

вразливих та небезпечних аспектів діяльності Ватикану. Так, доставка листів посольствами була не завжди доступна, а контакти з іноземними представниками могли призвести до звинувачень у шпигунстві та жорстоких репресій. До кінця 1930-х рр. усі ці можливості були зведені до мінімуму через те, що після репресій 1937–1938 рр. католицьких священників практично не залишилося. Після анексії Західної Білорусі та Західної України зазнало гонінь польське католицьке населення, радянський уряд використовував релігійне протистояння для затвердження своєї влади.

Abstract. This study provides information on the adaptation of the Roman Catholic Church to the Soviet reality in the 1920–1930s through the lens of the USSR relations with the Vatican. The methodological basis of the work is a systematic approach, the principle of historicism, scientific objectivity, a critical and structural-systemic approach to the literary and source base of the work. It has been established that in the 1920s and the first half of the 1930s, the Vatican quite successfully used all opportunities to obtain information and help Catholics in the USSR. The attention of other countries was drawn to these problems, embassies and consulates took a significant part in the process of providing information and various financial support. Private correspondence was the most vulnerable. Delivery of letters by embassies was not always available, and contacts with foreign representatives could lead to accusations of espionage and brutal repression

Keywords: Roman Catholic Church, USSR, Vatican, religion, state.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Лебедев В. С. Від політики державного атеїзму до релігійної та релігієзнавчої освіти. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2014. № 2. С. 24–29.
2. Назаренко Ю. А. Духовно-релігійні цінності в світському освітньому просторі України: історичний аспект (Релігія і освіта в Україні: історичний аспект). *Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Філософія*. 2016. Вип. 46(2). С. 73–84.
3. Палінчак М. Конституційно-правовий статус релігійних організацій в постсоціалістичних країнах Центральної Європи. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія Право*. 2012. Вип. 1. С. 62–66.
4. Релігієзнавство / О. П. Сидоренко (ред.). Київ: Знання, 2010. 470 с.
5. Федорищак Х. І. Взаємини держави і церкви в сфері політики пам'яті: досвід України та Республіки Польщі. *Прикарпатський вісник НТШ*. 2015. № 3. С. 37–45.
6. Чигиринська О., Дорошенко О. Християнство. Київ: Техніка, 2013. 156 с.
7. Tokareva E. Vatican and Catholics in Russia in 1920–1930: communication problems *Procedia Social and Behavioral Sciences*. 2016. № 236. P. 379–384.
8. Шевчук Т. В. Антирелігійна політика радянської влади в Україні у 20–30-ті рр. ХХ ст. *Сторінки історії*. 2015. Вип. 39. С. 100–113.
9. Гордієнко В. В. Православні конфесії в Україні періоду Другої світової війни (вересень 1939 – вересень 1945 рр.): дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01 / Київський ун-т імені Тараса Шевченка. Київ, 1999. 189 с.
10. Вароді Н. Православ'я та суспільство в УРСР на початку радянсько-німецької війни: історіографія питання. *Сіверянський літопис*. 2021. № 5. С. 137–144.
11. Грідіна І. М. Метаморфози антирелігійної пропаганди радянської влади в Україні під час Другої світової війни. *Наука. Релігія. Суспільство*. 2009. № 4. С. 74–80.

УДК 930.85:[7:316.647.6](477)»1960/1970»

УКРАЇНСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ НОНКОНФОРМІЗМ 1960–1980-Х РР.

М. О. Корчевий, І. В. Пятницькова

Анотація. Стаття присвячена розвитку мистецького напрямку нонконформізму, який розвивався у середовищі українських митців 1960–1980 рр. Він слугував протиставленням офіційного соцреалізму. Представники напрямку у творчості дотримувалися мотивів українського національного мистецтва.

Ключові слова: нонконформізм, образотворче мистецтво, дисиденти, історія України.

У сучасних реаліях України може здатися, що мистецтво не є актуальною проблемою для дослідження. Проте це не так. Мистецтво неодноразово в історії нашої країни виступало інструментом супротиву та боротьби. Одним із показових прикладів цього є розвиток нонконформізму у 1960–1980-ті рр., який шляхом мистецьких засобів протистояв соцреалізму.

Проблема нонконформізму досліджувалася здебільшого у мистецтвознавчій площині. Показовою працею є монографія української мистецтвознавиці Л. Смирної «Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві» [4]. Низка праць присвячені творчості, життєво-

му шляху та мистецтву окремих представників напряму. Серед них дослідження О. Авраменко про українського художника, шістдесятника Віктора Зарецького [1]. Важливою для вивчення проблеми є видання про Аллу Горську, що складається з листів, спогадів і вийшло за редакції О. Зарецького, М. Маричевського [2].

Мета цієї публікації полягає в аналізі нонконформізму як мистецького напряму, вивченні його розвитку в Україні в 1960–1980-х рр., як супротиву офіційному стилю соцреалізму.

До цього часу немає чітко сформованої та визнаної всіма мистецтвознавцями, культурологами та істориками теорії нонконформізму, як і немає єдиного трактування цього поняття. Немає усталеної думки про те, чим це явище є насправді в контексті розвитку вітчизняного мистецтва. Вже в самій концепції криється певна тенденційність підходу – спроба розглянути близькі до нонконформізму напрями мистецтва з погляду їх протиставлення естетичним засадам і засадам соціалістичного реалізму. Це свідчить про одноплановість розуміння художнього процесу.

У широкому трактуванні термін «нонконформізм» означає стан, що передбачає непогодження з наявним ладом, його цінностями та використанням різних форм протесту щодо наявної системи. Вперше термін «нонконформізм» стосовно українського мистецтва зустрічається в антології нової української поезії «Шістдесят поетів-шістдесятників», виданій 1967 р. у Нью-Йорку, у якій автор-упорядник, поет і критик Богдан Кравців наголошував на пропагандистсько-публіцистичному неологізмі героя. Кравців визначив специфіку нонконформізму для західного читача як мету «прорватися крізь своє українське вікно в західний світ» [5].

Це визначення є дуже влучним і відповідає меті напряму. Художній нонконформізм в Україні можна вважати незгодою із загальноприйнятою схематичною формою художнього мислення, прагненням подолати офіційні стандарти. Водночас український нонконформізм передбачав подолання стереотипного догматизму, пошук нових форм та засобів для самовираження, передачі певних образів, емоцій. Для українського нонконформізму характерне звернення до національних мотивів образотворчого мистецтва. Український нонконформізм, на відміну від соцреалізму, був більш змістовним. Напрямок відбивав ментальні, світоглядні та духовні орієнтації українців, намагався відновити цілісний національний образ української культури, відстоював пріоритети української мови та національної історії.

З 1980-х рр. на Заході термін «нонконформізм» активно використовують «радянські експерти», журналісти, політологи, так звані емігранти «третьої хвилі». Однак лексема «нонконформізм» тривалий час залишалася «аутсайдером» у національному науково-мистецькому дискурсі.

На початку 1980-х років цей термін використовувався для опису специфіки польського руху солідарності [5]. Пізніше визначення стали використовувати для позначення лєнінградських художників, об'єднаних у «Товариство експериментального незалежного мистецтва», а потім лексема стала використовуватися для позначення всього незалежного мистецтва.

Розвиток нонконформізму став можливим після запровадження політики десталінізації. 1960-ті рр. – це покоління творчої, нонконформістськи мислячої інтелігенції, яка надихалася засадами вільної творчості (не без впливу західної демократії), відроджувала пріоритети національної культури, мови тощо. До дисидентів належать творчі особи, які за своїм світоглядом і діяльністю відкрито виступали проти радянської влади (видавали і поширювали дисидентську літературу, створювали політичні групи, навіть партії). Більшість із них далі були репресовані, ув'язнені в тюрмах, таборах і психлікарнях.

Одним із осередків формування нового живопису став «Клуб творчої молоді», який був створений у 1960 р. у Києві. Серед різних секцій, які діяли у межах «Клубу», функціонувала і художня. Її членами були Алла Горська, Віктор Зарецький, Опанас Заливаха, Галина Зубченко, Людмила Семикіна, Галина Севрук [4, с. 234].

Об'єднання організовувало експедиції, мистецькі виставки, творчі вечори. Діяльність об'єднання не обмежувалася виключно образотворчим мистецтвом. У 1962 р. представники художньої секції «Клубу творчої молоді» А. Горська, В. Зарецький, Л. Семикіна ініціювали дискусію про тяжке становище української мови та культури, що отримала великий резонанс у мистецькому середовищі.

Одним із видатних творчих здобутків об'єднання стало створення у 1964 р. вітражу «Шевченко. Мати» у холі головного корпусу Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка. Його авторами були А. Горська, О. Заливаха, Г. Зубченко, Л. Семикіна, Г. Севрук. Вітраж був створений до 150-річчя Тараса Шевченка.



Рис. 1. Вітраж «Шевченко. Мати»

Художники створили макет вітража у натуральну величину 76 на 89 сантиметри з фарбованого скла, чорних дерев'яних рамок, із мотузками, просякнутими смолою. За допомогою картону та паперу в центрі макету митці зобразили Тараса Шевченка, який однією рукою пригортає мати-Україну, а в іншій тримає високо піднятого Кобзаря. Образ доповнювали рядки: «Возвеличу малих, отих рабів німих, я на сторожі коло них поставлю слово!» [3].

Створений митцями макет викликав велике обурення та неприйняття. Партійне керівництво наказало терміново скликати засідання. Зображений на вітражі образ Т. Г. Шевченка, що схилився у зворушливі постаті над образом України-матері не відповідав радянській концепції трактування видатного українського поета, художника. Радянська ідеологія подавала його як демократа-революціонера, показовий приклад класового антагонізму, захисника знедолених кріпаків, безапеляційно відкидаючи національний складник творчості митця. Навіть не дочекавшись висновків комісії, тогочасний ректор університету Іван Швець на очах студентів власноруч розтрощив «ідеологічно неприйнятний вітраж». Дочка Михайла Коцюбинського, шістдесятниця Михайлина Коцюбинська згадувала ті події, і вказувала, що І. Швець дуже обурювався і кричав: «Чому мати-Україна така сумна? Який «суд», яку «кару» і на кого накликає Тарас? І взагалі, чому це Україна за ґратами?» [3].

Комісія, що розглядала допустимість вітражу, його різко розкритикувала. Його авторів звинуватили в анахронізмі, використанні стилю середньовічного іконопису. Митців виключили зі Спілки художників УРСР. А в 1965 р. почалася хвиля масових арештів шістдесятників.

Розвиток напрямку був характерний не лише для столиці. Опозиційною щодо соцреалізму можна назвати творчість харківських митців: Віталія Куликова, Віктора, Віталія Ленчина. Серед одеського мистецького середовища розвиток нонконформізму починається з 1970-х рр. До художників цього напрямку належали Валентин Марцевич, Лев Межберга, Олександр Стівур. Для тематики їх творів характерне відтворення міських пейзажів у модерністському стилі.

З початку 1960-х рр. українські митці почали звертатися до національних мотивів, що були пов'язані із використанням ідей «селянського стилю» («фольклорного стилю») [4, с. 232]. Подібні мотиви були характерні для творів не лише згаданих художників-шістдесятників, а й для цілої низки митців досліджуваного періоду. Серед них художники Георгій Якутович, Володимир Прядка, Веніамін Кушнір, Василь Перевальський, Микола Стороженко та інші. У своїх творах митці відтворювали традиції доби розстріляного відродження. Переважно це були учні та послідовники монументальної школи Михайла Бойчука. Георгій Якутович був видатним графіком. Він працював в українському історичному стилі, робив ілюстрації для класичних творів української літератури, зокрема до повістей М. Коцюбинського «Fata Morgana», «Тіні забутих предків», І. Франка «Захар Беркут», В. Стефаника «Кленові листки», історичних сюжетів, українських народних пісень. Саме Г. Якутович був режисером-художником фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків» (рис. 2) [6].

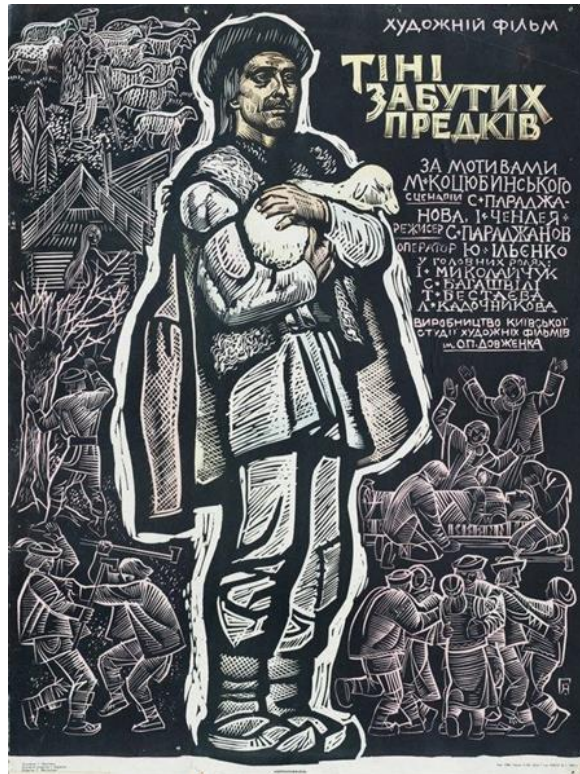


Рис. 2. Ілюстрація Г. Якутовича

В Україні термін «нонконформізм» досі вживався рідко. До цього мистецтва завжди ставилися з великою обережністю, називаючи його «мистецтвом асоціативних структур», «лівим», «новаторським», «експериментальним», пізніше «андеграундним» і «авангардним». Сьогодні використовуються терміни «неофіційний», «незалежний», «катакомбний», «заборонений», «альтернативний», «паралельний», «інший», «дисидент», «протест», «мистецтво опору», «інша культура» тощо. За визначенням мистецтвознавиці Л. Смирної це означає, що нонконформістське мистецтво залишається явищем без чітких окреслень, оскільки йому так і не було знайдено чітких визначень і характеристик [5].

Водночас, незважаючи на назви, які застосовують для означення мистецького доробку художників-дисидентів, важливим є їх змістовне наповнення. Їх твори слугували протидією наявному режиму. У них відроджувалися українські традиції, історія. Звернення уваги до діяльності художників-дисидентів означає відродження історії боротьби українського народу на право на самовизначення та самостійність. І мистецтво у цьому супротиві займало важливе місце.

Abstract. The article is devoted to the development of the artistic trend of nonconformism, which developed among Ukrainian artists in 1960–1980. It served as a counterpoint to official socialist realism. The representatives of the direction followed the motifs of Ukrainian national art in their creativity.

Keywords: nonconformism, fine art, dissidents, history of Ukraine.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Авраменко О. О. Терези долі Віктора Зарецького: Творчий шлях митця крізь призму процесів трансформації художнього життя в Україні 50–80-х років ХХ століття / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ: Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України, 2011. 592 с.
2. Горська А. Червона тінь калини. Листи, спогади, статті / ред. та упор. О. Зарецького, М. Маричевського. Київ, Спалах. 1996. 240 с.
3. Дарія Д. «Шевченко. Мати». «Вінтажна» справа. *Локальна історія*. 5 жовтня 2022 р. URL: <https://local-history.org.ua/rubrics/painting/shevchenko-mati-vitrazhna-sprava/>
4. Смирна Л. В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві: монографія / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ: «Видавництво “Фенікс”», 2017. 480 с.
5. Смирна Л. В. Український мистецький нонконформізм (Частина 1). *Art Ukraine*. URL: <https://artukraine.com.ua/a/ukrainskiy-misteckiy-nonkonformizm-chastina-1/#.VqYZCuiLSJA>
6. Якутович Г. *Я Галерея. Арт-центр Павла Гудімова*. URL: <https://yagallery.com/authors/georgij-yakutovich>

УДК 94:[316.347:314.117]:329.17(477)

СОЦІАЛЬНИЙ ТА НАЦІОНАЛЬНИЙ СКЛАД УКРАЇНСЬКОЇ ПОВСТАНСЬКОЇ АРМІЇ

М. І. Коцюруба, І. В. Пятницькова

Анотація. Стаття досліджує склад Української Повстанської Армії (УПА) під час Другої світової війни та вплив соціальних і національних чинників на формування цієї організації. Вона розкриває різноманітні аспекти участі різних соціальних та національних груп у боротьбі за незалежність України, зокрема українців, грузинів, азербайджанців, євреїв, інші національності та верстви населення.

Ключові слова: УПА, бійці, національність, боротьба.

Українська повстанська армія (УПА) була одним з найбільш відомих національних збройних формувань новітньої історії. Вона відіграла важливу роль у боротьбі за українську державність у часи Другої світової війни та перші повоєнні роки. Члени УПА билися з усіма противниками створення самостійної України. Сьогодні, коли авторитет українського війська та військових є дуже високий у суспільстві, існує потреба вивчення традицій і національних особливостей організації військової справи українців. Багато сучасних українських підрозділів через назви та ідеологічні установки асоціюють себе з представниками УПА, позиціонуються як їхні нащадки. Із цього погляду вивчення особливостей функціонування УПА має вагомий суспільний актуальність. Звернення уваги до цієї теми дасть змогу розвіяти створені радянською та російською пропагандою міфи, краще зрозуміти роль вказаного військового формування в процесі боротьби українського народу за власну державність.

Мета статті полягає в аналізі соціального та національного складу УПА, визначені її характерних рис.

Українська повстанська армія сформувалася без чіткого плану і мала різний склад за соціальними та національними ознаками. Для вивчення її складу дослідники використовують статистичні матеріали, що зберігалися командуванням УПА. Наприклад, «евиденційні картки» містять інформацію про окремих членів цього збройного формування. Один із провідних дослідників української історії, І. Патриляк, докладно проаналізував 1 145 таких карток, що належали до УПА-Північ [5]. Запропонований науковцем аналіз цих документів має високий ступінь репрезентативності для вивчення обраної проблеми. До того ж інформація з архівних джерел Волинської області, зібрана Я. Антонюком, також допомагає розширити наше розуміння соціального складу УПА [1].

За статистичними даними, більшість членів УПА становили селяни. Згідно з дослідженням І. Патриляка, серед 1 445 облікованих бійців, 1 335 осіб (92,38 %) були сільського населення, а лише 110 (7,62 %) мешкали у містах і містечках. Із цих бійців 1 139 (78,89 %) були рільниками, 238 (16,47 %) – ремісниками та промисловими робітниками, решта представляли інші групи населення, що становили менший відсоток. Хоча склад УПА міг відрізнятися в різних регіонах, наприклад, у Галичині, де могло бути більше робітників і інтелігенції, за дослідженням І. Пат-