

українців в роботах Г. Лозко, взаємозв'язок етногенезу українського етносу та процесу формування ментальності у М. Юрія та інших.

Таким чином, проаналізувавши дослідження вчених, ми прийшли до ряду висновків. Під впливом різних факторів в українського народу сформувались такі риси характеру, як волелюбність, тяжіння до рівноправності, хоробрість, відкритість, кмітливість, винахідливість, щедрість, збереження своїх традицій і вірувань. Демократизм характеру українців вимагав у всі часи та періоди і сьогодні вимагає демократичного устрою держави, демократичного змісту, форм і методів виховання. На ґрунті економічних і побутових умов, і, особливо, під впливом індивідуальної і практичної діяльності у нашого народу розвинулись такі якості, як переважання розуму і почуттів, що є прекрасною основою для творчості в галузі інтелектуальній та естетичній.

Продовжити дослідження можна у напрямку виявлення нових рис, які сформувалися у молодого покоління українців, і які почали досліджувати молоді науковці.

### Література

1. Нариси до історії української етнопсихології [пер. з нім.] / В. Янів; Укр. Вільний Ун-т. – 2-е вид., переробл. і допов. – К.: Знання, 2008. – 340 с.
2. Пономарьов А. Українська етнографія: Курс лекцій / А. Пономарьов. – К.: Либідь, 1994. – 320 с.
3. Єрмоленко С. Що таке ментальність? // Літературна Україна – 1993. – № 1, 21 січня. – С. 7.
4. Феномен нації: Основи життєдіяльності / За ред. Б.В. Попова. – К.: Знання, 1998. – 264 с.
5. Національна культура в сучасній Україні / Голова ред. колегії І.Ф. Курас. – К.: Асоціація „Україна”, 1995. – 336 с.
6. Українська філософія в іменах: навч. посібник для вузів / Огородник І.В., Русин М.Ю.; За ред. М.Ф. Тарасенко. – К.: Либідь, 1997. – 327 с.
7. Грабовська І. Проблема засад дослідження українського менталітету та національного характеру / І. Грабовська // Сучасність. – 1998. – № 15. – С. 58-70.
8. Українська душа: зб. наук. праць / Відп. ред. В. Храмова. – К.: Фенікс, 1992. – 457 с.
9. Москалець В. Психологічне обґрунтування української національної школи / В. Москалець. – Львів: Світ, 1994. – 128 с.
10. Юрій М.Т. Етногенез та менталітет українського народу / М.Т. Юрій. – К.: „Таксон” 1997. – 235 с.
11. Кульчицький О. Світовідчуження українця / О. Кульчицький // Українська душа. Зб. наук. праць / Відп. ред. В. Храмова. – К.: Фенікс. – С.48-51.
12. Кульчицький О. Риси характерології українського народу / О. Кульчицький // Енциклопедія українознавства: Загальна частина. – В 3 т. / Під гол. ред. В. Кубійовича; НАН України; Ін-т Укр. археографії; Наук. т-во ім. Шевченка в Сарселі (Франція); Фундація Енцикл. України в Канаді. – Перевид. в Україні. – К., 1995. – Т. 2. – 1995. – С. 369-375.
13. Шлемкевич М. Загублена українська людина / М. Шлемкевич. – К.: Фенікс, 1993. – 326 с.
14. Ващенко Г. Психологічні властивості українців і причини наших невдач / Г. Ващенко // Рідна школа. – 1992. – № 2. – С. 31-40.
15. Чижевський Д. Українська філософія / Д. Чижевський // Філософські студії. – 1993. – № 1. – С. 48-57.
16. Янів В. Українська етнопсихологія і наш виховний ідеал / В. Янів. // Народна творчість та етнографія. – 1998. – № 5-6. – С. 17-22.
17. Гнатенко П. Національний характер / П. Гнатенко. – К.: Дніпро, 1992. – 236 с.
18. Бичко Б. Ментальні особливості національної самосвідомості / Б. Бичко. – В кн.: Філософські обрії. Науково-теоретичний збірник. – № 3 – 2000. – С. 104-114.
19. Лозко Г.С. Українське народознавство / Г. Лозко. – 4-е вид., Харків: Вид-во «Див», 2009. – 374 с.
20. Пономарьов А. Українська етнографія: курс лекцій / А. Пономарьов. – К.: Либідь, 1994. – 320 с.
21. Пономарьов А. Дещо про національну свідомість / А. Пономарьов. // Слово і час. – 1993. – № 5. – С. 81-83.
22. Нельга О.В. Теорія етносу. Курс лекцій / О.В. Нельга. – К.: „Тандем”, 1997. – 368 с.

УДК 122 / 129 + 791.43 + 94 (477)

### ДІАЛЕКТИЧНІ СУПЕРЕЧНОСТІ ТОТАЛІТАРНОЇ ДІЙСНОСТІ В ТВОРАХ РАДЯНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФУ 1930 – 40-х рр.

*О.М. Родигіна, В.В. Білецький*

*Резюме.* У статті розглянуто діалектичні суперечності державного тоталітаризму, відображені в творах радянського кінематографу 1930-40-х рр., присвячених шахтарській тематиці. Аналіз форми та змісту мистецьких продуктів дозволяє розглянути прояви тогочасної соціальної реальності в контексті діалектичної єдності та боротьби, згрупувати суперечності в принципові блоки парних опозицій «людина – суспільство», «економічний базис – духовна надбудова», «суспільне буття – суспільна свідомість».

*Ключові слова:* діалектичні суперечності, тоталітаризм, радянський кінематограф, соціалістичний реалізм.

У сучасному пострадянському українському суспільстві актуальними є питання дослідження, аналізу та філософського переосмислення міфологем тоталітаризму з метою їх подальшої соціокультурної ревізії та деконструкції. В цьому контексті пріоритетної значущості набуває виявлення суперечностей тоталітарної дійсності, що виступають джерелом її історичних трансформацій, обумовлюють адаптивні впливи нещодавнього минулого на сьогодення, а в такий спосіб і на майбутнє. Вивчення відображення дійсних або удаваних явищ радянської доби в такій важливій формі суспільної свідомості, як мистецтво, зокрема, в кінематографі, має значний дослідницький потенціал. Відома фраза В. Леніна – «Из всех искусств важнейшим для нас является кино» [1] – яскраво ілюструє ставлення радянської влади до цього виду мистецтва.

Різним аспектам впливу тоталітаризму на стан радянського кінематографу присвячено роботи таких дослідників, як О.С. Мусієнко [2], О.М. Кузюк [3], О.О. Роготченко [4], Т.І. Самойленко [5], А. Базен [6], Х. Гюнтер [7]. Але слід зазначити, що питання діалектичного взаємозв'язку явищ тоталітарної дійсності не було висвітлено достатньою мірою.

**Мета роботи:** виявити та проаналізувати діалектичні суперечності тоталітарної дійсності, відображені в творах радянського кінематографу 1930-40-х рр., присвячених шахтарській тематиці – яскравому прояву класичної теми «радянської людини праці». Джерельною базою дослідження є фільми «Ентузіазм: Симфонія Донбасу» (1930) Дзиги Вертова, «Шахтарі» (1937) Сергія Юткевича, «Велике життя» (дві частини, 1939, 1946) Леоніда Лукова.

Застосування класичних категорій «форма» та «зміст» при аналізі цих творів дозволяє виявити численні суперечності тогочасної соціальної реальності в їх діалектичній єдності та боротьбі, згрупувати їх у принципові блоки та схематично формалізувати (Схема 1).



Схема 1. Принципові діалектичні суперечності тоталітарної дійсності

Проаналізуємо ці блоки принципових протиріч детальніше.

#### *Людина – суспільство*

Суперечність «Людина – суспільство» має глобальний характер та є притаманною будь-якій історичній епосі. Проте, в умовах тоталітаризму вона набуває особливої гостроти та виявляється у формі протиріч «людина як особистість – людина як функціональна одиниця (член партії, борець, «кадр» тощо)». Один із героїв фільму «Шахтарі», завідувач шахти Чуб, каже: «Как женщина ты мне близка, как член партии – не существуешь». Шахтарю Козодоеву, персонажу фільму «Велике життя», належить репліка: «Я беспартийный, может тебе и слушать меня неинтересно...». Особистісні характеристики персонажів виявляються другорядними в умовах тотальної ідеологічної детермінації життя – «Чтобы каждая наша шахта представляла из себя настоящую большевистскую цитадель!» («Шахтарі»). Ця сентенція не є метафорою, вона відбиває реальний стан суспільства. Загальний курс на розбудову соціалізму в окремо взятій країні та на світову революцію зумовлює безкомпромісність поглядів «хто не з нами, той проти нас» та наступну не менш жорстку ідентифікацію «свій-чужий». В цьому контексті весь світ розглядається як ворожий, а СРСР сприймається як фортеця в облозі. Відбувається тотальна мілітаризація суспільства. У першій частині фільму «Велике життя» (1939) у фінальній пісні звучить фраза: «Пойдет вперед стахановское племя, // Пойдет вперед громить в бою врага». З міждержавних відносин ворожість екстраполюється на внутрішні соціальні установки – кожна шахта, кожне підприємство дійсно перетворюється на ідеологічну фортецю, де цінність особистості обмежується місцем у стрільниці в системі загальної оборони. Образ ворога як глибинний конструкт суспільної психології набуває особливої актуальності [8]. Невпинний пошук та знешкодження внутрішніх ворогів, дійсних чи удаваних, ідеологічно мотивується тезою Сталіна про посилення класової боротьби по мірі розбудови соціалізму [9].

Хоча в концепції К. Маркса можна побачити тези про майбутнє «царство свободи», подолання відчуження та партикуляризації людини, повернення від людини «часткової», «гвинтика» індустріального

виробництва, до людини цілісної [10], радянська тоталітарна суспільна практика декларує нівелювання цінності людини як особистості<sup>1</sup>, примат колективного над індивідуальним, держави і партії над людиною, абстрактного «народу» над конкретними та їх реальними представниками. Абстрактні світоглядні ідеї визнаються ціннішими за конкретних людей, останні приносяться в жертву заради перших. «На народное счастье замахнулся?!... Уничтожат таких беспощадно...» – звучить у фільмі «Шахтарі» з вуст поважного та досвідченого робітника, що якраз є голосом цього народу.

Друга частина фільму «Велике життя» починається з фрази Й. Сталіна «Реальность нашей программы – это живые люди, это мы с вами», та яскраво ілюструє суперечність між родинними відносинами та зв'язками й ідеологічними установками: «Какой он тебе дядя, если он – враг?». Партія, контролюючи всі сфери життя людини, набуває рис оруелівського Старшого Брата, про що свідчать слова з першої частини фільму «Велике життя»: «Козодоев, на тебя партия смотрит». Поволі цей абстрактний образ тотального спостерігача трансформується в абсолютно конкретний, і в фіналі другої частини фільму з похмурого полотна у радісні обличчя шахтарів пильно вдивляється «Батько народів» генералісімус товариш Сталін, постать якого відверто набуває рис уособлення міфологеми «Великого Батька», «втіленої трансцендентності», архетипу колективного несвідомого<sup>2</sup> [2; 6]. Таке бачення образу вождя стає типовим у радянському мистецтві: «Батько народів» постає трансцендентним спостерігачем із вищого виміру реальності, однак, попри це, здатний докорінно впливати на хід подій [7], фактично виконуючи функцію *Deus ex machina*<sup>3</sup>.

Культ вождя – архетипічного Великого Батька у свідомості соціуму формується поступово. Х. Гюнтер, розглядаючи міфологічний вимір радянської культури, акцентує увагу на трансформації героїчного міфу революційної доби з його задекларованими ідеалами рівності та братерства в ієрархічну структуру, де серед раніше рівних братів виокремлюється лідер – Старший Брат (знову перегук із романом Дж. Оруелла). Згодом міф трансформується, протиставлення поглиблюється, і місце Старшого Брата поступово заступає Великий Батько. Відтепер брати-герої мають досвідченого мудрого наставника, повноваження якого ніколи не впадуть тягарем на їхні плечі. Це позбавляє їх необхідності набувати досвіду, дозволяє бути «вічно молодими» і, за необхідністю, без вагань віддати своє життя заради Батька, Матері-Партії та соціалістичної Батьківщини [7].

Завдяки релятивності образів «Старший Брат – Великий Батько» на підсвідомому рівні відбувається трансформація притаманних тоталітарному мисленню ідей вождизму. Якщо на ранніх етапах формування радянського суспільства вождизм хоча й є яскраво вираженим, але має певні соціально-групові обмеження (за В. Маяковським: «Мы говорим Ленин, подразумеваем – партия, мы говорим партия, подразумеваем – Ленин» [12]), то далі він поступово набуває глобального характеру. Завдяки особливостям суспільної психології конкретна особа легше стає об'єктом всенародної любові та поклоніння, ніж абстрактна, багатолика, а відтак знеособлена Партія. Образ єдиного загальнонародного «Великого Батька» активно культивується засобами мистецтва, в тому числі «найважливішого з мистецтв» – кінематографу.

Однак, образ «Старшого Брата» не зникає повністю й переходить в етнополітичну та національну площину. Попри номінально задекларований інтернаціональний характер радянської влади [13], з 1938 р. в ідеології встановлюється теза про «великий русский народ» як перший серед рівних у братерській сім'ї народів СРСР [14]. На практиці це обертається процесом їх поступової русифікації. Українська складова життя шахтарів Донбасу яскраво представлена у фільмах «Ентузіазм» (1930) та «Шахтарі» (1937). Однак вже в першій частині картини «Велике життя» (1939) вона є невираженою, а в другій частині (1946) – цілком знівельованою. Більше того, в останньому фільмі самоідентифікація «русский» виявляється пріоритетною в порівнянні з радянською ідентичністю героїв. Проте, цей факт можна тлумачити як породження політичного дискурсу воєнного часу з властивою йому актуалізацією архетипу ворога в образі «німця».

#### *Базис – надбудова*

Згідно з класиками марксизму, зміна суспільно-економічної формації має починатися зі змін в економічному базисі, викликаних технічним прогресом та розвитком продуктивних сил, які входять у суперечність із існуючими виробничими відносинами [15]. Після накопичення критичної кількості таких змін відбувається якісний революційний стрибок, що докорінно змінює суспільний устрій [16].

На практиці ж більшовицька революція відбулася зовсім не за цією схемою. В радикальний спосіб волюнтаристськи було змінено надбудову, а базис залишився старим – гірше того, з об'єктивних причин його стан суттєво погіршився. Схема «базис-надбудова» конкретизується у відомій фразі В. Леніна «Коммунизм – это есть советская власть плюс электрификация всей страны» [17]. Тут радянська влада характеризує оновлену надбудову. Здійснити ж революцію в базисі були покликані електрифікація, індустріалізація тощо.

<sup>1</sup> Філософ-неомарксист Еріх Фромм стверджував, що внаслідок «фальсифікації думок» Маркса в радянській соціальній реальності людина замість того, щоб бути вищою метою суспільної діяльності, є лише слугою держави та виробництва, а розвиток особистості заперечується ще більше, ніж при капіталістичному ладі [10].

<sup>2</sup> Старший Брат з роману Джорджа Оруелла «1984» виглядає ще більш міфологізованим образом, ніж його вірогідний прототип Й. Сталін. Старшого Брата ніхто не бачив на власні очі: його образ існує та культивується виключно у пропагандистських візіях. Головний герой твору має сумніви в реальності існування вождя та згодом отримує відповідь: Старший Брат існує, адже є уособленням Партії, натомість не існуєте ви самі [11]. Таким чином, трансцендентний образ вождя набуває онтологічного статусу платонівської ідеї, що володіє дійсним буттям на відміну від конкретно-предметного світу «печери», в якій ув'язнено людство.

<sup>3</sup> Бог із машини (лат.)

Ілюстрацією суперечностей співіснування економічного базису та ідеологічної надбудови в тогочасному суспільстві може слугувати кінокартина С. Юткевича «Шахтарі». Передовий партійний керівник нової формації діє в типовому шахтарському поселенні під назвою Шанхай, де поєднуються найгірші риси кріпацьких селищ, військових поселень та колоній заробітчан. Врешті-решт завдяки послідовній діяльності радянської влади герої переїжджають до нового житлового масиву – соцміста, а Шанхай знищують. Знищення старого поселення подано з використанням спецефектів – його висаджують в повітря сапери РСЧА, що вочевидь треба сприймати буквально, як здійснення пророцтва нової релігії – «Весь мир насилья мы разрушим до основанья...». Оновлена надбудова заперечує старий базис. Водночас це сприяє остаточній пролетаризації шахтарських мас, руйнації традиційного способу життя та формуванню власне робітничого класу як соціальної бази комуністичної ідеології та радянської держави.

Грунтовну інформацію щодо суперечності базис-надбудова надає документальний фільм Д. Вертова «Ентузіазм: Симфонія Донбасу» – своєрідний гімн індустріалізації. Особливу увагу привертає композиційна побудова фільму, коли картинам індустріалізації Донбасу (зміни в базисі) передує тривала та ретельно відзнята сцена погрому церкви та перетворення її на робітничий клуб (зміна надбудови). Така структура ніби повторює реальний хід революції, а епізод, в якому з купола церкви скидають хреста та встановлюють червоний прапор, ілюструє зміну надбудови над старим базисом більш ніж наочно. Однак, погромники входять до церкви з транспарантом «Бригада по електрофікації», і це ніби символізує дійсно марксистський хід революції (оновлений базис заперечує стару надбудову) та ключову роль електрифікації в побудові комунізму.

#### *Суспільне буття – суспільна свідомість (відображення – конструювання)*

Відношення між суспільним буттям та свідомістю також мають діалектичний характер. З одного боку, згідно з відомою матеріалістичною тезою, «буття визначає свідомість»<sup>4</sup> [16], тобто остання є відбиттям, віддзеркаленням об'єктивної реальності. Стосовно мистецтва як окремої форми суспільної свідомості це обумовлює установку на реалізм як ідеологічно вірний художній метод. З іншого боку, мистецтво, як і суспільна свідомість загалом, має певну автономію від суспільного буття, є здатним до смислотворення та конструювання нової реальності. Це ілюструють слова німецького кінокритика ХХ ст. Зіґфрида Кракауера, що в кіно мають місце дві тенденції: реалістична та формотворча [18], а відтак і дві функції – відображати навколишню дійсність та створювати нову. Досліджувані фільми яскраво ілюструють протиріччя між дійсністю та її відображенням на кіноекрані.

Режисер фільму «Ентузіазм» Дзига Вертов, переконаний прихильник документалізму, називав будь-які кіносценарії «опіумом для народу», заперечував ігрове кіно і вважав, що майбутнім кінематографу має стати монтаж [19]. Ця установка відображає поєднання двох протилежних інтенцій: прагнення реалістичного відображення дійсності та її переключення шляхом вибіркового показу зі спробами своєрідного конструювання реальності засобами монтажу.

Чудовою ілюстрацією суперечності між установкою на реалістичне зображення дійсності та прагненням її конструювання є друга частина картини «Велике життя» та присвячена їй постановка Оргбюро ЦК ВКП (б) [20]. Фільм був вшент розкритикованим за нібито хибне тлумачення радянської дійсності і понад десятиліття пролежав на полиці. На думку Оргбюро ЦК ВКП (б), не мали жодного підґрунтя показані у фільмі реалії післявоєнної реконструкції Донбасу: жахливий стан технічної бази, байдужість влади до мінімально комфортного рівня життя працівників, недоброзичливе ставлення партійних керівників до ініціатив «знизу», загальна атмосфера пияцтва, невпевненості та ворожості. Вірогідно, режисер прагнув саме справжнього, реалістичного відображення дійсності, тому й не спромігся виконати соціальне замовлення на створення іншої, ідеалізованої реальності за канонами соцреалізму, представлення бажаного як дійсного, використання мистецтва як засобу впливу на масову свідомість та відповідно на розбудову «нового світу» за принципом «свідомість визначає буття».

#### **Висновки**

Таким чином, здійснений нами аналіз творів мистецтва 1930 – 40-х рр. дозволяє сформулювати ряд висновків:

1. Досліджені твори радянського кінематографу ілюструють глобальне діалектичне протиріччя тоталітаризму «Людина – суспільство». Декларуючи абстрактний ідеал «народного щастя», тоталітарна ідеологія, зі свого боку прагне звести роль людини до «гвинтика» у величезному державному механізмі та нівелювати її цінність як особистості. Натомість поширюється культ вождя, що уособлює Партію та амбівалентно поєднує міфологізований образ Старшого Брата (першого серед рівних) з архетипом Великого Батька («втіленої трансцендентності»).

2. Суперечність між розвитком економічного базису та духовної надбудови в радянській соціальній реальності знайшла відображення в кіномистецтві, яке наочно демонструє те, що революція в надбудові передувала революції в економічному базисі. Зокрема, композиційна побудова картини Дзиги Вертова

<sup>4</sup> Саме в такому вигляді ця теза перетворилася на афоризм, однак повний текст фрази К. Маркса звучить дещо інакше: «Не сознание людей определяет их бытие, а, наоборот, их общественное бытие определяет их сознание» [16].

«Ентузіазм: Симфонія Донбасу» може ілюструвати протиріччя між теоретичною моделлю марксистської революції та її практичним втіленням радянською владою.

3. В радянському кіномистецтві 1930 – 40-х рр. виявляється принципова суперечність між реалістичним відображенням суспільного буття та конструюванням ідеалізованої реальності для формування нової суспільної свідомості.

Розвиток комплексу цих та інших суперечностей тоталітарної дійсності закономірно спричинив діалектичний стрибок, якісну зміну стану системи та, зрештою, її самозаперечення. Деякі з зазначених суперечностей у змінених формах мають місце й сьогодні, що вимагає їх виявлення та усунення.

### Література

1. Болтянский Г. Ленин и кино / Г. Болтянский. – М., 1925. – С. 19.
2. Мусієнко О.С. Кіно і міфологеми тоталітарної доби / О.С.Мусієнко // Друга світова війна та (від)творення історичної пам'яті в сучасній Україні: Міжнародна наукова конференція 23-26 вересня 2009 р., Київ, Україна. – Електронний ресурс. – Режим доступу: [www.historicalmemory.org.ua/docs/ukr/Moussienko.doc](http://www.historicalmemory.org.ua/docs/ukr/Moussienko.doc)
3. Кузюк О.М. Українське радянське кіно 1930-х років: суспільно-політичний аспект / О.М. Кузюк // Гілея. – 2010. – Вип. 41.
4. Роготченко О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм / О. Роготченко. – К.: Фенікс, 2007. — 608 с.
5. Самойленко Т.І. Українське кіно в умовах тоталітарного режиму / Т.І.Самойленко // Наукові праці: Науково-методичний журнал. – Т. 129, Вип. 116. Н 34 Історія. – Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2010. – С. 32-36.
6. Bazin A. The Myth of Stalin in the Soviet Cinema // Bazin at Work: Major Essays and Reviews from the Forties & Fifties / A. Bazin; [transl. from the French by A. Piette and B. Cardullo, ed. by B. Cardullo]. – New York, London: Routledge, 1997. – P. 23-40.
7. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры / Х. Гюнтер // Соцреалистический канон. – М.: Академический проект, 2000. – С.743-784.
8. Попова О.Ю. Феномен образа врага: социальный заказ и механизм советской пропаганды (по материалам Донбасса 1930-х гг.) / О.Ю. Попова // Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету. Т.2. – Донецьк: ДонНУ, 2009. – С. 140-145.
9. Сталин И.В. Об индустриализации и хлебной проблеме: Речь на пленуме ЦК ВКП(б) 9 июля 1928 г. // Сочинения / И.В. Сталин. – М.: ОГИЗ; Государственное издательство политической литературы, 1949. – Т.11. – С. 157-187.
10. Фромм Э. Концепция человека у Карла Маркса. Избранные главы / Э. Фромм. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/library/fromm/concept.htm>
11. Оруэлл Д. 1984 // 1984; Скотный Двор / Д. Оруэлл. – М.: АСТ, 2004. – С. 185, 231.
12. Маяковский В.В. Владимир Ильич Ленин // Собрание сочинений в 12 тт. / В.В. Маяковский. – М.: Правда, 1978. – Т.3. – С. 288.
13. Конституция СССР 1924 г. – Электронный ресурс. – Режим доступа: [http://ru.wikisource.org/wiki/Конституция\\_СССР\\_\(1924\)\\_первоначальная\\_редакция](http://ru.wikisource.org/wiki/Конституция_СССР_(1924)_первоначальная_редакция)
14. Волин Б. Великий русский народ / Б. Волин. – М.: Молодая гвардия, 1938. – с.3.
15. Маркс К. Манифест коммунистической партии / К. Маркс, Ф. Энгельс // Сочинения. – 2-е изд./ К. Маркс, Ф. Энгельс. – М.: Государственное издательство политической литературы, 1955. – Т. 4. – С. 429.
16. Маркс К. К критике политической экономии / К. Маркс // Сочинения. – 2-е изд. / К. Маркс, Ф. Энгельс. – М.: Государственное издательство политической литературы, 1959. – Т. 13. – С. 7.
17. Ленин В.И. Наше внешнее и внутреннее положение и задачи партии (Московская губернская конференция РКП (б) 20—22 ноября 1920 г.) // ПСС. – 5-е изд. / В.И. Ленин. – М.: Издательство политической литературы, 1970. – Т. 42. – С. 30.
18. Кракауэр З. Природа фильма: Реабилитация физической реальности / З. Кракауэр; [сокр. пер. с англ. Д.Ф. Соколовой]. – М.: Искусство, 1974. – С. 34.
19. Лебедев Н.А. Очерки истории кино СССР. Немое кино: 1918 – 1934 годы / Н.А. Лебедев. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://bibliotekar.ru/kino/15.htm>
20. Постановление Оргбюро ЦК ВКП (б) О кинофильме «Большая жизнь» 4 сентября 1946 г. // Литературная газета. – 1946. – 14 сентября.

УДК 94:330.526.39 – 055.2 (477)

### ПОЗИЦІОНАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ЖІНОК В СУСПІЛЬСТВІ ЧЕРЕЗ БЛАГОДІЙНУ ДІЯЛЬНІСТЬ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТОЛІТЬ)

*Г.Ю. Руденко, С.М. Нестерцова*

*Резюме.* У роботі на основі аналізу та систематизації широкого кола джерел, досліджується благодійна діяльність українських жінок у другій половині ХІХ – на початку ХХ століть, аналізуються основні тенденції та особливості добродійності, спрямованої на допомогу малозабезпеченим верствам населення, вивчаються основні напрямки, форми і методи надання благодійної допомоги. Розкрито механізм створення, діяльності та фінансування приватних та громадських благодійних установ і закладів. Простежено результативність благодійних заходів, спрямованих на підтримку нужденних.

*Ключові слова:* благодійна діяльність, жінка, малозабезпечені верстви населення, Україна

В умовах сучасної демократизації вирішення саме соціальних і культурних проблем, що нині стоять перед українським суспільством, коли велика кількість населення перебуває в нужденному стані і дуже гостро