

Чисельні робочі клуби не обмежувались створення червоних кутків з бібліотеками, стінгазетами та курсами української мови, а, для прикладу, могли організовувати й музикальні кружки при заводі [26, с. 3]. А на автозаводі, як згадується в газеті, працював драматичний кружок та струнний оркестр [47, с. 3]. Окремо можна розглядати той факт, що згадка про їх діяльність подавалась зі скаргою про недостатність фінансування, але, в даному випадку, зауважимо сам факт наявності подібних кружків.

При міжсоюзному робочому клубі також працювала художня студія. До студії долучались діти членів клубу, де вони могли не тільки займатись малюванням, а й вчитись деякої теорії мистецтва від місцевого викладача М. Рябокобила. Для підтримки інтересу до клубу та урізноманітнення діяльності при ньому також анонсували літні екскурсії містом, як зазначалось в одній замітці в «Червоному Запоріжжі» [44, с. 2].

Серед іншого, базою для розвитку місцевих мистецьких сил була, наприклад, музикальна професійна школа, «майстерня екранного мистецтва по підготовці кіно-механиків та кіно-акторів», яка відкривалась у Запоріжжі в січні 1927-го року [85, с. 3]. Кількома роками раніше також було анансовано відкриття балетної школі під керівництвом балерини та балетмейстера Зубовських, записатись до якої можна було через союз робітників мистецтва [53]. Ми не можемо робити висновки про успішність та популярність цих прикладів мистецьких закладів, одначе зазначаємо їх присутність і загалом тенденції до організації подібних баз для підготовки та розвитку діячів мистецтва та культури.

Загалом, організації робочих клубів, профсоюзи, сприяли заохоченню та підтримки власних членів. Певна річ, що відкриті для відвідування вони були, переважно, для власних робочих та їх родин. Окрім вже згаданого, зустрічається інформація про знижки, як то 50% на виступи «шевченківців», чи закриті кінопокази спеціально для членів профсоюзів [38, с. 3; 41, с. 4]. Для робочих також створювались спеціальні абонементи на кінопокази по зниженим цінам [43, с. 4].

З орієнтацією на робочих та селян також організовувались безкоштовні художньо-агітаційні концерти з метою популяризації нової пролетарської культури. У рамках подібної діяльності в липні 1924-го року в Запоріжжі виступав державний український хор імені Леонтовича, всі концерти якого супроводжувались лекціями та музичними коментарями [40, с. 4]. У якості заходів на підтримку різноманітних ініціатив та програм, відбувались, наприклад, спектаклі на користь ліквідації неписемності [27, с. 4].

Оригінальним урізноманітненням культурно-мистецького життя був приїзд в Запоріжжя Московської «живої газети» – «Синя блуза». Сутність «Синьої блузи» розкривається одним реченням з повідомлення в «Червоному Запоріжжі», де вона розшифровувалась як агітаційно-пропагандистське знаряддя впливу на маси [82, с. 3]. Та, не зупиняючись багато на підкресленні діяльності цієї «живої газети» у якості знаряддя впливу, звернемо увагу на велику зацікавленість глядачів. Принаймі, про захопливий інтерес робітників та робітниць повідомляв кореспондент «Червоне Запоріжжя». Актори «Синьої блузи» художніми сценічними методами доносили до глядачів якісь сухі новини політики, економіки тощо. Майстерність цих виступів і забезпечувала успіх серед робочої маси глядачів [83, с. 3]. «Живу газету», у театральному виступі якої поєднані сміх, політика, доповідь, спів, музика, фізкультура та танці, визнавали одним з найкращих видів масової клубної роботи [69, с. 3]. Тож не дивує, що кількома місяцями пізніше в Запоріжжі був проведений перший виступ власного місцевого аналогу «Червона блуза», виконаний українською мовою [68, с. 3]

Доповнювали різноманіття афіши запоріжця чисельні музичні події. Так, для прикладу, проходили гастролі артистів єврейської музикальної комедії та виконавця єврейських народних пісень Абрама Гутмана [40, с. 4]. Також гастролював ансамбль балалаєчників ім. Андрєєва, що популяризував російські народні музикальні інструменти – балалайку та домру [79, с. 4]. Представляючи вже українську народну культуру, у міському саду також виступала концертом капела кобзарів [74, с. 3].

До речі, обидва приклади народної музики підкреслювались фактом того, що при царизмі не було можливостей для їх розвитку, особливо з орієнтацією на близькість до народу, а не для служіння цілям великодержавним [79, с. 4]. Що, знову ж, використовується для висвітлення нового режиму у кращому світлі перед масами.

Запоріжжям проходили також гастролі Київської опери [33, с. 4]. А в клубі імені «Шевченко» анонсували виступ поета сатирика, члена московського союзу драматичних письменників та композиторів [58, с. 4]. Відомі того часу сатирики Громов та Мілич також виступали в приміщенні кіно «Октябрьская революция», хоча їх виступ і відмітили «халтурщиною» [73, с. 4].

Значною подією в житті міста представляли концерт С. Барера, що характеризувався як гарний здоровий театр, який мав утвердитись в Запоріжжі. Щоправда, настільки позитивно підкреслений театр за своїми цінами не був орієнтований на місто з великим робітничим населенням, занадто дорогий та недоступний для широких мас [78, с. 4]

Поширеними, через об’єктивне кількісне зростання, з часом, поруч з досі існуючими проявами мистецтва Європи, Америки чи мистецтва часів до жовтневого перевороту, ставали вистави та кінопокази на тематику відмирання старого, боротьби з капіталізмом та виділенням «картини нового життя» тощо [37, с. 4]. Коментуючи фільм на подібну тематику «В червону армію», автор відгуку А.Стецько вказував, що глядач зустрічав його з ентузіазмом [37, с. 4]. Висновок про підтримку подібної тематики масовим споживачем підтверджується і спогадами Вейде. При тематичному різноманітті, йому ставало близьким те, що оспівувало та романтизувало саме його буденність [5, с. 62].

При формуванні представлення різноманіття серед споживачів мистецтва в Запоріжжі, привертають увагу відгуки на прем’єру української трупи ім. Славінського – п’єсу «Гетьман Дорошенко». Вони складаються з трьох частин: відгук кореспондента газети та коментарі до двох відгуки від глядачів з протилежними один до одного позиціями [87, с. 6; 88, с. 6].

Кореспондент критикував сам факт вибору цієї п’єси для аудиторії робітників та висував звинувачення у навіюванні романтичного націоналізму. Сюжет і тематика п’єси зводились у відгуку до місцевих та особистих інтересів козацької старшини, що бореться за «неньку Україну», «матір-вітчизну». За підсумком подібну тематику, визначаючи її у негативному світлі, він не вважав близькою чи зрозумілою глядачу [87, с. 6].

Одначе серед глядачів театру (та читачів «Червоного Запоріжжя») знайшовся пан на прізвище Маказан – учень однієї з міських шкіл – який не був згоден з подібною критикою п'єси. Цікаво, що редакція газети дізналась ким є чоловік, який не погодився з їх критикою та написав про це до газети, і прокоментували, як їм шкода, що місцева школа не змогла цього «товариша» виховати і «витравити» з нього погляди, які віддавали, на їх погляд, націоналізмом [88, с. 6].

Зі слів кореспондента, Маказана не вдовольнили недоречні формулювання попередньої рецензії. Він змальовував Дорошенко національним героєм, що «боронив Україну й волю селянську від Москві та Польщі». Кореспондент газети, реагуючи далі на таку позицію читача, спробував розвіяти «романтичні легенди о Дорошенко», надавши певну історичну довідку з посиланням на працю історика Яворського. В ній він акцентував увагу на класовій боротьбі, любові Дорошенко до влади, корисності та його бажанні самостійно, без Польщі та Москви, обкрадати селян та міщан і тому подібних поглядах на «місцеву боротьбу за владу старшини» [88, с. 6].

Для спроби об'єктивно продемонструвати існуючі різноманітні позиції глядачів театру, або для того, аби підсилити своє засудження таким чином, щоб це не виглядало виключно суперечкой між критиком і глядачем, або з будь-якої іншої причини, одразу після цього наводилась абсолютно протилежна «націоналістичним подихам» Маказана позиція Кості Дніпрового (чи Кость-Дніпрового, вказано нерозбірливо). Цей глядач акцентував на необхідності українській культурі йти ідеологічним шляхом і покінчити з «малоросійщиной». На завершення, робкор радив акторському колективу дослухатись до робітника у питання обрання репертуару. Щоправда, дослухатись до «націоналістичних подихів» іншого глядача, ніхто не радив [88, с. 6].

Таким чином, у 1920-1930-х роках, простір запоріжців поступово наповнювався різноманітними культурно-мистецькими подіями. Створювались можливості не лише для споживання мистецтва, а й самостійного долучення до його творення тим чи іншим чином. Разом з тим, у публічному просторі через критику можемо відмітити вплив на формування сприйняття та оцінки творів мистецтва у споживачів. Існуюче різноманіття та орієнтація на популяризацію пролетарського, робітничого мистецтва, також сприяла виокремленню культурних просторів міста. Виходячи з цього, можемо виділити два основних культурно-мистецьких простора в Запоріжжі: радянський (пролетарський) та «нерадянський». Тоді як перший, як ми вже вказали, активно підтримувався, популяризувався, все, що не входило до нього або замовчувалось, або зазнавало критики.

# **2.3. Запоріжжя між культурною провінцією та «Українською Меккою»**

Історія міста Запоріжжя 1920-1930-х років загалом демонструвала стрімкий розвиток, особливо економічний, промисловий, відповідно погляду більшовицької верхівки на модель формування радянської економіки. Досягнення індустріалізації, збільшення населення і, зрештою, перетворення у обласний центр виявляли позитивну динаміку розвитку міста у 1920-1930-х роках. З 44 тисяч мешканців у 1923 році, кількість населення міста Запоріжжя досягла близько 290 тисяч мешканців у 1939 році на момент створення Запорізької області [126, с. 17].

Питання погляду на Запоріжжя як на провінцію, в контексті культурно-мистецького життя краю, періодично піднімалось в публічному просторі 1920-1930-х років. У даному випадку ми розглядаємо термін «провінція» не стільки як завойовану, залежну від загарбника територію, а радше дивимось на термін у його дещо застарілому та зневажливому значенні як віддаленої від культурного центру, певним чином відсталої території [125, с. 136].

Незважаючи на відносне пожвавлення культурно-мистецького життя в означений період з численними трупами, що гастролювали радянським союзом, кінопоказами та власними культурними діячами, ідея провінційності часом виникала при проявах недостатньо якісних, «халтурних», принаймі, з точки зору окремих кореспондентів газет, мистецьких подій.

Так закликали далеку провінцію, що плететься в хвості, рівнятись на театральний фронт московських новаторів та йти з ним єдиним строєм – популярна тенденція говорити про мистецтво з військовою термінологією – аби позбутись ідейно старого театру [8, с. 4]. Це плетіння в хвості коментували як долю провінції, щось логічне і очікуване. Таким же очевидним, необхідним виділявся в словах робкора приклад для наслідування – «Москва». Ідеї «Геть від Москви!» ще не проголошені Миколою Хвильовим, та, певна річ, не торкнулись публічного друкованого слова Запоріжжя. Але, забігаючи наперед, додамо, що рівняння на Москву не було єдино існуючою позицією в Запоріжжі.

Згадки про неякісну гру, погані театральні вистави, більш часто зустрічались саме у першій половині 1920-х років. Під нещадну критику потрапляли драми Григорія Ге, що їх звинувачували у спекулятивності своїми вражаючими ефектами над «нерозбірливою публікою», що могла не вирізнити грубу підробку на мистецтво [9, с. 4].

Хоча, варто зазначити, чи публіка «провінції» була більш орієнтована на об’єктивну оцінку якості мистецтва, чи деякі вистави були настільки «халтурними», чи автор театральних критик у «Червоному Запоріжжі» Н. Баль був настільки вправний у своїх нищівних оцінках, та за згадкою про того ж Григорія Ге, зрештою, і глядачі не оцінили високо гру акторів. Не оцінили настільки, що, за описом, щиро раділи завершенню п’єси, а до цього під час актів з нетерпінням чекали антрактів, до того ж, вигукуючи у негативному ключі прізвища акторів, що не задовільнили своєю грою [20, с. 4].

Подією в житті Запоріжжя були гастролі Харківського балету. До цього, як зазначає Н. Баль, Запоріжжя було не знайомо з цією гілкою мистецтва. Реклами цієї події для містян додали новини про те, що спершу прем’єра балету в Запоріжжі затрималась, через її успіх в м. Бахмут. Одначе, орієнтованість балету на масового глядача можна піддати сумніву, щонайменше, з точки зору цінової малодоступності для запоріжців, за оцінкою того ж Н. Баля [19, с. 4].

Судячи з подальших заміток, розчарування Н. Баля, як і містян, театральною «халтурою» зростало. «Безпардонне обдурювання» Н. Баль обґрунтовував саме розглядом Запоріжжя як провінції, яка, ймовірно, на думку тепер вже виступаючої московської опери, прийняла би все, що б їй не подали, незалежно від якості [17, с. 4].

Прояв погляду на Запоріжжя як на щось відстаюче, периферійне у культурному житті 1920-х років, помічається й в оцінці гастролей державного театру ім. Шевченко. Для різноманіття, в більш позитивному ключі їх досягнення на українській сцені визначались тим, що Запоріжжя, та «українська провінція» загалом, вперше приймали таких театральних майстрів [36, с. 3].

З одного боку, такий коментар підтверджує, що недоліки, які критикувалися в Запоріжжі, сприймались, переважно, не як загальні тенденції стану театрального мистецтва в СРСР загалом, а як те, що це проблема саме так званих «провінцій». З іншого боку, за яскравою критикою можемо помітити тяглість до ідеї позбутись в культурно-мистецькому житті міста цієї провінційності, долучитись до найкращого, що може запропонувати мистецтво. Або хоча б вилучити з театрального життя Запоріжжя «халтурщину» [37, с. 3].

Прояви неякісного театрального дійства та нищівної театральної критики не обмежувались 1922 роком. Критик з промовистим підписом «Жало» аргументував недопустимість вибору трупи з не менш промовистою назвою «Кривий глаз» наявністю значної кількості більш якісних сценічних об’єднань, що прийняло би пропозицію виступу в Запоріжжі. Тож 1924 рік знову відзначався у Запоріжжі згадкою думки про те, що «провінція» все неякісне прийме у себе. Хоча й виділяються акценти вже не на самому факті недобросовісних чи неталановитих акторів, а на тому, що їх необхідно не допускати на запорізьку сцену [41, с. 4].

Варто також додати, що, насправді, оцінка критиків та оцінка масового глядача не обов’язково могли в усьому співпадати. Ті ж високо оцінені кореспондентами в періодиці «шевченківці», за їх же коментарями були не настільки оцінені публікою, що частіше відвідувала вистави подібні до творчості «Кривого глазу» [48, с. 4].

У цьому проявляється одне з гострих питань культурних процесів міжвоєнної доби загалом. Проблема масовізації з одночасними тенденціями до занепаду високої культури, не оминала запорізьку сцену. Не дивлячись на пошуки орієнтації саме на цього масового глядача – робочого, не можна не визнавати, що смак публіки не обов’язково на певному етапі мав співпадати з тим, що їй представляли. Як відгукувався на цю проблематичну тенденцію відомий український письменник та драматург Микола Куліш: «треба підводити масу до рівня великої культури, а не знижувати культуру» [107, с. 463].

Шукаючи інші приклади прояву ідеї провінційності Запоріжжя, звернемо увагу на кіномистецтво. Хоча, в цьому випадку, це скоріше підняття не стільки питання того, що до Запоріжжя щось не доходить, або доходить неякісне, скільки орієнтації на московське мистецтво.

Оцінюючи фільм «Людина без імені» німецького виробництва, бачимо коментар про його не відповідність ідеологічним вимогам пролетарського кіно, не дивлячись на загальну цікавість. Хоча, натякаючи вже на політичний та ідеологічний погляд на кіно, цей іноземний фільм визнавався як «невинний». У протиставленні до цього німецького кіно, побажання радше побачити альтернативну вже існуючу радянську комедію «Пригоди містера Веста в країні більшовиків», говорить про спроби демонстрації Запоріжжя як орієнтованого на російську радянську культуру, в противагу світової [30, с. 3].

До речі, привертає увагу підпис до цього відгуку за авторством глядача, враховуючи коментарі про ідеологічні вимоги та оцінку кінокартини як тої, що не загрожує нічим [30, с. 3]. Це говорить або про маніпуляцію підписом і те, що її автор міг бути не лише середньостатистичним глядачем, а й представляти, наприклад, агітпроп (інституція агітації і пропаганди). Або про те, що серед середньостатистичних глядачів кіно в Запоріжжі наявні містяни, які зорієнтовані сприймати фільми в першу чергу з ідеологічної та політичної точки зору.

Враховуючи розглянутий погляд на Запоріжжя як на провінцію, яким чином ми можемо в дещо художньому образному стилі говорити про перетворення його у «Мекку республіки»?

По-перше, певна річ, ми виділили окремі випадки, які характеризують означену тенденцію. Факт того, що Запоріжжя все більш активно, особливо в порівнянні з початком 1920-їх років долучалось до найяскравіших проявів культурно-мистецького розвитку, хоча й не ставало його загальновизнаним центром, залишимо без заперечень.

По-друге, з другої половини 1920-х років позначимо активний розвиток соціалістичного Запоріжжя загалом, який не в останню чергу пов’язаний з будівництво гідроелектростанції та інших значних промислових підприємств [121, с. 3].

Процеси промислового розвитку, відповідне збільшення кількості населення, досягнення компанії ліквідації неписьменності тощо не могли не позначитись на культурному-мистецькому житті міста в тому числі.

Південно-Східна частина України зі своїми ресурсами мала велике значення для правлячої верхівки СРСР. Ідея створення у ньому нового промислового центру виникла ще на початку 1920-х років [126, с. 14]. З цієї ідеї був започаткований проєкт по здобуванню дешевої електроенергії – побудова Дніпрогесу [126, с. 14]. І хоча урочисте відкриття відбулось тільки у жовтні 1932 року, він привертав до себе увагу в тому числі митців, натхнених значною подією епохи, з початку будівництва, якщо не з етапу проєктування.

Висловом «Українська Мекка» ми посилаємось на відомого українського письменника і літературознавця Петра Ребра, що означив таким чином серію власній серії публікації, присвячених зв’язкам видатних письменників України і світу з Запоріжжям [122; 123].

В періоді, що ми розглядаємо, формуванню цих зв’язків із Запоріжжям сприяла саме гідроелектростанція та процес її будівництва, разом з поступовим перетворенням Запоріжжя в показовий приклад нового індустріального радянського міста. Для сучасників цих процесів, Дніпробуд справляв надзвичайно сильне враження. За спогадами Бориса Вейде, про якого ми вже згадували, стає досить очевидним, що значною віхою свого життя він визначав саме період роботи на Дніпрогесі [5].

Сьогодні, говорячи про Дніпробуд, ми не можемо оминати теми ціни людських сил та життів, покладених в його ім’я На жаль, у спогадах будівника Бориса Вейде ми помітимо скоріше відредаговану ідеологічною пропагандою картину ентузіазму та погорди, а не значні вказівки на непоказний бік великого будівництва, на важку працю чи на затоплення будинків [5, с. 65]. Загалом, говорячи про формування історичної пам'яті про Дніпробуд на прикладі Вейде, можемо зробити висновок про вплив певних радянських штампів на стиль та тематику його спогадів.

Та сама картина притягувала, в тому числі в пошуках натхнення, й багатьох культурних діячів 1920-1930-х років. Як визначав актуальність тематики Дніпробуду у ті роки Марк Шевельов: «У вихвалянні ударної будови комуністичної доби потужно змагалися митці різних жанрів.» [129, с. 174].

Романтизоване передання індустріальних мотивів є проявлялось у творчість художників міжвоєнного періоду. Художник Костянтин Богаєвський присвятив Дніпробуду низку творів мистецтва (див. Додаток А, Б).

Серед перших творів українських письменників, що присвячені чи хоча б згадують тему Дніпрельстану, можемо пригадати поему «Дніпрельстан» Володимира Сосюри [6, с. 13-16]. Остап Вишня писав про те, як в «Електрополісі Дніпрельстан світлом вулиці позаливає», та про електростанцію, з якою «пів України в дроти візьмуть» [108]. Олександр Довженко згодом випустив кінострічку, присвячену історії парубка, залученого до будівництва Дніпрогесу «Іван» (1932 рік) [129, с. 174].

Місцеві поети не лишались осторонь захопливої тематики їх сьогодення. У «Червоному Запоріжжі» публікувались російськомовні вірші Тимофія Тихого «Дніпро», де він прославляє Дніпробуд [72, с. 2] та запоріжця Гейне «Побудуємо!» на ту ж тему [61, с. 3]. У «Пісня про Дніпро» В. Науменко оспівував підкорення вод річки, закування старого Дніпра в бетон, якого на старості років змусять працювати, а не розвалюватись на каміннях як баринь, згідно закону, що той, хто не хоче працювати – не їсть [91, с. 2].

Ймовірно, надихався подорожжю через Запоріжжя Володимир Маяковський, пишучи вірш «Борг Україні». Насправді, приїзду в Запоріжжя таких двох російських письменників як Володимир Маяковський та Максим Горький у міжвоєнну добу, присвячено значну увагу якщо не сучасниками, то майбутніми працями, присвяченими культурному Запоріжжю.

Про вечір поета Маяковського, що відбувся 28 лютого 1928 року у Народному домі, звітують у випуску «Червоного Запоріжжя» від 1 березня [94, с. 4]. Його виступ виділявся як той, що привернув інтерес значної частини аудиторії до революційного мистецтва загалом та до його творчості окремо [94, с. 4]. Петро Ребро присвятив літературно-краєзнавчий нарис зі своєї серії «Українська Мекка» зв’язку Маяковського з Запорізьким краєм, місцю запорізької тематики в його творчості та його приїзду в місто [122]. Петро Ребро наводить інформацію про бажання Маяковського відвідати Запоріжжя та побачити Дніпробуд, не дивлячись на його застуду [122, с. 14]. Та наводить спогади П. Лавута й захоплення містян від зустрічі з поетом [122, с. 14-20].

Петро Ребро, згадуючи, що в сучасному Запоріжжі на честь Маяковського в самому центрі міста назвали проспект, площу, бібліотеку та кінотеатр, загалом, на нашу думку, приділяє увагу місцю цього поета в культурній пам'яті міста [122, с. 20]. До цього згадаємо обласну центральну бібліотеку Запоріжжя, яку назвали на честь імені іншого російського письменника Максима Горького.

Натомість, варто зауважити, що у місті на честь українських діячів культури, які так само відвідували Запоріжжя, не названо площ чи центральних вулиць, що показово говорить про російсько-орієнтоване формування культурного простору та історичної пам’яті, як мінімум про цей період історії, міста Запоріжжя в радянський час його історії. З метою спрямування до об’єктивності, зазначимо наявність окремих урбанонімів названих іменами українських культурних діячів до та після перевороту, однак, жодне з їх імен не може порівнятись у кількісному нанесенні імен росіян Горького та Маяковського на мапу міста [118].

Зрештою, окрім Петра Ребра, приділяє увагу культурним діячам, що відвідували Запоріжжя та надихались тематикою Дніпробуду в тому числі, Марк Шевельов у своїй праці «Над синню буйного Славути…» [129]. Окрім Маяковського, та Горького, від згадує постать письменника Сергія Сергєєва-Ценського, що в 1930-ті роки відвідував Запоріжжя та присвятив Дніпробуду сюжет своєї повісті [129, с. 128-129]. Пише Шевельов і про зустріч з запорізькими читачами восени 1929 року письменника Переця Маркиша, розстріляного в період пізнього сталінізму [129, с. 136-137].

Серед українських письменників, що їх приймало Запоріжжя та Дніпробуд, виділимо першу групу, що складалась з Володимира Сосюри, Андрія Паніва, Василя Чечв’янського та Володимира Кузьмича, з-поміж яких не потрапив під репресії лише Сосюра [129, с. 146]. У травні 1929 року вони виступали перед публікою запорізьких робітників і студентства у театрі «Металіст» та на Дніпробуді в рамках тижня української культури.

Серед іншої групи українських письменників, що відвідали Запоріжжя роком раніше та виступили, серед іншого, на Дніпробуді, «Червоне Запоріжжя» називає Івана Микитенко, Аркадія Любченка, Юрія Яновського, Петра Панча, Антона Шмигельського та Червоного [101, с. 2]. Ціллю приїзду письменників, що, як підкреслюють, приймають участь в класовій боротьбі, була популяризація української культури серед робочих, «жива пропаганда сучасної української літератури шляхом товариських зустрічей письменників та читачів» [101, с. 2].

Таким чином, майбутня електростанція як по її запуску, так і на етапі будівництва, ставала популярним місцем для відвідування культурними діячами. З одного боку, культурно-мистецькі події на Дніпробуді були частиною культурної роботи, поширення мистецтва в маси. З іншого боку, Дніпробуд, сприймаючись значимим явищем сучасності, притягував до себе діячів мистецтва чи то з людської цікавості, чи то у пошуках натхнення, з метою відгукнутись своєю творчістю на значимі, революційні для їх доби процеси електрофікації та, художньо висловлюючись, підкорення природи людині. Окрім цього, сам Дніпробуд популяризувався радянською системою, тож романтизація будівництва через мистецтво заохочувалась та підтримувалась.

У 1920-1930-х рр. ми можемо простежити дві тенденції культурно-мистецького Запоріжжя. З одного боку, ми можемо говорити про поступ погляду сприйняття Запоріжжя з цієї точки зору. Запоріжжя, здебільшого промислове місто, серед перших ознак якого виникають коментарі саме про індустріальне радянське місто, а не культурне, відоме своїми операми, митцями тощо. Воно, жодним чином, не столиця республіки, та навіть адміністративним центром області стало лише у 1939 році. Сприймаючись як провінція, місто скоріше орієнтувалось на слідування досягненням загальнорадянським, світовим. Запоріжжя жодним чином не стояло осторонь культурно-мистецьких подій, культурне місто живе. Але ідея провінційності у контексті віддаленості від культурних центрів залишалась.

Формування певних радянських цінностей, пріоритетів, що протиставляли себе буржуазному світу, змінювало погляд на Запоріжжя як на, певним чином, місто пролетарського майбутнього, місто робітників, яке не розглядатиметься чимось другорядним у світі ідеї диктатури пролетаріату.

Культура та мистецтво відображає у собі сьогодення. Така визначна подія для усієї держави, навіть світове досягнення, не могло пройти повз уваги творчих людей. Факт сприяння формування образу Дніпробуду в історичній пам’яті з боку радянської системи, певна річ, теж відігравав свою роль. За цих умов, місто привертало увагу митців. Воно з’являлось у їх творчості та ставало ледь не обов’язковим місцем для відвідування.

Ми не можемо зробити висновок, що Запоріжжя перетворилось у культурно-мистецький центр республіки чи всього СРСР. Сюди не перенеслись будинки спілок митців з Харкова чи Києва. Тут не створились найвідоміші опери, не проводились всесоюзні з’їзди письменників, тощо. Одначе, з другої половини 1920-х років не лише його безпосередня участь в культурно-мистецьких процесах посилилась через місцевих митців, театральні гастролі, кінопокази. Запоріжжя цікавило, приймаючи у собі мистецьке життя, воно саме проникало у це мистецтво у якості популярної, актуальної теми.

# **РОЗДІЛ 3**

# **ПОЛІТИЗАЦІЯ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ЖИТТЯ ЗАПОРІЖЖЯ В 1920-1930 РР.**

# **3.1 Мистецтво на фронті комуністичного майбутнього**

У нашому дослідженні ми розглядаємо взаємозв’язок, взаємопроникнення культури та політики. Якби це не було таким, українська культура не зазнавала би столітніх нищень асиміляційної політики, не існувало би явища шістдесятників чи, звертаючись до теми нашого дослідження, на сторінках нашої історії не постало би криваве за своїм змістом поняття Розстріляного Відродження. Радянська влада чудово усвідомлювала можливості, які відкривало перед собою мистецтво у їх політиці, не приховувала цього та вміло користувалась.

У багатьох прикладах, що були нами розглянуті помітне явище політизації культури, помітне висвітлення мистецтва у якості інструмента, засобу боротьби. Подібні уявлення відображалось як у теоретичних доповідях, роздумах про мистецтво, так і у конкретних творах мистецтва. Відображаються вони і у цькуванні, критиці, чи навпаки, популяризації того чи іншого культурного простору, чи його представника.

Подібне бачення проникало у суспільство далі промов політичних діячів. У критиці театральних п’єс поруч з коментарями до гри акторів чи реакції глядачів, до читачів доносилось бачення в театрі вихователя народних мас та провідника ідей радянського будівництва [8, с. 4]. Кінокартина оцінювалась з точки зору засвоєння «соціального моменту» та відповідності «вимогам революційної епохи [35, с. 3].

Надзвичайно важливою стає оцінка змісту мистецтва. Чи відповідає зміст ідеології? Чи не відображає він буржуазний побут? А якщо вже відображає, то чи достатньо засуджує це побут? Чи не забагато там натяків на націоналізм?

Ще з початку 1920-х років, коли у своєму кількісному показнику, як мінімум, пролетарське ідеологічно вивірене мистецтво не витіснило з культурного простору усе інше, стороннє радянському споживачу, саме категорією змісту активно апелювали для критики та додаткового приниження старої «буржуазної», «малоросійської» чи «культури непу», як вони визначались в публічному просторі тих років.

Картина «Фавн» заслуговувала позитивний відгук за те, що, зі слів критика, викривала фальшивість «високої культури» капіталістичного світу з його брехнею та цинізмом [21, с. 4]. П’єси чи кінофільми, що могли демонструвати, певним чином, капіталістичний образ життя, тобто, не стосуватись радянського побуту, не критикувались, якщо сприймались як комедія і карикатура на «капіталістичну сучасність», як це було з постановкою «8-ї дружини синьої бороди» [50, с. 4].

Анонси кінострічок рекламували новинки російської кінематографії, одна з яких описувалась як та, що яскраво відображає темну епоху кріпасництва та розгулу поміщиків [31, с. 4]. Інше кіно «В червону армію» протиставляло «нове життя» та «відмираючий старий побут» [37, с. 4]. З’являються та ціняться навіть у відгуках за підписами глядача картини протиставлення імперській Росії, що в негативному світлі висвітлюють верхівку суспільства Росії в період до жовтневого перевороту: «живий шматок кривавої епохи реакції 1907-1912» [55, с. 3].

Іншим прикладом сприйняття кіномистецтва через призму більшовицької ідеології може слугувати вже не радянське, а іноземне кіно, що допускалось на екрани запорізьких глядачів. Фільм «Людина без імені», після коментаря, що дивитись його може бути цікаво, виводився знов на оцінку відповідності ідеологічним вимогам пролетарського кіно. Цим вимогам кінофільм не відповідав, але за висновком визначався таким, що не несе загрози. Роздуми про те, яку ідеологічну загрозу може нести пролетарському глядачу кінофільм, були також подані за підписом глядача [30, с. 3].

За цими прикладами ми можемо побачити, як високо ціниться у творі мистецтва те, як він протиставляється ворожому для більшовицького світу, як засуджує чи висміює так звану буржуазну культуру.

Але існували і інші приклади творів, що були, наприклад, насичені «релігійним духом», «віддавали стариною» чи «нічим не прикрашеним індивідуалізмом» [56, с. 4]. Подібні звинувачення зі сторінок радянської газети сипались на спектаклі у 1920-х роках, репертуар яких не відповідав уявленням про те, що необхідно демонструвати селянам та робітникам [56, с. 4]. Таким чином, тематика, що її закріпили за назвою «буржуазна», допускалась у мистецькі твори без критики лише в тому випадку, якщо демонструвалась виключно у негативному контексті.

До того ж, навіть у подібних відгуках на театральні виступи чи кінофільми звучало мілітаризоване уявлення про мистецтво. Порівнюючи згадані «буржуазні» спектаклі з балаганом, наголошувалось, що ними на сцені радянського театру не можна замінювати мистецтво – одне з найбільших знарядь пролетарської культури. Мистецтво фактично виголошувалось ділянкою боротьби за комунізм. У боротьбі більшовиків за новий світ на руїнах старого, існування ідеологічного «фронту» на той момент не лише не замовчувалась, а акцентувалось. П'єси зі змістом «міщанського оточення», що не відповідали радянській ідеології, могли визначатись проявом наступу буржуазії на ідеологічному фронті [56, с. 4].

Серед інших проявів політизації мистецтва можемо виокремити критику творчості осіб, що не підтримували більшовицьку влади, чи іншим чином не відповідали її критеріям. Ще до початку репресій та повномасштабних переслідувань інтелігенції 1930-х рр. оцінка творчості окремих митців з політичної точки зору мала місце у публічному просторі.

Це могли бути прямі вказівки, як це було з постановкою «Зелена каблучка». Ця вистава була розкритикована за сентиментальність та лицемірство, «трагедію в склянці води» і визначена як «цілком гідна свого автора». Авторкою чергового твору, що на думку робкора не мав «жодного соціального значення» була Зінаїда Гіппіус. Найважливіші, з точки зору автора замітки, моменти її біографії для читача були у інформації про те, що вона в еміграції «зі скрежетом зубів кляне Радянську Росію». За підсумком, визначають, що вибір подібного репертуару не можна підтримати [81, с. 4].

Іноді критика з урахуванням особистості була менш очевидною. У травні 1922 року в театрі «Логос» відбувся спектакль, у програмі якого була п’єса «Старики» Аверченко, відривок з «Ліс» Островського та концерт з музикальними виступами. Обидві п’єси є комедією, однак лише одна з них зазнає звинувачення у балаганстві. «Ліс» – комедія російського драматурга, відмічена вдалим виступом студійців. «Старики» – п’єса емігрованого російськомовного українського драматурга, охарактеризована «порожньою п’єскою» та «археологією українських анекдотів» [23, с. 2].

Певна річ, ми маємо враховувати, що на подібні відгуки мали вплив не лише особистості, а й сам зміст та виконання артистами своїх ролей. Однак в подальших прикладах не можемо не відмічати вплив оцінки митця на оцінку його творчості. Так виступ «під знаком халтури» сатиричного дуету Аркадія Громова та Володимира Милича був розкритикований за балаган та безграмотність. Але, відмітимо, що критика конкретного виступу наводилась з визнанням, що вони «непогані робітники естради» та загалом «можуть дати гарну радянську сатиру».

Звертаючи увагу на літературу, ми також можемо зустріти слова про, наприклад, «плацдарм боротьби» чи загалом місце письменника в класовій боротьбі [13, с. 2; 92, с. 2]. При висвітленні в «Червоному Запоріжжі» події з’їзду пролетарських письменників у Харкові в 1927 році, надавались роздуми про пролетарського письменника та його роль, завдання. Серед цих завдань, «в першу чергу» – сприяти створенню ідеологічних поглядів у читацької маси [92, с. 2]. Таким чином, роль мистецтва як інструмента ідеологічної боротьби висувалась на пріоритетне місце.

Навіть більше, знов переходячи до мілітаризованої термінології, про літературу пишуть як про найбільш складний «фронт» культурного будівництва, з яким необхідно бути обережними. А, посилаючись на «неокласиків», що виступали за невтручання партії у літературу, їх позицію підсумок з’їзду пролетарських письменників заперечує. І вже у 1927-му році ми можемо прочитати про підозри, що «під маскою літератури спробують проводити буржуазні політичні погляди». А необхідність літературних організацій орієнтуватись на «Москву» виділяється жирним шрифтом у статті «Партія та література» [93, с. 2].

Згадуючи приїзд українських письменників у червні 1928 року в Запоріжжя, про який ми вже писали раніше, то при їх представленні у газеті в першу чергу вказувалось на те, що вони «приймають участь в революційній, в класовій боротьбі» [101, с. 2]. Автор статті про візит письменників Радомський показово підсумовував цю подію через політичну призму: «Політичний сенс приїзду в Запоріжжя українських пролетарських письменників для справи культурної революції дуже значний» [106, с. 2].

Зрештою, погляди на українську радянську літературу все більш унормовувались. Серед її характеристик, задач – втілення в життя «бойових лозунгів комуністичної партії і радянської влади». Українських пролетарських письменників цінували за «поезію боротьби». Цінували особистостей, що підтримували переворот більшовиків, та у яких «одна рука писала, а друга тримала гвинтівку». Цінували тих, хто, як Тичина «від національної романтики приходить до визнання революції». З іншого боку, критикували тих особистостей, що емігрували, або «почали втрачати віру в силу революції» [97, с. 7]. Культура не просто набувала політичного змісту, фактично, поширювались тези щодо протидії «аполітичності та вузького культурництва» в культурно-освітній роботі спілок [112, с. 2].

У спогадах Вейде можна помітити згадку про вилучення представниками Окрліт з бібліотеки, де він працював, повісті про Фрунзе. Начебто, вона мала сенсаційний зміст, розкриваючи якісь деталі про його смерть. Яскравий приклад того, як органи влади безпосередньо втручались у читацький простір містян Запоріжжя, вилучаючи з їх доступу те, що вважалось політичною верхівкою недоцільним [5, с. 43].

Якщо звернутись до практичних проявів політизації мистецтва та його утилітарності в Запоріжжі на прикладі конкретних творів, яскравим джерелом для цього можуть слугувати опубліковані вірші. За своєю тематикою у цьому питанні можемо класифікувати знайдені нами вірші на сторінках «Червоного Запоріжжя», об’єднавши їх в кілька основних груп: вірші, що висвітлювали побутові актуальні події міста; вірші, що були реакцією на міжнародні події чи інші більш глобальні за побутовий локальний рівень новини та явища; вірші, присвячені знаковим подіям: річницям, святам, пам’яті видатним особам, історії комуністичного режиму загалом. Частину з них також могла об’єднувати антикапіталістична, антирелігійна тематика. Певна річ, переважна більшість з них тим чи іншим чином прославляла комуністичні ідеї. Серед іншого, можна було б розділити вірші на дві основні групи за їх авторством: письменники запорізького краю та всі інші. Однак розглянемо вірші крізь призму проблематики політизації та утилітарності.

До першої групи віршів, що стосуються подій у житті запоріжців, віднесемо й ті, що висвітлюють місцеві відгуки на загальні тенденції у державі. Прикладом подібного може слугувати вірш робочого кореспондента з заводу «Коммунар» Я. Берлента – «Рифми про розмінну кризу», у якому піднімають питання спекуляції та інфляції з промовистим підсумком про знецінення зарплатні: «Гроші є, і грошей нема» [29, с. 3]

«Голь на вигадки хитра» – вірш робкора Денисевича, який розкриває подію з життя міста та критикує купців, що обходять податки та накази на зняття фірмових назв з магазинів на конкретному прикладі [34, с. 3].

«Слово за Запоріжжям» Я. Берлента можна одночасно віднести до кількох груп, та виділимо все ж його локальний характер, очевидний з назви. Змістовно, піднімається питання того, що не усюди дійшла «червона влада», що «за червоною межею чутно дзвін кайдан… це брати робітники у в’язницях сидять», і лунає заклик долучатись до їх умовного визволення [39, с. 1].

Більш побутовим прикладом є вірш «Предзавком авіазаводу», у якому висміюють недобросовісного службовця заводу, та пропонують наступного разу обирати на посаду таку людину, що не стане «репетирувати по заводу козла» [46, с. 3]. А Яків Гейне навіть присвятив вірш асфальтовим роботам у місті [76, с. 2]. Еф. Камінь також звертався до побутової та соціально важливої містянам тематики, наприклад, у віршах про диряві дахи чи відсутність світла, води та опалення у гуртожитку [62, с. 3; 67, с. 3]. А про проблеми з освітленням написав Сверло у вірші «Електро-забавки» [64, с. 3].

У рамках тенденцій антиалкогольної пропаганди в публічному просторі, навіть був опублікований вірш Гейне про пиво, в якому засуджується та висміюється надмірне вживання алкоголю: «…якщо ти не громадянин, а ганчірка – так і тягне до пива, на розгул» [60, с. 3]. А Еф. Камінь також долучався до тематики висвітлення поведінки, що має бути засуджена суспільною думкою, як то грання у карти в червоних кутках при клубах [75, с. 3].

Один з повторюваних авторів Тарас Тихий присвятив вірш «Клубні вівці» антирелігійній тематиці, засуджуючи новину про те, що на завісі одного з міських клубів є зображення храму [80, с. 2].

Певна річ, в оспівуванні краю, виділяються також вірші, що присвячені Дніпру та Дніпробуду, досягненню радянського будівництва, електрифікації. Їх ми вже згадували у попередньому розділі. Це твір Тимофія Тихого «Дніпро», Якова Гейне «Побудуємо та «Пісня про Дніпро» В. Науменко [72, с. 2; 61, с. 3; 91, с. 2].

Низку ж віршів-реакцій на тему міжнародних відносин, іноземних подій, публікувало «Червоне Запоріжжя» за підписом Тараса Бузи. У таких віршах під заголовком навіть розміщувалась коротка інформація про подію, якої стосується вірш. Так, наприклад, у червні 1924 року був надрукований вірш «Образа за Христа та в чому її причина», який був відповіддю англійській газеті «Морнінг пост», що «вела відчайдушну компанію проти російської делегації за карикатури». Зі змісту стає зрозуміло, що у газеті «Правда» була розміщена карикатура на Макдональда з Ісусом Христом, що отримало негативну реакцію в англійській газеті. Автор вірша визначає причину конфлікту у несумісності радянського світу з капіталістичним [32, с. 1]. Тарас Буза навіть пише «Страшна погроза» – вірш про події з парламентського життя сербської палати [52, с. 2].

Вірш Л. Брагіна «Руйнівники гніту», присвячений завершенню конгресу комінтерну у Москві, разом з цим віддає шану «вождю» та «духу Ленінізму» та включає гасла про те, що «Великий Октябрь» облетить увесь світ [42, с. 1].

Критика демократії простежується у вірші Сверло «Демократія». Посилаючись на французький уряд та французьких політичних діячів Ерріо та Пенлеве на початку, автор вірша натякав на недобросовісність міністрів [57, с. 2].

У якості підгрупи віршів, присвячених знаковим подіям виділимо ті, що присвячені конкретним особам чи групам осіб. Серед таких знаходимо опублікований у 1922 році за авторством Бориса Огнева вірш, присвячений пам’яті Фрідріха Енгельса, 27-ій річниці з дня його смерті. У ньому відмічався вклад Енгельса у класову боротьбу, не дивлячись на те, що «він прийшов до нас з чужих ворожих рядів», та підсумовувалось місце пам’яті про нього, значення Енгельса у рядках про те, що його лозунги, які кличуть до бою, «сяють з червоних знамен вічною правдою» [11, с. 1].

Зустрічається також низка віршів, що присвячені травневим святам: «Пісенний травень» за авторством В. Александровського та «Травень» С. Обрадовича [28, с. 1-2]. І, якщо перший зі згаданих віршів містив більш приховану пропагандистську тематику за художніми формами, за оспівуванням природи, то у другому зміст революційної тематики проглядається яскравіше за естетичну художню форму.

Вірш, що його одночасно можна було б віднести і до тематики міжнародних подій, є «Чобітний підмайстер» Якова Гейне. Цей твір був присвячений Н. Ботвіну, страченому польською «буржуазією». Нафталі Ботвін був членом КСМЗУ (комуністичної спілки молоді Західної України) та був засуджений за вбивство агента поліції у Львові, ймовірно, через помсту за судові процеси проти згаданої спілки [117, с. 115]. Вірш прославляв Ботвіна, який «вчора-чобітний підмайстер, а сьогодні – революції герой» [66, с. 1].

Вірш «Літо 1914 року», опублікований у липні 1924, ймовірно, до десятої річниці зазначених подій, висвітлював жахи війни: «що ми діти знали про війну…». Покладаючи відповідальність за ці жахи на імперську владу, за якої «мільйони гнались на забій», автор говорить про звільнення від царської влади та проголошення диктатури пролетаріату: «життя очищене від гнилі… горить на цілий світ трудове наше первородство» [54, с. 3].

Можна було б згадувати ще більше прикладів віршованих творів, але навіть наведена невелика вибірка дає змогу зробити певні висновки. Певна річ, мистецтво тим чи іншим чином може відбивати епоху. Не дивує той факт, що автори тяжіли до актуальних тем та висвітлювали їх у своїй творчості. Однак, ми, в тому числі, розглядаємо цю тенденцію з точки зору того, як це мистецтво могли впливати на культурний та, загалом, інформаційний простір масового читача, які думки та ідеї доносились до нього. Усі наведені вірші подані не тільки для аналізування митців, хоча ми відмічаємо, яка тематика цікавила авторів Запоріжжя. Враховуючи, що ми розглядали саме приклади, які опубліковані в одному з найбільш популярних запорізьких періодичних видань періоду, що ми досліджуємо, ми дивимось на ці твори мистецтва з позицію того, що вони доносили їх читачам.

Ми вже відмічали бачення мистецтва у якості ефективного інструменту ідеологічної роботи з масами. Тож аналіз практичних проявів цього у Запоріжжі поглиблює наше розуміння того, формуванню якого інформаційного простору, яких ідей, могло сприяти місцеве віршоване слово. Очевидно, ми простежуємо прославляння існуючого режиму та його цінностей, з одночасним висміюванням та засудженням усього, що їм суперечить. Це могла бути царська влада, релігія чи демократія. Через віршовану форму доносили зневагу та критику політичних систем, держав, що не стали частиною «пожежі всесвітньої революції». Возвеличувались особистості, що мали значення для комуністичної ідеології, зробили вклад у неї. Оспівувались важливі для нового режиму свята, як то перше травня, чи річниця жовтневого перевороту.

Окрім того, не відходячи від ідеї мистецтва як знаряддя, інструменту, простежується тенденція утилітарності. Поруч з масовізацією культури, що могла проявлятись у відмові від тяжіння до «високого» мистецтва, у долученні як до його творення, так і до споживання, широких мас, поширювалась побутова, приземлена тематика. У віршованій формі подавались буденні події, скарги на комунальні послуги чи недобросовісного службовця.

До того ж, можемо відмітити схильність до демонстрації ідеї «колективного я». Світогляд індивідуалізму не проник у численні віршовані твори, що ми розглянули. Не були відмічені і приклади любовної лірики чи схожої тематики, що, загалом, зверталась би до чогось психологічного та чуттєвого. Навіть звернення до теми природи, як то у віршах про Дніпро, більше говорить про відбивання індустріалізації у її баченні підкорення людиною природи. Та, знову ж, не окремою людиною, особистістю, а колективним досягненням. Те саме можемо прокоментувати і відносно інших видів мистецтва: театру, кінематографії тощо.

Подібний мистецький простір через свою політизованість сприяв формуванню нової радянської людини, просякнутої більшовицькою ідеологією та позбавленої індивідуалізму.

# **3.2. Критика «нерадянського» культурно-мистецького простору в Запоріжжі**

Не дивлячись на те, що нова економічна політика згорталась у другій половині 1920-х років, тенденції до цього почали проявлятись раніше. В тому числі, у цькуванні культури непу.

Згаданий вже нами Борис Вейде був свідком і учасником так званої непівської культури. У його спогадах, вона протиставляється іншій – робітничій, пролетарській. Для робітника на той час авторемонтного заводу, за одним лиш стилем життя, природньо ставала ближчою, зрозумілішою, друга культура «з її здоровим робочим духом та оптимізмом», голосом якої він називав Маяковського [5, с. 31-33]. Першу ж влучно штампує «єсєнівщиною», що уособлювала в собі, на його погляд, безцільне «прожигання» життя молоддю [5, с. 32].

Ми не можемо вказати з упевненістю, чи було актуальним свого часу його упередження до життя «золотої молоді», наповненого модним одягом, вечорами «огарочників», Вертинським, Єсєніним та «вільним коханням», чи набутим пізніше, враховуючи ймовірність переписування мемуарів та факту того, що Вейде безпосередньо був у колі цих «прожигателів» [5, с. 32]. Однак впевнено можна зробити висновок, що на момент написання спогадів, які дійшли до нас, Борис Вейде цілком усвідомлював, що непівська культура, як мінімум, не відповідала рамкам радянської, а «екзотика» дозвілля, могла привернути увагу ГПУ [5, с. 15].

Обставини життя дозволили Вейде заринутись у різні культурні простори Запоріжжя часів непу. Але саме процеси унормування у радянській державі погляду на те, якою має бути пролетарська культура, вплинули на його подальше відношення до усього, що не відповідатиме цьому баченню. Відштовхнувшись від прикладу конкретної особистості, спробуємо відшукати та проаналізувати, яким чином інформаційний простір умовного жителя Запоріжжя міг формувати його чи її бачення на культуру, якій нема місця у пролетарському суспільстві більшовиків.

В першій половині 1920-х років радянська держава перебувала на початковому етапі свого будівництва в усіх сферах, включаючи культурну. Тривали мистецькі та ідейні пошуки того, якою мала бути пролетарська культура. Ще не були сформовані чіткі обмежені уявлення про це, яким стало пізніше для мистецтва соцреалізм, та недостатність необхідного контенту для заповнення запиту масового споживача, який ще банально не встиг для цього якісно та кількісно сформуватись, створили умови для існування та поширення в культурному просторі радянської держави різноманітного за формою та змістом мистецтва.

Навіть на цьому етапі ідея того, що пролетарське мистецтво мало протиставлятись віджитому «буржуазному», що старе мало бути зруйноване, а на попелищі побудоване нове, була вже майже канонізована. Тим не менш, як через зазначену об’єктивну недостатність контенту, так і через ще не готовність до репресивних радикальних заходів винищення сторонніх більшовизму явищ, культура непу лишалась доступною до споживання суспільством. А протидія їй у боротьбі за глядача та читача лежала на інформаційному полі. Досить яскравими прикладами можуть слугувати критика та відгуки, розміщені у популярному періодичному виданні «Червоне Запоріжжя».

Літо 1922 року в Запоріжжі відкривалось сезоном російської драматичної трупи під керівництвом В.А. Стронського [7, с. 4]. І вже у цей час ми можемо помітити, як через відгуки до подібних заходів у колонках про мистецтво, робкори формували певне ставлення до мистецтва. Середній масовий глядач переважно не розглядатиме театральний виступ з точки зору ідеологічної витриманості та характеру виховної функції, закладеного чи не закладеного у ньому. Думка про це формуватиметься з подібних відносно авторитетних у сприйнятті джерелах. Частині глядачів може загалом суб’єктивно подобатись або не подобатись певний контент. Але саме відгук на нього сприятиме формуванню подібних поглядів.

Автор колонки про мистецтво, лишав для читачів свої коментарі стосовно однієї з вистав за трагедією німецького драматурга Фрідріха Шиллера «Підступність і кохання» [8, с. 4]. Він починав свій відгук з коментарів стосовно непівського «старого» театру, з яким доводилось миритись, допоки ще не дійшов до запорізького глядача «новий» театр, який був би співзвучний віянням епохи. Одначе, досить барвисто, висловлюючи своє ставлення до непівського театру та непу загалом, підкреслювалось право вимагати чесності та чистоти репертуару, адже навіть в часи «развуздавшегося, разухабистого» непа театр мав виконувати виховну функцію, відносно мас, та бути провідником ідей радянського будівництва. Тож п’єси пошлі, наповнені міщанським духом, що характерні, начебто, непу, певна річ здавались неприйнятними. І вся ця довга критика непівського театру до відгуку про трагедію Шиллера мала б набагато більше відношення до змісту статті, якби не подальші слова про те, що з такої точки зору ця трагедія має право займати місце в сучасному репертуарі безсмертного революційного духу. Тобто, допускаючи конкретну п’єсу за змістом до радянського репертуару, автор половину своєї замітки критикує непівський театр [8, с 4].

У вересні 1922 року у Запоріжжі відбулось свято присвячене міжнародному дню молоді [12, с. 3]. Та хотілося б звернути увагу не на святкування цього дня зранку на проспекті Соборному, коли лунали промови з червоної трибуни і заклики до єднання пролетарів всіх країн. Напередодні на честь цього свята відбулось інше дійство – нічний марш під революційні пісні й інтернаціонал, як це описує робкор. І в даному випадку особливо привертає нашу увагу розповідь про те, як поховались всі на «непманських вулочках» від цієї армії робочої молоді, яка їх ще начебто доб’є в майбутньому. Окрім того, що, очевидно, звучить досить погрозливо, нагадаємо, що ці слова подані досить у позитивному ключі, відносно робочої молоді. Тож фактично у рядках цієї замітки легітимізувалось у суспільній думці не просто негативне й презирливе, а досить вороже відношення до суспільства і простору, що уособлював неп.

Змістовний матеріал, стосовно вже літератури, у дещо художній формі викладено за підписом С. Яровського у жовтні 1922 року. «неп і книжечка» – такий заголовок присвячений роздумам про непівську книгу та книжкові магазини Запоріжжя. Перша частина викладеного матеріалу – це розповідь про те, як «книжечка» – герой розповіді – завоювала собі місце в універсальному магазині. «Подорож» цієї книжечки починалась з часів до жовтневого перевороту, коли вона була на задвірках «рожевих серветок та фарфорових амурчиків». Сформований стереотипний образ, протиставлений до нового пролетарського суспільства, доповнювався описом повненького господаря магазину [13, с. 2].

Пригнічення книжечки завершується приходом «революції», але далі починається критика того, які книжки представляє читачам магазин. Один яскравий приклад, після детективів Пінкертона та Шерлока – Брешко-Брешковецький [13, с. 2]. Судячи зі згадки витонченого рицаря бульварів та опису, як ним упивається вже не молодий любитель читати, мова йде про романи популярного письменника та журналіста Миколи Брешко-Брешковецького. Для пояснення, чому його творчість подається в негативному ключі, додамо яскраву цитату з радянського журналу 1957 року: «Махровий реакціонер, самий, здається, вульгарний, буквально тошнотворний по своєму дурному смаку емігрантський романіст, поспішив у Берлін і там ревносно служив в органах пропаганди, поки не загинув під час бомбардування» [120, с. 170].

Критикуючи наступний типаж літератури, присутньої на 1922 рік на поличках радянського читача, запоріжцям розповідають про хлопчика, що в старих хрестоматіях, після казок про сірого вовка, натикається на портрет царських осіб та вірші, що їх прославляють: «Революційна метелиця в цю ніч дитячої душі не торкнеться» [13, с. 2].

Так, неп офіційно ще не був скасований, але не можна заперечити очевидну дискредитацію його культурних проявів. І не просто критика, а пряме протиставлення їх масовому пролетарському читачу. Ті самі два світи, які ми бачили у спогадах Вейде.

З одного боку неп, Пінкертони та Брешко-Брешковські, про яких, як пише автор статті, будуть кричати захопливо на вулицях діти, а «неп – все злопає, все з’їсть без залишку і ще нового попросить». З іншого боку – «робоча дітвора», яка може підхопити подібну тематику і несвідомо захоплюватись ворожою ідеологією.

Міщанська, буржуазна, певним чином прославляюча цінності імперського режиму культура існувала в українських містах, вона не заборонена, доступна. Але цю культуру, поступово розкривали як небажану, чужу, якої необхідно скоріше позбутись. Вплив літератури на масового читача, її ідеологічний чинник яскраво розкривали та доносили через подібні статті до мешканців Запоріжжя, впливаючи на формування їх читацького простору. Впливаючи через книги на їх ідеологію та розділяючи суспільство на «свій-чужий».

Борис Вейде досить яскравий приклад в цьому питанні. При вивченні його спогадів, навіть без прямих слів про те, що він багато часу приділяв читанню книг, це стає очевидним. У згаданих ним книжках ми не зустрічаємо імен Валер'яна Підмогильного, Остапа Вишні чи Павла Тичини. Це, переважно, твори радянських російських письменників, революційна героїка. Формуючи свій світогляд прочитаними книгами, він поглиблює своє відсторонення від культурного простору, що мав поза заводу, той стає для нього «обивательським, дрібним» [5, с. 42]. Романтизація радянського життя відповідала його запитам, допомагала примиритись з дійсністю.

«Червоне Запоріжжя», було орієнтоване на своїх головних споживачів – робочі маси. І це протиставлення, що можна узагальнити як погане, буржуазне, старе, й добре, пролетарське, нове, орієнтоване саме на них. Негативні характеристики мистецтва, що містять в собі риси, які приписувались культурному простору непа, в подібному ключі зустрічались досить часто. І ця пропаганда зовсім не прихована прямими згадками. Ця пропаганда, поруч з необхідністю пояснити сенс свого життя, знайти у літературі моральну опору напруженого життя, впливає на такого читача як Вейде [5, с. 62]. Ярлик «колоніально-дворянської романтики», яка зрештою швидко набридає, не з'явилась як оригінальна самостійна думка при читанні популярних зарубіжних книг [5, с. 62]. Вейде шукав відповіді у літературі, у газетах, де він сам був робкором, і знаходив її разом з кращим відображенням своєї дійсності.

У квітні 1924 року Запоріжжя відвідували з гастролями «шевченківці» [36, с. 3]. Безперечно яскравий прояв розвитку українського театру. Хоча й показовим у контексті інших смакових рамок пропагуємого пролетарського мистецтва й зневаги до того, що окреслюють «малоросійською» культурою є порівняння досягнень цього театру у противагу з «породженнями гопака і горілки», до яких приписують «Не ходи Грицю» [36, с. 3].

В умовах триваючої українізації, нападки на цю частину української культури, «малоросійський театр» пояснювали її відношенням до часів царизму, який душив народний театр, що загнало його в коло «гопака і горілки» й зробило ідейно порожнім та убогим [90, с. 4].

Принагідно, даючи відгук на виступ «шевченківців», у «Червоному Запоріжжі» вчергове розділяють глядача-робочого та «зіпсутого оперетами і фарсами непача-міщанина, що заплив жиром». Тоді як в партері сиділи другі, нічого не розуміючи, у самому кінці сиділи захоплені видовищем робочі, смаки яких не були зіпсовані, які були здатні оцінити високо-художнє видовище [38, с. 3]. Підіймаючи культурний простір робочих мас над культурним простором окресленим для представників непу, образ підсилювали натяками на майнову нерівність, відповідно місць, які ті займали в залі театру.

Аналізуючи, переважно, статті стосовно літератури та театру, додамо, що цим не обмежувались форми, через які впливали на формування мистецького смаку та негативне відношення до непу. У травневому випуску газети на одній зі сторінок розміщений вірш «Голь на выдумки хитра» за авторством робкора Денисевича. У віршованій формі там розповідається про примус виплачувати податок до власників, «червоно-купецької липи», Дії власника магазину, який перехитрив наказ та фінвідділ, зневажливо підсумовувались відповідно назві віршу [34, с. 3].

Як ми вже зазначали, поруч з культурою непу, мішенню ставала й так звана «гопаківщина». Їх об’єднували звинувачення у беззмістовності, відвертому індивідуалізмі, старині. І глядачами цієї «гопаківщини» називали теж непманів. Але оскільки на подібний репертуар, певна річ, приходили би і робочі з селянами, яким це мистецтво, за словами робкора С. Ранкового, не потрібне, вчергове підкреслювалась необхідність боротьби з ідеологією міщанського оточення [56, с. 4].

Та що ж єднає культуру непу та українського буржуазного націоналізму? Це штамповані мішені для критики і знищення, витіснення з простору радянської людини. Логічний ланцюг цього зв’язку наводять на прикладі українського письменника Миколи Хвильового. У 1928 році неп лишався позаду, українізація вже мала значні досягнення в мистецтві, як мала досягнення й пролетарська радянська культура у своєму наближенні до уніфікованого соцреалізму, до сформованих рамок. І серед того, що називалось поезією боротьби, української пролетарської літератури «від національної романтики… до визнання революції», виділяли вже іншу групу письменників. І саме неп, що начебто мав особливий вплив на Миколу Хвильового, звинувачував робкор Радомський у статті, присвяченій українській літературі, у тому, що письменник «почав втрачати віру в силу революції й здав позиції пролетарської літератури» [97, с. 7].

У цьому логічному ланцюжку неп був грунтом відродження в літературі «войовничої ідеології» [97, с. 7]. У критиці їх єднало звинувачення у буржуазній ідеології. Під прояви цієї ідеології, її паростки, підпадало все, в чому помітні сумніви в соціалістичному будівництві. Все, що не змальовувало більшовицьку утопію. Все це, зрештою, у риториці перетворювало непролетарське українське в обмежене й шовіністичне, у войовничий націоналізм [92, с. 2].

Таким чином, у радянському культурно-мистецькому житті простежуються розмежування культурних просторів. Мистецтво, що не відповідало баченню радянської ідеології поступово зазнавало критики з метою витіснення його з запитів масового глядача. Формувалась негативна нищівна характеристика подібного мистецтва. Окрім цього, підкреслювались зв’язки мистецтва та політики, комуністичної боротьби, тощо. Особливо яскравою відзначаємо кампанію проти так званої культури непу, що в ній бачили сутність буржуазного ворожого світу. Її, заздалегідь програшно, протиставляли творчості, що її уособлювали визначенням пролетарської культури. Однак від критики мистецького твору і висловів про те, що той не відповідав запиту робочого чи не виховував його у необхідному для більшовиків руслі, відбувався перехід до більш радикалізованих коментарів. У ворожій пролетарю культурі починали вбачати паростки контрреволюційної діяльності, що в подальшому призвело до переслідувань, репресій та розстрілів української інтелігенції, культурних діячів чи, загалом, дотичних до культурного простору українців. Стаючи трагедією всеукраїнського масштабу, подібна політика більшовицької влади не оминала й запоріжців, серед яких з’являтимуться звинувачені у контрреволюційній діяльності українських націоналістів.

# **3.3. «Контрреволюційні» тенденції в культурно-мистецькому середовищі Запоріжжя**

Третє десятиліття ХХ ст. знаменує собою криваві сторінки в українській історії. Культурне будівництво цих часів розгорталось комуністичною владою паралельно двома напрямами. З одного боку, розвивається масове мистецтво, створюються умови для залучення широких мас населення до мистецтва. А з іншого винищувались митці, культурні діячі, що не відповідали баченню радянської держави [119, с. 102]. Ми вже згадували влучні слова Станіслава Кульчицького про те, що «доки йшла боротьба за владу, доти в обмін на підтримку існували поступки в національному питанні» [119, с. 106]. До початку 1930-х роках ця боротьба, певною мірою, припинилась, як припинились і «поступки», які частково стримували наступ на українську інтелігенцію.

Політична боротьба, зміни в політикумі комуністичної влади безпосередньо відбивалися й на культурних процесах. Ще наприкінці 1920-х років в культурному житті України тривала літературна дискусія Миколи Хвильового. В цей час в середині КП(б)У відбувалась фракційна боротьба, що, в тому числі, торкалась питання українізації, на боці якої виступав Олександр Шумський. В Москві тривала боротьба з групою Льва Троцького, яку можна назвати останньою відкритою опозицією в партії [130, с. 166]. Зрештою, Троцький програв, як програв і звільнений з посади Шумський. У радянському просторі поступово з’явились нові штампи-звинувачення: троцькізм, шумськізм. До них додався і термін «хвильовізм».

У першій половині 1930-х років курс партії у відповідних питаннях переходить на ідеї нищення так званого «українського буржуазного націоналізму». Від 23 квітня 1932 року з’являється постанова Політбюро ЦК ВКП(б) «про перебудову літературно-художніх організацій», що фактично монополізувала мистецтво та спрямовувала мистецький розвиток держави на соцреалізм. Легальна творча діяльність митців, що не відповідали окресленим рамкам стала неможливою, небезпечно. Не вписувалось в ці рамки й творення українського національного мистецтва. Станіслав Кульчицький так оцінював ці зміни, знову вказуючи на зв’язок між політичними й культурними процесами: «Щоб зменшити негативні для центру політичні наслідки коренізації, Сталін організував викривальні кампанії спрямовані проти «буржуазних націоналістів» і «націонал-ухильників»» [119, с. 107].

Зрештою, в радянському культурному дискурсі того періоду ширились погляди про контрреволюційний українських рух серед митців: «Активізація капіталістичних елементів, вплив їх на хисткі прошарки радянської літератури, загострення класової боротьби – ось рушійні сили літературної дискусії» [115, с. 118].

Критика змісту, цькування, роздуми про ідеологічну витриманість та корисність радянському споживачу мистецтва окремих творів й мистецьких тенденцій перетворювались у переслідування та репресії. В 1930 році гучно пройшла сфабрикована справа «СВУ», викриваюча вигадану українську антирадянську організацію. В травні 1932 року арештували літератора з будинку «Слово» Михайла Ялового, невдовзі після цього Микола Хвильовий завершує життя самогубством, як і Микола Скрипник – до цього змінивший ОлександраШумського на посаді наркома освіти – ці події започаткували період масових арештів представників української інтелігенції та формування поняття «Розстріляного Відродження». Національна політика більшовиків в Україні, зрештою, не просто відступила від відносно ліберальних ідей українізації в культурно-мистецькому житті, а стала їх повною протилежністю [113, с. 226].

Варто зауважити, що наслідки кривавої політики стосувались не тільки відомих діячів мистецтва, а відбивались на житті кожного дотичного до культури, мистецтва, освіти, загалом пересічного мешканця. Певна річ, масового споживача, переважно, ці процеси торкались опосередковано через формування відповідного культрного простору, про який ми вже говорили, пропагування певного контенту. У більшій «зоні ризику», в контексті репресій, опинялась більш освічена, дотична до питань національної культури активна меншість.

Тож, не дивлячись на те, що Запоріжжя не було центром культурного відродження, воно теж мало своїх культурних діячів, що зазнали звинувачень у контрреволюційній діяльності. На хвилі розпочатих переслідувань, в 1934-му році була розпочата слідча справа проти групи мешканців Запоріжжя. Запорізький державний архів містить протоколи допитів та інші матеріали слідчої справи звинувачених, серед яких були педагоги та студенти м. Запоріжжя, за статтями 54-10 та 54-11 кримінального кодексу УРСР [1; 2; 3; 4;].

Павлов Іван Олексійович (див. Додаток В), 1902 року народження, викладач Транспортного інституту і педтехнікуму, засуджений на позбавлення волі у виправно-трудових таборах у віддалених місцях СРСР терміном на 10 років з конфіскацією майна і з позбавленням в правах терміном на 5 років [2, арк. 105; 2, арк. 143-145].

Лютий Іван Сидорович (див. Додаток Г), 1900 року народження та Погорелий Дем’ян Іванович, 1909 року народження, обидва викладачі, засуджені терміном на 7 років з позбавленням прав на 4 роки [2, арк. 105-106; 2, арк 143-145].

Турчик Федір Степанович 1908 року народження та Зигало Олексій Петрович, 1903 року народження, педагоги, засуджені терміном на 5 років, з позбавленням прав терміном на 3 роки кожного [2, арк. 107-108; 2, арк. 143-145].

Башмаков Павло Петрович, 1906 року народження та Сеник Олексій Ілліч 1909 року народження, обидва засуджені на три роки з позбавленням прав на 2 роки [2, арк. 107-108; 2, арк. 143-145].

Кожного з них звинувачували у тому, що вони були членами української контрреволюційної та націоналістичної групи, твореної в місті Запоріжжя, чи підтримували з нею зв’язок, виявляючи свої націоналістичні та контрреволюційні погляди [2, арк. 105-108; 2, арк. 143-145].

Самі звинувачення, загалом, будувались на свідчих показах, протоколах допитів, у яких з підозрюваних випитували інформацію про їх власну та чужу контрреволюційну діяльність та контрреволюційні погляди. Певна річ, ми критично відносимось до всієї інформації, що там була наведена. Та не можемо стверджувати, на основі цих документів, що в Запоріжжі діяла організація, члени якої проявляли «терористичні тенденції по відношенню до вождя ВКПб тов. Сталін» [2].

Для розуміння очевидності неправомірності та сфабрикованості звинувачень, зазначимо хоча б той факт, що у 1956-1957 роках була проведена перевірка справи, за результатами якої їх вироки були скасовані «за недоведеністю складу злочину» [2, арк. 304-306].

Було встановлено, що при допитах застосовувались «заборонені методи проведення слідства», допити могли тривати до 13 годин, свідки відмовлялись від своїх показів і теж наполягали на тому, що перебували під тиском та погрозами слідчого. Окрім цього, в інформації, що використовувалась для звинувачення, зрештою була визнана невідповідність [2, арк. 305]. Однак, цей перегляд відбувся більш ніж через 20 років після оголошення вироку.

Проаналізуємо основні моменти, що представляли звинувачення проти запорізьких педагогів та студентів. Характерним було приписування звинуваченим зв’язків з іншими, вже засудженими або підозрюваними у контрреволюційній діяльності. На основі показів про знайомство, спілкування, відношення до одного гуртка тощо, слідством робились висновки про наявність в Запоріжжі контрреволюційного українського підпілля, пов’язаного з аналогічним в Харкові та Києві [2, арк. 80].

Наприклад, щодо Івана Павлова згадуються його зв’язки ще у середині 1920-х років з «українською контрреволюційною організацією молоді «ГУКУС»» у Києві [1, арк. 9]. Що цікаво, на перегляді справи у 1950-х роках, було визначено, що цей гурток не належить до антирадянських організацій, а легально існував в Київському інституті народної освіти під керівництвом партійної та профсоюзної організації [2, арк. 301]. Але до того в протоколах допитів від 1935 року фіксується, що Іван Павлов визнав себе членом підпільної націоналістичної української організації з 1926 року, під вплив якої потрапив у час навчання в інституті [1, арк. 9]. Терміни «контрреволюційний», «націоналістичний», «націонал-шовініст» з додаванням «український», насправді, в різних своїх варіаціях регулярно дублюються в кожному протоколі. Припускаємо, що повідомлення на кшталт «ідейно сформувавшись як український націоналіст-шовініст», були не стільки самовизначенням звинувачених, скільки нав’язаними слідчими штампами [1, арк. 9].

Та, повертаючись до «ГУКУС», для підкріплення звинувачень, до його представників приписувались, начебто, відомі на той момент засуджені по справі СВУ, а офіційне представлення як гуртка «українського слова», слугувало «ширмою» контрреволюційної діяльності [1, арк. 9]. Розглядаючи практичну контрреволюційну діяльність, що її приписували гуртку, то тут вже з перших допитів з’являється повторюване звинувачення у «хвильовізмі». Нагадуємо, що на момент 1935 року Микола Хвильовий покінчив життя самогубством. Одначе, його особистість та його творчість використовувались маркером для звинувачень української інтелігенції. Його твори були заборонені та вилучені, але продовжували підпільно поширюватись серед українців.

Попередньо ми згадували приклади того, що література могла розглядатись як та, що формувала світогляд, могла спрямовувати на шлях буржуазного націоналізма і тому подібного. З теоретичних міркувань про це, на прикладі творів Миколи Хвильового, представники органів НКВД перейшли до практичного втілення цих теорій у конкретні звинувачення.

Павлов говорить про те (або коректніше вказати, що у протоколі допиту йому приписані ці слова), що, опинившись під впливом Григорія Костюка – письменник, що пізніше проживав у будинку «Слово» в Харкові – він почав «жити ідеями хвильовізму», як то орієнтація на «буржуазний Захід» та відрив України від СРСР [1, арк. 10]. Григорію Костюку приписувались слова, що літературна організація «Вапліте», до складу якої входив і Микола Хвильовий, окрім багатьох інших репресованих українських письменників, є найбільш близькою до «ГУКУС» організацією, що в межах легальності підтримує ту саму ідеологією. В рамках своєї так званої націоналістичної діяльності в Києві, Іван Павлов читав та поширював заборонену статтю Миколи Хвильового «Україна чи Малоросія», журнали «Вапліте» та інші подібні твори [1, арк. 10].

І хоча у звинуваченні в подальшому не згадуються речові докази, в описах вилучених при обшуку речей у деяких зі звинувачених, ми можемо помітити вказівки на наявність подібних творів. У того ж Івана Павлова при обшуку були знайдені лекції з української літератури, журнали «Вапліте» за 1927 рік, твір Миколи Зерова [1, арк. 5]. Схожим чином у Дем’яна Погорелого були знайдені записи по літературі, твори Володимира Винниченко, Миколи Хвильового тощо [1, арк. 112]. Ці та інші факти, що розглянемо в подальшому, загалом, демонструватимуть, щонайменше, ознайомлення освічених містян Запоріжжя з творчістю українських національних письменників, яких на той момент вже було подано цензурі. Розуміючи, що ця література заборонена та вилучена з відкритого доступу, вони продовжували зберігати та поширювати її.

Окрім цього, Іван Павлов, ймовірно, був присутній на літературних дискусіях в Києві, до яких був долучений й інший відомий письменник, що зазнав переслідувань, Микола Зеров. Покази Павлова про його знайомство (не всі доведені) з «неблагонадійними» представниками української культури виявлялись як на означення формування його контрреволюційних поглядів, так і на утвердження таких у згаданих діячів мистецтва. Наприклад, про Миколу Зерова було вказано, що Іван Павлов та його оточення бачили в ньому «безумовно українського націоналіста-шовініста, що висуває завжди авторитет Хвильового» [1, арк. 10].

Протоколом наступного місяця цілям «ГУКУС» приписувалось вже захоплення керування інститутом, з метою перетворення його в основний центр націоналістичного руху в Україні, а ідейними керівниками назначались, крім Зерова, кілька людей, що їх визначають членами СВУ [1, арк. 47].

Умовно названий нами «Київський період» Івана Павлова, завершився в 1929 році, коли після «ліквідації в Києві українського підпілля», він виїхав в Запоріжжя, де почав шукати «однодумців – українських націоналістів» [1, арк. 15].

Фактично, кожному звинуваченому по спільній справі, приписували до контрреволюційної діяльності – «захоплення контрреволюційною націоналістичною літературою» [1, арк. 118]. Особливо виділяли два твори: «Вальдшнепи» Миколи Хвильового та «Робітні сили» Михайла Івченко. В допиті Дем’яна Погорєлого, що викладав разом з Іваном Павловим в медичному технікумі у 1934-му році, стосовно другого роману, виділяють провокаційну ідею, сутність якої полягає в тому, що радянська влада знищила грунт, на якому могли вирости борці за Україну, тож треба шукати тепер цих борців серед української інтелігенції [1, арк. 118]. Контрреволюційність думок у «Вальдшнепи» ж, полягала у прояві «специфічних особливостей історичного розвитку Україну, а з цим – чужість марксизму для України» [1, арк. 118].

Всі згадані підсудні тим чи іншим чином стосувались сфери освіти в Запоріжжі, яка їх, безпосередньо, і звела разом на певному етапі. Вони могли викладати в одному закладі, навчатись разом на літературному факультеті Запорізького педагогічного інституту чи просто жити в одному гуртожитку. Через цей спільний чинник деякі з них, в тому числі, обмінювались між собою згаданою забороненою літературою або поширювали її серед студентів, популяризуючи «махровий український націоналізм» [1, арк. 134]. Згадуються у протоколах допиту цитування Федором Турчиком Хвильового, що зводилась до фрази на кшталт «Москва – задрипанка всесвітня» [2, арк. 66]. Певна річ, подібна риторика серед студества та педагогів не могла не сприйматись органами НКВД в негативному ключі.

До цієї теми, у архівній справі вміщено два документи від квітня 1935 року: постанова про необхідність експертизи та акт цієї експертизи. Сутність експертизи, розпочатої з ініціативи співробітників НКВД, була у перевірці курсів студентів літературного факультету педагогічного університету, та у поставленні питання про доцільність «академічного знайомства» з «ідеологічно шкідливими» книгами [1, арк. 146-147]. Зрештою, було визначено, що студентам необхідно лише знайомитись з більшовицькою критикою «ідеологічно ворожих літературних творів». Судячи зі змісту акту, викладачі поширювали літературу того самого Хвильового чи Івченко з поясненням, що це для критики їх творів, а не захоплення ними чи пропаганди. Одначе, актом стверджується, що достатньо читати готову критику, а інакше читання повних творів може підштовхнути до «націоналізму, троцкізму і т.д.» [1, арк. 147].

Іншою категорією злочинної діяльності були розмови. Розмови про стан літератури української, наприклад. Погорєлому приписувалась думка про те, що стара українська класична література (до якої віднесли Миколу Куліша, Володимира Винниченко та Лесю Українку), «не дивлячи на ідеологічну ворожість радянською будівництву, стоїть вище сучасної української радянської літератури» [1, арк. 118]. Спостерігаючи за тенденціями в культурному середовищі у 1930-х роках, Дем’ян Погорєлий, ймовірно, виказував також думку про те, що радянська система не дозволяє творчим силам розвиватись.

Виділяють також і розмови про смерть Миколи Хвильового та її причини. Згадувалась думка, що Хвильовий застрелився після приїзду з села, бо «не міг витримати жахів, що там спостерігав» (мова йде, ймовірно, про голодомор). Або, як записано зі спогадів Павла Башмакова, смерть Миколи Хвильового обговорювалась як результат того, що він був «затравлений представниками Москви» [2, арк. 66].

Насправді, заслуговують уваги наведені причини появи антирадянських настроїв у засуджених. Окрім згаданого потрапляння під вплив «хвильовізму» і тому подібного, наведені причини не здаються абсурдними. Так Дем’ян Погорєлий, за свідченнями, просував думку про те, що Україна – колонія Москви. Він також згадував, що був свідком голодуючих людей в 1933 році, що викликало значні протиріччя з картиною новин про успішне соціалістичне будівництво [1, арк. 117]. Олексій Сеник, запорізький письменник, відомий за псевдонімом Олекси Запорізького, зазначав, що підтримував Дем’яна Погорєлого в поглядах на стан села в умовах соціалістичного будівництва [1, арк. 138-139].

Політичні погляди розглянутої, начебто існуючої, організації, загалом, визначались систематичними обговореннями питань незадоволення комуністичною партією, терористичними настроям окремих учасників групи та розмовами про методи організаційної боротьби. Називалась думка про існування двох полюсів в радянському будівництві, де на одному – влада, що користується благами життя, а на іншому – решта населення. З усвідомлення серйозності питань, що могли обговорюватись, аналогічно прикладу Вейде, що той переймався про зайву увагу ГПУ, майбутні репресовані також вказували в особистому спілкуванні на те, що за подібні розмови вони можуть потрапити до ГПУ [2, арк. 56]. Всі ці «активні» дії доповнювались читанням забороненої літератури, провокуючими цитатами та антирадянськими анекдотами. Останнє пригадувалось по відношенню до Олексія Зигало [2, арк. 13].

Велика увага, певна річ, зверталась на те, що визначалось терористичними поглядами. Самогубство Миколи Хвильового, самогубство Миколи Скрипника та вбивство Сергія Кірова природньо ставали темами для обговорення серед цієї частини містян, що їх турбувала політика Москви по відношенню до України. Однак, слідчими по справі ці обговорення трактувались з точки зору контрреволюційної діяльності. Підсудні, скоріше, трактували події довкола себе наступом на все українське [1, арк. 12].

І ці думки мають під собою підгрунтя, як мініму, враховуючи тези, що ширились політичною верхівкою. Серед таких можемо виділити Павла Постишева, що його на пості секретаря ЦК КПбУ можна охарактеризувати як посланця Йосипа Сталіна, одним з завдань якого було приборкання української інтелігенції [119, с. 235]. Постишев активно дискредитував та публічно цькував Скрипника до його самогубства у 1933 році та був борцем проти «українського буржуазного націоналізм» [119, с. 235]. Очевидно, що його заклики «бити націоналістичну сволоч» не могли знаходити прихильності серед української інтелігенції [113, с. 220].

Іван Павлов, викладач української літератури, в протоколі допиту виказував обурення першим виступом Павла Постишева на пленумі в Харкові [1, арк. 16]. Разом з оцінкою дій Постишева як організаційного наступу на все, що можна назвати українським, він, разом з однодумцями, негативно сприймав напади на Миколу Скрипника. Скрипник був охарактеризований як людина, що відстоювала українські інтереси перед обличчям радянського режиму. Разом з цим, напади на українську інтелігенцію, як вказується, посилювали його ненависть до керівництва партії [1, арк. 16].

Тож українізація згортається, масові арешти української інтелігенції тривають. Те, що національна політика в Україні має трактуватись радше як русифікаторська, особливо, по відношенню до міста, також стає темою обговорення для запоріжців. Вони, як частина українського простору, що потерпає від асиміляції, стурбовані наступом на українську інтелігенцію та обмеженням української літератури. Але невдоволення діями політичної верхівки, зрештою, не може сприйматись у якості здорової критики та свободи слова в створеному більшовицькому режимі. І слова обурення подіями 1933-го року в протоколі допиту Івана Павлова завершуються зізнанням у думці про провину Сталіна та Постишева, яких необхідно «прибрати» [1, арк. 16].

Навіть якщо прийняти на віру дані з протоколу, де згадується незадоволення керівництвом партії до бажання смерті Йосипу Сталіну, ми все рівно не можемо знайти підтверджень на реальні практичні дії, спрямовані на фізичне усунення когось з партійних діячів. Одначе, процес масових репресій розвинутий настільки, що для звинувачень достатньо слів про те, що чиясь інтонація вказувала на намір скоїти теракт [1, арк. 208].

Висновки щодо несприятливих обставин для підсудних ще до фактичного арешту можна зробити, виходячи з їх розмов про фінансові проблеми та необхідність залишати роботу, відповідну сфері інтелігенції, «залишати культурний фронт» [1, арк. 37].

Таким чином, наступ на українську культуру відбивався на житті запоріжців. Запорізькі педагоги, студенти, письменники, кореспонденти зазнавали утисків, переслідувань та, зрештою, арештів. Їх карали за анекдоти, читання української літератури та її обговорення. Натяки на невдоволення партійною національною політикою вважались злочином. Разом з тим, приклади подібних репресій говорили не тільки про злочинність більшовицької влади, а й про наявність проукраїнських думок у відносно зрусифікованому місті, що його поглинав радянський монолітний культурний простір.

# **ВИСНОВКИ**

В результаті проведеного нами дослідження ми зробили такі висновки:

Незважаючи на значну кількість досліджень культурно-мистецького життя 1920-1930-х років в Україні, науковій розробці цього питання в краєзнавчому вимірі приділено мало уваги. Низка праць характеризує питання читацького простору запоріжців, ролі мистецтва у формуванні радянської ідентичності, чи окремих сторінок літературного життя міста. Найбільш комплексним, наближеним до нашого питання з опрацьованих наукових праць було дослідження Олександра Ігнатуші національно-культурного життя в Запоріжжі у міжвоєнну добу. Зрештою, стан наукової розробки питання культурно-мистецького життя Запоріжжя в 1920-1930 рр. залишає можливості для подальших наукових розвідок.

Джерельна база нашого дослідження складається з актових джерел, неопублікованих архівних матеріалів, джерел особового походження та матеріалів періодичного видання «Червоне Запоріжжя», що дозволило різносторонньо та об’єктивно реалізувати поставлені перед нами мету та завдання кваліфікаційної роботи.

Культурно-мистецьке життя Запоріжжя 1920-1930-х років розвивалось в контексті загальних культурних процесів в Україні тих років. Розпочата політика українізації сприяла послабленню русифікаторських тенденцій в місті. Поступово українізувались різні сфери суспільного життя. Разом з тим, форсований, вибірковий та, часом, фіктивний характер такої національної політики, разом з особливостями багатонаціонального та частково зрусифікованого індустріального міста, визначали прорахунки та перепони на шляху формування українського культурного простору в місті.

Розвиток масової культури сприяв поширенню різноманіття мистецьких осередків та мистецьких заходів в Запоріжжі. Простежується тенденція до популяризації та виокремлення у місті робітників у якості головної цільової аудиторії. Виокремлюється домінуючий та, певним чином, превілейований простір пролетарського ідеологічно вивіреного мистецтва. Це простір культури та мистецтва робітників протиставляється мистецтву, що його відносять до залишків царського режиму та буржуазного світу. Сформований радянський (пролетарський) культурно-мистецького простір протиставлявся усьому, що не відповідало більшовицьким уявленням про нову радянську ідентичність, «нерадянському» культурно-мистецькому простору.

Проблемою залишалась частка неякісного продукту, що його пропонували споживачам мистецтва віддаленого від провідних культурних центрів міста. Разом з тим, процеси індустріалізації та значна подія Дніпробуду в Запоріжжі, сприяли його популяризації та престижності на «туристичній мапі» культурних діячів республіки та усього СРСР. Дніпробуд став натхненною темою творів кінорежисерів, письменників та художників.

Використання мистецтва у якості знаряддя ідеологічної боротьби простежується як в теоретичних замітках, доповідях, так і у практичному втіленні через самі твори мистецтва. Радянський культурно-мистецький простір Запоріжжя, що офіційно толерувався, сприяв формуванню уніфікованої радянської людини. Твори мистецтва прославляли значимих для радянської системи діячів та значимі події, що мали об’єднувати саме довкола нової ідеології, як то святкування річниці жовтневого перевороту, наприклад, чи політизоване більшовиками травневе свято праці. Шириться споживацьке ставлення до мистецтва у контексті зведення його до корисності на побутовій площині. Разом з тим мистецтво сприяє легшому донесенні до мас політичних питань у необхідному ідеологічному трактуванні.

Зазначена політизація мистецтва призводила, зрештою, до критики «нерадянського» мистецтва. Так звана буржуазна культура зазнає критики та засудження у публічному просторі. Через сторінки періодичних видань міста простежується тенденція до формування смакових та світоглядних позицій читачів газети стосовно мистецьких творів. Продукується чітка позиція засудження та критики культури непу. Не толеруються твори, що в них не відзначається «злоба дня», певна «соціальна корисність» та інше, переважно пов’язане в пропагандою радянського світу, революційною романтикою та критикою інших систем.

Розвиток культурно-мистецького життя Запоріжжя та паралельне посилення репресивної політики проявились у боротьбі проти так званих «контрреволюційних» тенденцій в культурно-мистецькому середовищі міста. Домінування більшовицької ідеології та радянського простору було замало в культурно-мистецькому житті Запоріжжя, поки існував опозиційний світогляд. Розвиток культурно-мистецького життя Запоріжжя та паралельне посилення репресивної політики проявились у боротьбі проти так званих «контрреволюційних» організацій, пов’язаних з культурно-мистецьким простором міста, націоналістичних ухилів жителів Запоріжжя тощо. Починаючи з теоретичних, словесних нападок на усе, що можна було трактувати національним українським, більшовицька влада дійшла до репресій, під які потрапляли і запорізькі письменники, педагоги, студенти. Твори українських письменників, що були визнані контрреволюційними, заборонялися до вивчення в університетах та вилучались з публічного доступу. Іх поширення, читання та навіть цитування у приватних розмовах могли слугувати приводом для звинувачень. Умовне захоплення творчістю Хвильового трактувалось у якості формування особи як українського націоналіста та контрреволюціонера.

Наше дослідження залишає широкі перспективи подальшої роботи над дослідженням культурно-мистецького простору міста. Порівняльний аналіз інших періодичних видань може відкрити нові деталі для дослідження нашого питання. Більш детальний аналіз діяльності культурних осередків міста дозволить додати фактажу для можливих висновкіх про популярність, відвідуваність, фінансування окремих культурних подій міста. Те саме стосується представлення місцевих діячів мистецтва, діяльності союзу робітників мистецтва тощо. Прогалиною лишаються й порівняльні аналізи аналогічних процесів в інших містах регіону та співставлення процесів на селі з ситуацією в місті. Висвітленою нами слідчою справою не обмежувались прояви того, що більшовики трактували контрреволюційною діяльністю в сфері культури та мистецтва. Окрім цього, окремим дослідженням може слугувати питання радянізації та русифікації міста в інші періоди нашої історії, з оглядом на процеси 1920-1930-х років.

Таким чином, отримані результати магістерської роботи можна використати в подальших наукових розробках, які стосуються питання культурно-мистецького життя в Україні в 1920-1930-х роках та історії Запорізького краю 1920-1930-х років.

# **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

**Джерела:**

**Неопубліковані джерела:**

**Державний архів Запорізької області (далі – ДАЗО)**

*Р-5747. Управління служби безпеки України в Запорізькій області, 1928-1995. Опис №3*

1. Спр. 822. 1. Павлов Іван Олексійович 2. Лютий Іван Сидорович 3. Погорілий Дем’ян Іванович 4. Турчик Федір Степанович 5. Зигало Олексій Петрович 6. Сеник Олексій Ілліч 7. Башмаков Павло Петрович т. 1, 1935. 221 арк.
2. Спр. 823. 1. Павлов Іван Олексійович 2. Лютий Іван Сидорович 3. Погорілий Дем’ян Іванович 4. Турчик Федір Степанович 5. Зигало Олексій Петрович 6. Сеник Олексій Ілліч 7. Башмаков Павло Петрович т. 2, 1935. 313 арк.
3. Спр. 824. 1. Павлов Іван Олексійович 2. Лютий Іван Сидорович 3. Погорілий Дем’ян Іванович 4. Турчик Федір Степанович 5. Зигало Олексій Петрович 6. Сеник Олексій Ілліч 7. Башмаков Павло Петрович т. 3, 1935. 99 арк.
4. Спр. 825. 1. Павлов Іван Олексійович 2. Лютий Іван Сидорович 3. Погорілий Дем’ян Іванович 4. Турчик Федір Степанович 5. Зигало Олексій Петрович 6. Сеник Олексій Ілліч 7. Башмаков Павло Петрович т. 4, 1935. 48 арк.

**Опубліковані джерела:**

1. Вейде Б. Записки будівельника / упоряд. Н. Швайба. Київ : Інститут української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського НАН України, 2012. 140 с.
2. Володимир Сосюра. Вибране. Київ : Державне видавництво художньої літератури : Київ, 1954. 296 с. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://shron1.chtyvo.org.ua/Sosiura/Vybrane\_vyd\_1954.pdf?
3. Красное Запорожье. 1922, 01 июня
4. Красное Запорожье. 1922, 02 июня
5. Красное Запорожье. 1922, 04 июня
6. Красное Запорожье. 1922, 04 октября
7. Красное Запорожье. 1922, 05 августа
8. Красное Запорожье. 1922, 05 сентября
9. Красное Запорожье. 1922, 07 октября
10. Красное Запорожье. 1922, 09 июня
11. Красное Запорожье. 1922, 10 июня
12. Красное Запорожье. 1922, 10 ноября
13. Красное Запорожье. 1922, 12 сентября
14. Красное Запорожье. 1922, 13 июня
15. Красное Запорожье. 1922, 16 августа
16. Красное Запорожье. 1922, 17 июня
17. Красное Запорожье. 1922, 19 ноября
18. Красное Запорожье. 1922, 21 мая
19. Красное Запорожье. 1922, 24 мая
20. Красное Запорожье. 1922, 26 ноября
21. Красное Запорожье. 1922, 31 мая
22. Красное Запорожье. 1922, 9 августа
23. Красное Запорожье. 1924, 01 августа
24. Красное Запорожье. 1924, 01 мая
25. Красное Запорожье. 1924, 02 апреля
26. Красное Запорожье. 1924, 03 октября
27. Красное Запорожье. 1924, 04 июля
28. Красное Запорожье. 1924, 05 июня
29. Красное Запорожье*.* 1924, 06 декабря
30. Красное Запорожье. 1924, 06 мая
31. Красное Запорожье. 1924, 07 сентября
32. Красное Запорожье. 1924, 08 апреля
33. Красное Запорожье*.* 1924, 09 августа
34. Красное Запорожье. 1924, 09 апреля
35. Красное Запорожье. 1924, 10 июля
36. Красное Запорожье. 1924, 11 июля
37. Красное Запорожье. 1924, 11 мая
38. Красное Запорожье. 1924, 13 июля
39. Красное Запорожье. 1924, 14 августа
40. Красное Запорожье. 1924, 16 декабря
41. Красное Запорожье. 1924, 16 октября
42. Красное Запорожье. 1924, 17 июля
43. Красное Запорожье*.* 1924, 18 декабря
44. Красное Запорожье. 1924, 20 мая
45. Красное Запорожье*.* 1924, 21 мая
46. Красное Запорожье. 1924, 23 мая
47. Красное Запорожье. 1924, 24 апреля
48. Красное Запорожье. 1924, 26 июня
49. Красное Запорожье. 1924, 26 ноября
50. Красное Запорожье. 1924, 27 июля
51. Красное Запорожье. 1924, 27 сентября
52. Красное Запорожье. 1924, 29 мая
53. Красное Запорожье. 1925, 02 декабря
54. Красное Запорожье*.* 1925, 02 октября
55. Красное Запорожье. 1925, 02 сентября
56. Красное Запорожье. 1925, 03 октября
57. Красное Запорожье. 1925, 03 сентября
58. Красное Запорожье. 1925, 05 ноября
59. Красное Запорожье. 1925, 09 сентября
60. Красное Запорожье. 1925, 10 декабря
61. Красное Запорожье. 1925, 10 ноября
62. Красное Запорожье. 1925, 11 августа
63. Красное Запорожье. 1925, 11 ноября
64. Красное Запорожье. 1925, 11 сентября
65. Красное Запорожье*.* 1925, 12 августа
66. Красное Запорожье*.* 1925, 12 декабря
67. Красное Запорожье. 1925, 13 сентября
68. Красное Запорожье. 1925, 15 августа
69. Красное Запорожье*.* 1925, 16 декабря
70. Красное Запорожье*.* 1925, 16 июля
71. Красное Запорожье. 1925, 17 ноября
72. Красное Запорожье. 1925, 17 сентября
73. Красное Запорожье. 1925, 19 июля
74. Красное Запорожье*.* 1925, 19 ноября
75. Красное Запорожье. 1925, 21 октября
76. Красное Запорожье. 1925, 23 июля
77. Красное Запорожье. 1925, 25 сентября
78. Красное Запорожье. 1925, 29 июля
79. Красное Запорожье. 1925, 30 июля
80. Красное Запорожье. 1927, 01 января
81. Красное Запорожье. 1927, 08 января
82. Красное Запорожье. 1927, 11 января
83. Красное Запорожье. 1927, 15 января
84. Красное Запорожье*.* 1927, 21 января
85. Красное Запорожье. 1927, 24 сентября
86. Красное Запорожье. 1927, 26 февраля
87. Красное Запорожье. 1927, 27 февраля
88. Красное Запорожье. 1927, 27 января
89. Красное Запорожье. 1927, 28 января
90. Красное Запорожье. 1928, 01 марта
91. Красное Запорожье*.* 1928, 01 мая
92. Красное Запорожье. 1928, 02 июня
93. Красное Запорожье. 1928, 07 ноября
94. Красное Запорожье. 1928, 11 января
95. Красное Запорожье. 1928, 11 апреля
96. Красное Запорожье. 1928, 14 июня
97. Красное Запорожье. 1928, 19 июня
98. Красное Запорожье. 1928, 25 октября
99. Красное Запорожье*.* 1928, 26 апреля
100. Красное Запорожье. 1928, 28 марта
101. Красное Запорожье*.* 1928, 28 апреля
102. Красное Запорожье. 1928, 28 июня
103. Куліш М. Виступ на театральному диспуті 1929. Твори в 2-ох томах. Упоряд. Л. Танюка. Київ : Дніпро, 1990. Т. 2. 457-468 с.
104. Остап Вишня, Твори в чотирьох томах. Том 2: Усмішки, фейлетони, гуморески, 1925-1933. Видавництво художньої літератури «Дніпро» 1988. 461 с.
105. Українська суспільно-політична думка в 20 столітті: Документи і матеріали. Т. 2. Сучасність, 1983. 426 с.
106. Червоне Запоріжжя*.* 1930, 11 травня
107. Червоне Запоріжжя. 1930, 17 червня
108. Червоне Запоріжжя. 1930, 24 травня

**Монографії та наукові статті:**

1. «Українізація» 1920-30-х років: передумови, здобутки, уроки. Колективна монографія. Упоряд. В.А. Смолій. Киїів : Інститут історії України НАН України, 2003. 392 с.
2. Бондарчук П. Національно-культурна політика більшовиків в Україні на початку 1920-х років. Київ : Інститут історії України НАН України, 1998. 45 с.
3. Ведміцький О. Літературний фронт 1919-1931. *Літературний архів*. Харків, 1931. № 4-5. 104-128 с. URL : https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=10515 (дата звернення 26.05.2020).
4. Ігнатуша О. Національно-культурне життя Запорізького краю 20-30-х рр. ХХ ст. Наддніпрянська Україна : історичні процеси, події, постаті. Дніпропетровськ : Видавництво Дніпропетровського національного університету, 2008. Вип. 6. С. 335-345
5. Кіт В.В. Організація та методи діяльності молодіжних комуністичних організацій Галичини у 20–30 рр. ХХ століття (за документами ЦДІАЛ України і Державного архіву Львівської області). Архіви України. 2011. № 6. С. 109-122. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/59967> (дата звернення: 27.11.2023)
6. Князьков Ю. Вулиці міста Запоріжжя. Короткий довідник. Запоріжжя : АА Тандем, 2015. 240 с.
7. Кульчицький С. Україна між двома війнами (1921-1939 рр.). Київ : Альтернативи, 1999. 336 с.
8. Любимов Л. На чужбине. *Новый мир*, 1957. № 4. С. 170.
9. Пух І. Культурне будівництво в Запоріжжі. Запоріжжя : Запорізьке обласне видавництво, 1958. 18 с.
10. Ребро П. В. Маяковський і Запоріжжя. Запоріжжя : Хортиця, 1998. 24 с.
11. Ребро П. Над синім Дніпром – буревісник (О.М. Горький на Запоріжжі). Київ : Знання, 1973. 48 с. ;
12. Савченко І.В. Жінки та реалізація радянського емансипаційного проекту на сторінках газети «Червоне Запоріжжя у 1920х рр. *Zaporizhzhia Historical Review*. 2018. № 50. С. 378-381
13. Словник української мови: в 11 томах. Т. 8, 1977. 927 с.
14. Турченко Ф. Г. Запоріжжя на шляху до себе... (Минуле і сучасність в документах та свідченнях учасників подій). Запоріжжя : Просвіта, 2009. 368 с.
15. Швайба Н. «Верные друзья – книги»: читацький простір дніпробудівця Бориса Вейде. Історія і культура Придніпров’я. Невідомі та маловідомі сторінки: Науковий щорічник. 2011. № 8. С. 90–99.
16. Швайба Н. Між робітником і непманом: життя Бориса Вейде у Запоріжжі 1920-х років. Наукові записки. Збірник праць молодих вчених та аспірантів. Київ, 2011. Т. 21. С. 367–381
17. Шевельов М. Над синню буйного Славути… Краєзнавчі розвідки. Запоріжжя, 1998. 196 с.
18. Шкандрій М. Модерністии, марксисти і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років. Пер. з англ. М. Климчука. Київ : Ніка-Центр, 2013. 384 с.
19. Щур Ю. Український націоналізм на Запоріжжі у міжвоєнні роки та боротьба з ним радянських органів державної безпеки. *Zaporizhzhia Historical Review.* 2020. № 3(55). С. 92–107. URL: https://istznu.org/index.php/journal/article/view/2308/2194 (дата звернення: 27.11.2023)

# **ДОДАТКИ**

**Додаток А**

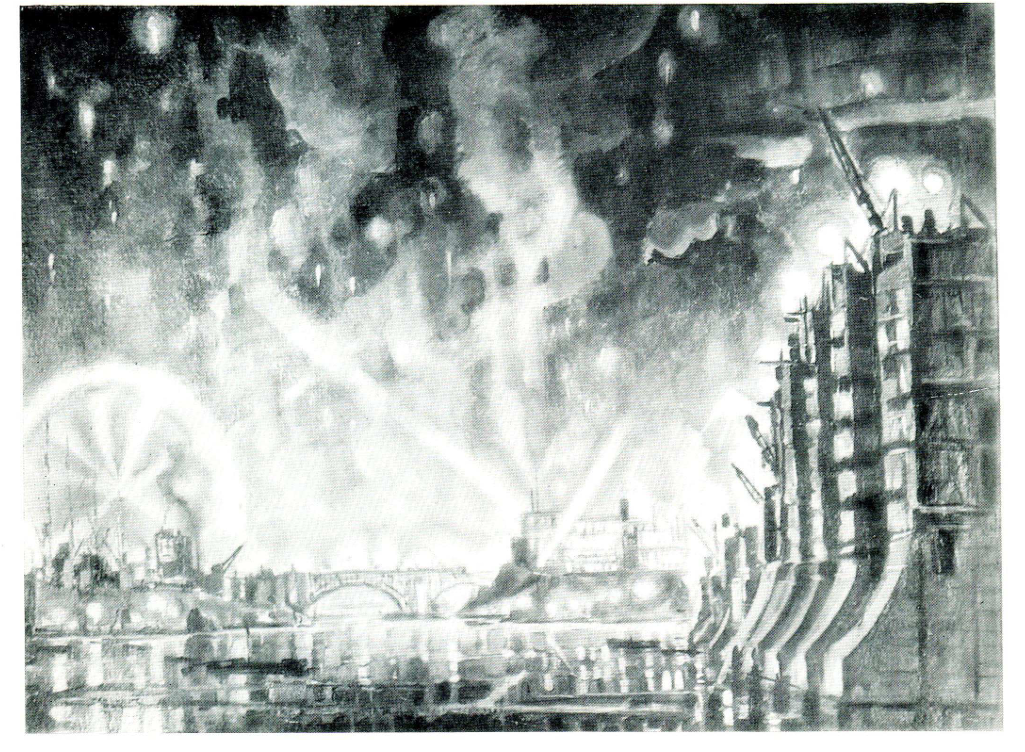
**Будівництво Дніпрогесу. 1930-і рр. Костянтин Багаєвський**



**Наведено за:** Костянтин Богаєвський. Альбом. Київ : Мистецтво, 1973. 81 с. URL: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://uartlib.org/downloads/KostyantinBogayevskiy\_uartlib.org.pdf (дата звернення: 27.11.2023)

**Додаток Б**

**Дніпробуд. 1930. Костянтин Богаєвський**



**Наведено за:** Костянтин Богаєвський. Альбом. Київ : Мистецтво, 1973. 81 с. URL: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://uartlib.org/downloads/KostyantinBogayevskiy\_uartlib.org.pdf (дата звернення: 27.11.2023)

**Додаток В**

**Фотокартка Павлова Івана Олексійовича зі слідчої справи**

****

**Наведено за:** 1. Павлов Іван Олексійович 2. Лютий Іван Сидорович 3. Погорілий Дем’ян Іванович 4. Турчик Федір Степанович 5. Зигало Олексій Петрович 6. Сеник Олексій Ілліч 7. Башмаков Павло Петрович т. 3, 1935. *ДАЗО*. Р-5747. Управління служби безпеки України в Запорізькій області, 1928-1995. Оп №3. Спр. 824. Арк. 7-а

**Додаток Г**

**Фотокартка зі слідчої справи Лютого Івана Сидоровича**

****

**Наведено за:** 1. Павлов Іван Олексійович 2. Лютий Іван Сидорович 3. Погорілий Дем’ян Іванович 4. Турчик Федір Степанович 5. Зигало Олексій Петрович 6. Сеник Олексій Ілліч 7. Башмаков Павло Петрович т. 4, 1935. *ДАЗО*. Р-5747. Управління служби безпеки України в Запорізькій області, 1928-1995. Оп №3. Спр. 825. Арк. 9.

**Декларація**

**академічної доброчесності**

**здобувача ступеня вищої освіти** **ЗНУ**

Я, Шмідт Єлизавета Іванівна, студентка 2 курсу магістратури, денної форми навчання, факультету історії та міжнародних відносин, спеціальності 032 історія та археологія, підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Культурно-мистецьке життя Запорізького краю у 1920-1930 рр.» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена.

Заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії.

Згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності та архівування результатів проведеної перевірки.

13.11.2023

Студент Єлизавета ШМІДТ