

УДК 930.85 (784) (477)

DOI: <https://doi.org/10.33782/2708-4116.2025.1.323>

*Наталія Лобко, Марко Гудзь**

ЗДІЙСНЕННЯ ПОЛІТИКО–ІДЕОЛОГІЧНОГО КОНТРОЛЮ ВЛАДИ ЗА МУЗИЧНО–ПІСЕННИМ МИСТЕЦТВОМ УКРАЇНИ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТ.

Анотація: У статті проаналізовано зміст, головні форми та методи ідеологічного контролю влади за музично–пісенним мистецтвом, що здійснювався радянським режимом в Українській РСР у другій половині ХХ ст., висвітлено роль органів цензури та публічних викривальних кампаній у встановленні жорсткого політико–ідеологічного контролю за діяльністю творчої інтелігенції республіки.

Було з'ясовано, що у другій половині ХХ ст. радянська влада розглядала українське музично–пісенне мистецтво як потужний засіб агітації та роботи з населенням, а пісня мала стати ідеологічним рупором нової влади, пропагувати нові цінності, виховувати активного будівника комунізму.

Зроблено висновки, що основними інструментами здійснення політико–ідеологічного контролю за музично–пісенним процесом було створення відповідних підрозділів партійного апарату, органів цензури, творчих спілок, зокрема, Спілки радянських композиторів. Ключовою ланкою у системі ідеологічного контролю була цензура музичних творів, які ретельно перевірялися на відповідність офіційним доктринам, «духу соціалізму» та не допускала жодних відхилень від прийнятих ідейних стандартів.

Ключові слова: ідеологія, радянська влада, цензура, музика, пісня, Спілка композиторів

Вступ. Музичне мистецтво є важливим елементом соціокультурного простору. З одного боку, музика відображає соціальні зміни і трансформації, що відбуваються у суспільстві по мірі його розвитку, а з іншого, у певних аспектах, вона може впливати на сам характер цих відносин. Таким чином, існує двосторонній зв'язок, взаємодія між музикою та суспільством. Музика виступає універсальним, витонченим і, головне, дієвим інструментом впливу на суспільство. Значний вплив музика мала у радянський період української державності, адже музика є однією з найбільш визначальних рис української культури. Вона супроводжувала всі події в житті українського народу та впливала на свідомість людей. Це добре розуміла радянська влада, яка розглядала музичне мистецтво як потужний засіб агітації та роботи з населенням, а пісня мала стати ідеологічним рупором нової влади, пропагувати нові цінності, виховувати нову людину – активного будівника комунізму. Через це пропагандисти хотіли поставити всю музичну творчість під цілковитий ідеологічний контроль влади.

Огляд літератури. Вказані вище тенденції простежуються у радянській історіографії з проблем української культури, якій притаманні ідеологічна заангажованість,

* Лобко Наталія Вікторівна – кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри історії Сумського державного університету (Суми, Україна);

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3401-7295>; e-mail: lobko@ukr.net

Гудзь Марко Романович – студент спеціальності «Історія та археологія» Сумського державного університету (Суми, Україна); ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-3950-3725>; e-mail: mark.gudz77@ukr.net

пропагандистський і політично-публіцистичний характер. У вітчизняній історіографії радянського періоду музично-культурний процес другої половини ХХ ст. висвітлювався з позицій ключових елементів культури соцреалізму – партійність, ідейність, класовість. Перед виконавцями ставилося завдання «виконувати твори радянських авторів, які звеличують духовні потреби радянської людини, несуть соціальний, громадсько-політичний і моральний заряд і можливості широкої пропаганди цих ідей, виховують глибоку свідомість спільності інтересів усіх народів Радянського Союзу»¹.

У працях науковців того часу сутність і механізм проведення державної політики в галузі культури, механізм ідеологічного оформлення «культурного продукту» перебували поза зоною вивчення, багато факторів, що мають значення для дослідження у цій галузі, замовчувалися².

Одними з перших спробували неупереджено розкрити певні аспекти соціокультурних процесів та їхні особливості в Україні у другій половині ХХ ст. українські дослідники В. Баран³, В. Даниленко⁴, Ю. Шаповал⁵.

Проблеми розвитку музичної культури на території України в радянський період з урахуванням історичних реалій висвітлені у монографіях Ю. Каганова⁶ та Н. Сірук⁷. Про вплив ідеології на культурну сферу УРСР 1960–1980-х рр. як чинник поширення «канонічних» ідей звертають увагу в своїх працях О. Різник⁸ і М. Маслій⁹.

Однак питання про особливості політично-ідеологічного контролю влади над музично-пісенним мистецтвом України у другій половині ХХ ст. висвітлені не в повній мірі. Тому *метою статті* є дослідження специфіки музично-культурної ситуації, що склалася в Україні другій половині ХХ ст. та з'ясування змісту, головних форм і методів ідеологічного контролю влади за музично-пісенним процесом, що здійснювався радянським режимом в Українській РСР у другій половині ХХ ст.

¹ Мироноук О.Г. Клуб і дозвілля молоді. Київ: Мистецтво, 1987. С. 78.

² Архімович Я., Карішева Т., Шеффер Т., Шреєр-Ткаченко О. Нариси з історії української музики. Ч. 2: Українська радянська музика. Київ: Мистецтво, 1964; Довженко В.Д. Нариси з історії української радянської музики. Ч. 1. Київ: ДВОМІМЛ УРСР, 1957, 237 с.; ч. II. Київ: Музична Україна, 1964, 319 с.; История украинской музыки: Учеб. пособие / сост. и ред. А. Шреер-Ткаченко. Київ: Музична Україна, 1981. 271 с.; Культурне будівництво в Українській РСР, червень 1941–1950. Збірник документів і матеріалів: у 2 т. / відп. ред. Ю.Ю. Кондуфор. Київ: Наукова думка, 1989. Т. 2. 564 с.

³ Баран В.К. Цензура в системі тоталітаризму // Сучасність. 1994. № 6. С. 104–117; Баран В. Україна 1950 – 1960-х рр.: еволюція тоталітарної системи. Львів, 1996. 448 с.; Баран В., Даниленко В. Україна в умовах системної кризи (1946–1980-і рр.). Київ, 1999. Т. 13. 304 с.

⁴ Даниленко В. Українська інтелігенція як об'єкт репресивної сталінського режиму в повосенний період (1946–1953 рр.) // Проблеми історії України: факти, судження, пошуки. 2002. № 7. С. 406–420.

⁵ Шаповал Ю. Україна ХХ століття: особи та події в контексті важкої історії / Ін-т політ. і етнонац. дослідж. НАН України, Переяслав-Хмельниць. держ. пед. ін-т імені Г. Сковороди. Київ: Генеза, 2001. 557 с.; Шаповал Ю. Україна 20–50-х років: сторінки ненаписаної історії / Акад. наук України, Ін-т нац. відносин і політології. Київ: Наук. думка, 1993. 349 с.

⁶ Каганова Ю.О. Конструювання «радянської людини» (1953–1991): українська версія. Запоріжжя: Інтер-М, 2019. 432 с.

⁷ Сірук Н.М. «Ждановщина» в Україні (друга половина 40-х – початок 50-х років ХХ століття): монографія / М-во освіти і науки України, Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки. Луцьк: «Вежа-Друк», 2013. 207 с.

⁸ Нариси української популярної культури / за ред. О. Гриценка. Київ: УЦКД, 1998. С. 439–452, 523–538.

⁹ Маслій М. Золотий вік української естради (1960–1980-ті роки): у 3 кн. Чернівці: Букрек, 2016. 400 с.

Виклад основного матеріалу. Початком встановлення ідеологічного контролю над культурними процесами в СРСР дослідники вважають кінець 1920-х – початок 30-х років. У період Другої світової війни втручання влади в творчі процеси було незначним. Проте у післявоєнний період радянське керівництво знову посилює контроль за всіма сферами життя суспільства, у тому числі за культурно-музичним процесом.

У повоєнні роки в СРСР завершилось формування радянської тоталітарної системи. У цей період відбувалося подальше посилення контролю держави за всіма сферами життя суспільства, в тому числі за музично-пісенними процесом.

Одним із інструментів, який давав можливість контролювати діяльність творчої інтелігенції було створення системи спілок. У 1932 р. в СРСР спеціальним урядовим указом заборонено всі незалежні творчі об'єднання і натомість були створені – Спілка художників СРСР, Спілка композиторів СРСР і т.д.

У період з 1932 по 1933 рр. була заснована Спілка радянських музик України. В 1939 р. вона перейменована у Спілку радянських композиторів України, а з 1957 р. мала назву Спілка композиторів України. В журналі «Радянська музика», який був друкованим органом оргбюро Спілки радянських музик України, у першому номері за 1933 р. була надрукована стаття, в якій визначалися напрямки роботи Оргбюро спілки радянських музик – «об'єднання всіх радянських музично-творчих сил, які цілковито підтримують платформу радянської влади».

У статті також зазначалися завдання, «які стоять зараз перед цілим музичним фронтом України». Це – «мобілізувати наявні сили на боротьбу з клясовим ворогом, проти ворожих елементів на всіх ділянках соціалістичного будівництва, повести рішучу боротьбу так з великодержавницькими шовіністичними елементами, як і з українським націоналізмом, спрямовуючи всю свою роботу в дусі інтернаціоналізму, в дусі братерської єдності робітників і селян цілого Радянського Союзу, спрямувати музично творчу діяльність своїх членів спілки на боротьбу за нову техніку, за справжнє опанування техніки виробництва, за зміцнення соціалістичної дисципліни, за зростання соцзмагання та вдарництва тощо»¹⁰.

У 1946 р. була запроваджена «Доктрина Жданова», більш відома як ідеологічна кампанія «ждановщина». Це був період жорсткого ідеологічного контролю в культурі, що розпочався за ініціативи секретаря ЦК ВКП(б) Андрія Жданова, керівника ідеологічною роботою в країні. Хоча основний пік «ждановщини» припав на часи до середини 1950-х років, її наслідки відчувалися ще довго. У музиці цей період характеризувався боротьбою проти «формалізму», тобто складних, інноваційних, або абстрактних форм, які не відповідали принципам соціалістичного реалізму. Музика мала бути «зрозумілою народові», піднесеною й оптимістичною. На думку А. Жданова, усі радянські митці, письменники й інтелігенція у своїй творчості мали дотримуватися основної лінії партії, ті хто відхилялися від цієї генеральної лінії мали бути покараними, піддавалися переслідуванням.

Єдиним офіційно дозволеним у Радянському Союзі «творчим методом» проголошувався соціалістичний реалізм, головними принципами якого були – партійність,

¹⁰ Музично-громадський процес на новому етапі // 1933. Радянська музика. № 1. С. 6.

ідейність, класовість. Цих принципів повинні були дотримуватися композитори, співаки, музиканти.

У другій половині ХХ ст. соцреалізм залишався домінантним художнім методом, що підпорядковував мистецтво ідеологічним завданням. Основною метою було пропагування соціалістичних цінностей, колективізму, любові до праці та партії, відображення героїки радянського життя та побудови «світлого майбутнього». Митці, чия творчість не відповідала вимогам соцреалізму, могли зазнати репресій або обмежень у своїй кар'єрі.

Початком кампанії ідеологічної чистки у музиці були дві статті в газеті «Правда». Стаття «Невдала опера» була присвячена опері Г. Жуковського «Від усього серця», схвально зустрінутій музичною громадськістю. «Правда» безжально розкритикувала цей твір, оскільки автори лібрето висунули на перший план сімейну драму та обійшли найголовніше в житті колгоспів і їхніх людей – «патріотичну працю радянського селянства». У другій статті мова йшла про оперу К. Данькевича «Богдан Хмельницький», постановки якої успішно пройшли на сценах Одеси, Києва, Харкова. Але під час показу твору в Москві з'ясувалося, що лібрето опери, написане О. Корнійчуком і В. Василевською, містить численні «ідейні прорахунки», що й спричинило гучне публічне пророблення¹¹.

Після цих засуджень у пресі були прийняті постанови ЦК ВКП(б) та ЦК ВК(б)У¹², які «примусили всіх музично-творчих працівників переглянути свої ідейно-художні позиції і стати на правильний шлях – шлях високої більшовицької ідейності, народності, соціалістичного реалізму»¹³.

У жовтні 1951 р. на пленумі Спілки радянських композиторів України було піддано критиці її керівників – Г. Верьовку, А. Штогаренка, А. Філіпенка, «які своїми позитивними відгуками на опери «Від усього серця» та «Богдан Хмельницький» лише дезорієнтували музичну громадськість і радянських глядачів...». На пленумі також критиковано музичну комедію В. Нахабіна та Д. Клебанова «За ваше здоров'я» («...ця п'єса... неправильно вирішує питання ідейного навантаження»), Третю симфонію Б. Лятошинського («творча невдача, пов'язана з проявами формалізму»), вокальний цикл П. Гайдамаки на слова В. Сосюри, а також деякі пісні П. Майбороди, М. Жербіна, Я. Цегляра, О. Сандлера, С. Жданова («слабі з ідейного погляду») й ін.¹⁴

Отже, Спілка композиторів України була інструментом ідеологічного контролю над українським музично-пісенним процесом, який тривав, по суті, до перебудови.

У другій половині ХХ ст. за культурним життям і діяльністю митців також слідували такі органи управління як Міністерство культури Української РСР, Комітет у справах мистецтв УРСР і, звичайно ж, Комітет державної безпеки СРСР (КДБ). Ці ж установи слугували засобом впливу на творців.

Одним із знарядь контролю партії-держави була цензура музичних творів. Політична цензура в Радянському Союзі до 1990 р. реалізовувалася через такі державні органи, як Головне управління у справах літератури та видавництва (ГОЛОВЛІТ) і Головний

¹¹ Баран В., Даниленко В. Україна в умовах системної кризи (1946-1980-і рр.). Київ, 1999. Т. 13. С. 60.

¹² Історія України: Хрестоматія / Упоряд. В.М. Литвин. Київ: Наук, думка, 2013. С. 792-796, 806-809.

¹³ Українська радянська пісня: антологія / редкол.: П.О. Козицький, П.І. Майборода, І.А. Віленський, О.Ф. Зноско-Боровський. Київ: Мистецтво, 1953. С. 10.

¹⁴ Баран В., Даниленко В. Україна в умовах системної кризи (1946-1980-і рр.)... С. 61.

репертуарний комітет (Головрепертком). Своєю чергою весь новостворений цензурний апарат перебував у підпорядкуванні Відділу агітації та пропаганди при ЦК КП(б)У (тобто Агітпропу)¹⁵.

Основні напрями діяльності цих установ визначалися ідеологічним курсом комуністичної партії та полягали у тому, щоб здійснювати контроль над змістом творів, відповідністю їх офіційним доктринам і запобігання «формалізму» чи «буржуазному націоналізму».

Пісенні тексти ретельно перевірялися на відповідність «духу соціалізму». Заборонялися будь-які згадки про релігію, історичні події чи героїв, які не вписувалися в радянський наратив. До прикладу, довгий час не можна було виконувати повстанські, стрілецькі пісні, а також інші пісні, в яких оспівувався визвольний рух. Підозру викликали навіть згадки в одній пісні чорного та червоного кольорів. Так, Дмитро Павличко у своїх спогадах згадував: «З Олександром Білашем в 1964 році пощастило написати нашу головну пісню «Два кольори», яку Комітет державної безпеки вважав гімном Організації українських націоналістів. Партійно-радянська цензура охарактеризувала цю пісню як націоналістичну. Нас кадебісти запросили в партійну школу на вечерю. Ось там два чекіста почали мене розпинати, що написав гімн бандеровцям. Попередили: «Ми знаємо, хто ти та звідкіля. І не викручуйся»¹⁶. Такі звинувачення були пов'язані, насамперед, зі словами «Червоне то любов, а чорне то журба», де порівняли ці кольори з бандерівським червоно-чорним прапором.

Тематики музичних творів, репертуару хорових колективів нав'язувалася владою. На різних зборах, пленумах та активах композиторам нагадували про відповідальне завдання, поставлене перед ними А. Ждановим: «Наздогнати і перегнати композиторів-класиків». Говорили про те, що треба більше писати про дружбу народів, героїв наших днів, індустріалізацію України й гіганти промисловості¹⁷.

Офіційно-командний стиль керування музичним процесом, перевага ідеологічних критеріїв оцінки мистецької творчості та її ідеологізація призвели до потоку так званих «датських» творів (до червоних дат календаря), які оспівували непереможну велич радянського народу, близьке світле майбутнє, масовий трудовий ентузіазм.

Аналіз збірників пісень, створених у період з 1945 по 1954 рр., дав можливість виявити тематику пісень. У піснях післявоєнного часу звучить героїка народного подвигу, радість перемоги, потреба боротьби за мир.

Враховуючи реалії того періоду в історії України, багато створених тоді пісень були даниною часу та запорукою виживання. Це пісні на зразок – Л. Ревуцького («Пісня про Партію» на вірші М. Рильського), А. Філіпенка («Комуністичній Партії хвала» на слова В. Лефтія, «Слаблю мою Радянську Батьківщину» на вірші П. Тичини), «Нам Партія силу дає» П. Майбороди на сл. О. Ющенко або «Марш червонопрапорного комсомолу» Г. Жуковського на сл. О. Ющенко).

Особлива тематична сфера української тогочасної пісенності пов'язана із втіленням

¹⁵ Тригуб О. Органи цензури в українській державі доби національно-визвольних змагань (1917-1921 рр.) // Старожитності Лукомор'я. 2024. № 6. С. 75. DOI: <https://doi.org/10.33782/2708-4116.2024.6.303>

¹⁶ Маслій М. Золотий вік української естради (1960-1980-ті роки): у 3 кн. Чернівці: Букрек, 2016. С. 257, 263.

¹⁷ Баран В., Даншленко В. Україна в умовах системної кризи (1946-1980-і рр.)... С. 60-61.

образів видатних осіб, знатних трудівників. Зокрема, це такі пісні як, «Про Пашу Ангеліну» Л. Ревуцького (сл. народні), «Про Євгенію Долинюк» В. Вірменина (на вірші О. Новицького), «Про Миколу Мамає» К. Домінчена (на сл. І. Майового) й ін. Пісні П. Майбороди «Пісня про Марію Лисенко», «Пісня про Марк Озерного», «Пісня про Олену Хобту» (на сл. О. Ющенко) були відзначені Сталінською премією.

Нами були проаналізовані збірники пісень, складені у 1950-70-х рр.¹⁸ Як правило, всі збірники пісень починалися з гімнів СРСР і Радянської України, обов'язковим був переклад російської пісні на українську мову, українська пісня перекладалася на російську мову. Далі йшли пісні, в яких прославлялися Ленін і Сталін, комуністична партія, ленінський комсомол, що цілком обумовлено значущістю офіційно-ідеологічного начала у мистецтві того часу. Початок циклу музичних композицій про Сталіна в усій радянській музичній творчості поклали саме українські митці – поет М. Рильський і композитор Л. Ревуцький. Слід відзначити, що хоч зразки ленініани в українській музиці були численні, проте присвячених Сталіну було значно більше.

Показовим є збірнику пісень «Українська радянська пісня: антологія», який вийшов в 1953 р. накладом 10 000 екз. і, напевно, готувався до 75-річчя народження Сталіна. У цьому збірнику із 102 пісень було 56, в яких згадується ім'я Сталіна. Пісень про Леніна тільки 4, в 11 піснях прославляється дружба між Росією та Україною. В інших, 31 пісні, згадуються герої соціалістичної праці, комсомол, колгосп, присутня тематика війни, також деяких піснях згадується ім'я М. Хрущова¹⁹.

У 1953 р. у видавництві ЦК ЛКСМУ «Молодь» тиражем 30 000 вийшов репертуарний збірник для гуртків художньої самодіяльності «Молодіжні вечори». Зробивши її аналіз, а саме першої частини «Пісні», до якого увійшло 27 пісень, не можна не помітити тотальної радянської пропаганди. У збірці пісень для молодіжних вечорів із 27 пісень – 8 зі згадкою про Сталіна, слід зазначити, що у жодній пісні не згадується Ленін (тільки Ленінські гори). Всі інші пісні про комсомол, героїв соціалістичної праці, про війну, про колгоспне життя. Навіть у ліричній пісні «Зацвіла в саду черемха» згадується про Сталіна²⁰. А ось у збірці пісень «Пісні українських радянських композиторів. 1917-1957 рр.» (тираж 6 500) за 1957 рік вже немає жодної пісні про Сталіна. Проте у піснях прославляється Ленін, партія, дружба народів²¹.

Свідченням того, що українські музичні діячі досить активно долучилися до справи уславлення поневолювачі України, є аналіз дискографії, який здійснив А. Бондаренко. Зокрема, він зазначає, що «найбільше таких платівок було видано у 1960-ті роки. Загалом твори комуністичної тематики присутні щонайменше на 118 із 1261 платівки (майже 10%). Найбільше таких платівок випущено з творами Г. Верьовки (16), К. Данькевича (14) та А. Філіпенка (13). Більшою мірою комуністична тематика знайшла своє втілення у хорових творах – близько 60% усієї комуністичної спадщини, або близько третини з усього

¹⁸ Українська радянська пісня: антологія... 548 с.; Пісні українських радянських композиторів. 1917-1957 рр. Київ, 1957. 314 с.; «Пісенник»: популярні пісні радянських композиторів. Київ, 1966. 247 с.; Українські народні пісні. Київ, 1961. 380 с.; Популярні пісні українських радянський композиторів. Київ: Музична Україна, 1976. 142 с.; Молодіжні вечори: репертуарна збірка для гуртків художньої самодіяльності / [упоряд. А. Варламов]. Київ: Молодь, 1953. 324 с.

¹⁹ Українська радянська пісня: антологія... 548 с.

²⁰ Молодіжні вечори: репертуарна збірка для гуртків художньої самодіяльності... 324 с.

²¹ Пісні українських радянських композиторів. 1917-1957 рр. Київ, 1957. 314 с.

записаного хорового репертуару. Тематичний аналіз по авторах підтверджує загальновідому тезу про те, що наявність твору комуністичної тематики негласно була важливою умовою успішної кар'єри митця у радянські часи. Усі автори, які жили в радянський час і мають понад 15 платівок, за винятком О. Сандлера, мають щонайменше одну видану платівку із твором радянсько-комуністичної тематики. Утім кільком композиторам вдалося уникнути цього обов'язку та досягти кількості понад 10 виданих платівок, зокрема серед них І. Поклад (13) та М. Скорик (12)²².

Значного ідеологічного тиску в Україні зазнало й хорове мистецтво. Керівник капели «Думка» у 1970-х роках М.М. Кречко в своїх спогадах визначав завдання та стан хорового мистецтва України другої пол. ХХ ст. (особливості хорової діяльності за радянських часів): «Протягом минулих десятиріч завдання нашого хорового виконавства було таким же, як всіх інших жанрів мистецтва – возвеличувати адміністративну систему, славити успіхи, яких не було. Звідси нав'язлива пристрасть до показової монументальності. Чим більше хорів на сцені, тим гучніше гасла, які вони проголошували. Зміст і форма такого співу вимагали відповідної виконавської манери – гімнично-святкової. Режисери таких, з дозволу сказати, концертів і в столиці, і на периферії змагалися між собою за так звану масовість і доступність, забувши про національні традиції хорового виконавства.

Хорова класика, (а я вже не кажу про симфонічну музику) та народна пісня, в цих концертах були бідною Попелюшкою, якщо взагалі були. Як не дивно і не прикро, такий «масовий» спів приймався за еталон, він оволодівав умами районних і обласних керівників, а це вже ставало Божою карою хорового виконавства»²³.

Зазначені в спогадах М. Кречка особливості хорового мистецтва за радянських часів простежуються і в творчості Хору ім. Верьовки (Національний заслужений академічний український народний хор України імені Григорія Верьовки).

У 1943 р. з ініціативи тодішнього секретаря ЦК КП(б)У Микити Хрушова постановою Ради Народних Комісарів УРСР у Харкові було засновано Державний український народний хор. У постанові РНК УРСР від 11 вересня 1943 р. «Про організацію Державного Українського народного хору» зазначалася й мета новоствореного колективу – «сприяти розвитку українського народного хорового і музично-хореографічного мистецтва та його пропаганди серед трудящих мас». Загальна кількість складу хору імені Г. Верьовки було 134 виконавця. З них 34 артиста оркестру, 84 хористи та 16 балетних артистів.

На посаду художнього керівника Державного українського народного хору було призначено Григорія Верьовку, який на той час уже був авторитетним хоровим диригентом, композитором, дослідником українського музичного фольклору та мав значний досвід роботи з хоровими колективами. Після його смерті у 1965 р. хору присвоїли його прізвище. Потім колективом керував Анатолій Авдієвський – Герой України, народний артист України. У 1965 р. хором був здобутий статус заслуженого, а в 1997 р. йому було присвоєно звання національного. До 1955 р. хор підпорядковувався Комітету у справах мистецтв при Раді Міністрів УРСР. З 1953 р. і до 1991 р. перебував у віданні Міністерства культури УРСР.

²² Бондаренко А. Українська дискографія часів радянського поневолення: основні тенденції // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво. 2022. № 5 (2). С. 213-214.

²³ Кречко М. Червоний олівець та нігілізм // Культура і життя. 1990. № 2. 14 січня.

Колектив був обласканий владою і почесями у радянський час. Його перший керівник, Григорій Верьовка, був Лауреат Сталінської премії першого ступеню, кавалер ордена Леніна і кавалер ордена Трудового Червоного Прапора. Зрозуміло, що радянське керівництво таким чином намагалося використовувати хоровий колектив як ідеологічний інструмент. Про це свідчить тематика пісень, які виконував хор.

До репертуару входили українські пісні та танці, заплановані до відомих дат (день народження Й. Сталіна, 10-річчя возз'єднання України в єдину соціалістичну радянську республіку), пісні братських народів СРСР і демократичних країн.

А. Бондаренко, проаналізувавши репертуар Хору ім. Верьовки за період з 1943 по 2020 рр. (1362 композиції), зробив такі висновки: «Державне замовлення формувало і сольний репертуар державних хорових колективів. Якщо подивитися на саму композицію репертуарних номерів того часу, то вона виглядає досить строкато і дивно, з точки зору сучасної концертної практики. Можна стверджувати, що у цих репертуарних планах корелює принцип добору ідеологічно направлених творів та популярної музики, знайомої публіці, такої, що легко сприймається. В основі репертуару – програми представлені українською класикою або сучасними творами із виключно патріотично-соціалістичною направленістю.

114 композицій мають радянську тематику (про В. Леніна, Комуністичну партію, прославлення радянських солдат, партизан, колгоспників, шахтарів тощо), причому автором музики багатьох із них був сам Г. Верьовка. Останньою з пісень радянської тематики є «Іллічова правда» (муз. Філіпенка), узята до репертуару в 1987 році. Найбільшої ваги частка радянських пісень в репертуарі Хору ім. Верьовки досягла на початку 1950-х років – до 18%, проте на кінець радянської епохи зменшилася до 11%, що, на нашу думку, відображає загальну динаміку ідеологічного тиску системи»²⁴.

Репертуар хорових колективів підлягав суворому регулюванню, вони зобов'язані були виконувати твори, що відповідали партійній політиці. Із програм таких концертів можна було скласти досить точне уявлення про «лінію партії на сучасному етапі».

Проте слід зазначити, що хоча хорові колективи виконували функцію прославлення тогочасного керівництва, все ж народна пісня завжди була в репертуарі академічних хорових колективів, але допускали її непомітними мікродозами, поряд з «популярною класикою», або «ідеологічно вивіреними» творами.

Окремо потрібно розглянути і ставлення влади до фольклору.

У другій половині ХХ ст. в Україні спостерігався певний вплив на збереження національних музичних традицій. Проте радянська влада намагалася обмежити розвиток окремих національних жанрів і використовувати їх лише у контексті прославлення радянського устрою. У радянському музикознавстві було запроваджено термін «нова фольклорна хвиля» (використовувати прийняте у західній науці поняття «музичний націоналізм» було заборонено). Термін набув політичного забарвлення і став означати звернення радянських композиторів до джерел рідного національного мистецтва.

«Радянська влада, зазначав О. Різник, займала двоїсту позицію щодо фольклору.

²⁴ Бондаренко А.І. Репертуар хору імені Верьовки: жанрова і стильова еволюція // Науковий простір: актуальні питання, досягнення та інновації: матеріали конференції (Івано-Франківськ, 2 грудня 2022 р.). Івано-Франківськ, 2022. С. 261.

Прагнучи поставити народну творчість (що є стихійною за визначенням) під цілковитий ідеологічний контроль влади, радянські керманічі сподівалися перетворити фольклор на знаряддя обробки масової свідомості; з іншого боку, використати «ідеологічно вивірені» зразки народної творчості для легітимізації своєї влади. Керуючись принципом «народності» в мистецтві (що був ієрархічно другим після «партійності» принципом соцреалізму), влада на словах сакралізувала все «витворене народними масами» і не втомлювалася проголошувати безмежну турботу про розвиток, зокрема, народної пісні²⁵. Головною метою жанру «радянського фольклору» було створення єдиного культурного простору, який би сприяв втіленню ідеї об'єднання всіх радянських народів і формування нового суспільства.

У радянський період почалася штучна підміна форм традиційної культури. На противагу створених українцями протягом століть пісенних творів і фольклору приходить цілеспрямоване чи й просто планове (яке всіляко заохочувалося радянською владою) «творення» нового «радянського фольклору».

Це відбувалося через штучну фольклоризацію, яка дуже широко запроваджувалася через художню самодіяльність. Адже за радянських часів не тільки у містах, а й майже у кожному селі створювалися клуби для того, щоб виховувати населення. Для художніх колективів, які діяли у цих клубах, спеціальна комісія при Міністерстві культури СРСР складала спеціальні репертуарні збірники.

Через систему оглядів і конкурсів самодіяльних виконавців із відповідним «обов'язковим репертуаром» пісні та приповідки про щасливе колгоспне життя, партійних і комсомольських активістів, про боротьбу з куркулями, про передовиків-доярків і трактористів упилилися у масову свідомість.

Також система художньої самодіяльності ставала потужним каналом штучної фольклоризації, особливо у сільській місцевості, де клуб був чи не єдиним осередком культури. Відбувався процес політизації ідейного змісту фольклорного слова, зокрема, частівок. О. Різник наводить такий «неофольклорний» приклад пісні:

*«Ми будуєм наше щастя власними,
І гордиться наш район передовиками.
Про доярку Погребняк будемо співати,
Бо давно вже перегнала Сполучені Штати»²⁶.*

Штучна фольклоризація здійснювалася також через зміну змістового наповнення народних пісень. Деякі пісні та їх мелодії свідомо перероблювалися: у потрібних місцях підставлялися інші імена, реалії. Текст традиційної пісні підлаштовувався під ідеологію партії.

Наприклад, у збірнику «Українські народні пісні» (1961 р.) у розділі «Українські радянські народні пісні» надрукована пісня під назвою «Прилетіла зозуленька». Наведемо декілька фрагментів з цієї пісні.

*Прилетіла зозуленька
З далекого краю,
Сіла собі спочивати
У зеленім гаю...*

²⁵ Нариси української популярної культури / за ред. О. Гриценка. Київ: УЦКД, 1998. С. 718.

²⁶ Ibid. С. 719.

*Сіла собі спочивати
Та й стала кувати:
«Послухайте, люди добрі,
Щось маю казати...*

*Вже будемо, люди добрі,
Жити в вільнім краї,
Бо наш рідний батько Ленін
Всіх нас визволяє»²⁷.*

А ось фрагменти вже переробленої на червоний кшталт частівки, де головними героями є колгоспники.

*Що минуло, то ніколи
Не повернеться назад,
Нема краще в світі доли,
Як тепер в Країні Рад.*

*Мені милий ісаказав,
Що аж зло мене бере! –
Як ударницею буду,
Тоді заміж забере.*

*Мій миленький – тракторист,
Він любить машину,
Як ударником не буде,
то любить покину.*

*Ой як весело у полі
Ще й на тракторі орать!
Жить в колгоспі мені гарно,
Так і хочеться співать»²⁸.*

Переробляли на радянський манер й українські колядки та щедрівки. У Кіровоградській області український фольклорист Олексій Дей у 1958 р. зафіксував таку щедрівку:

*Щедрик, ведрик, Гітлер – мошенник.
За яку ласку забрав ковбаску.
Ще тобі мало – забрав і сало.
Поперек горла щоб тобі стало!²⁹*

²⁷ Українські народні пісні. Київ, 1961. С. 303.

²⁸ Ibid. С. 324–325.

²⁹ Колядки та щедрівки. Зимова обрядова поезія трудового року / упорядники: О.І. Дей (тексти), А.І. Гуменюк (мелодії); відп. ред. М.Т. Рильський. Київ: Наукова думка, 1965. 804 с. URL: <https://cutt.ly/pe7eFQ7t>

Наведемо декілька прикладів колядок і щедрівок у дусі соцреалізму, які комуністична влада насаждала в другій половині ХХ ст.

«Хто в цьому домі живе-поживає»
*Хто в цьому домі живе-поживає,
Того з Новим роком поздоровляєм!
Бажаєм щастя всім в цьому домі,
Радості, успіхів в році Новому!
Щоб господарям цієї хати
Трудоднів тисячу у році мати!
Дітонькам добре щоденно вчитись,
Щоб з похвалою школу скінчити.
Щастя дорослим, втіхи малечі
Всім добрий вечір, всім щедрий вечір³⁰.*

*Зірko п'ятикутна,
Світи нам в майбутнє,
Щоб міцніла хода наша
Широка й могутня.
Щоб у щасті, дружбі, згоді
Жили всі наші народи.
І вели до щастя, слави
Радянську державу!*

(записано у Свалявському районі Закарпатської області 1977 року).

*Щедрик, щедрик, щедрівоньки,
Потелились корівоньки,
Та й на фермі потелились,
Теляточка породились.
Будем ростить цих теляток –
То колгоспників достаток.
То колгоспна росте каса,
А народу – масло й м'ясо!*

(записано у 1961 році на Київщині)³¹.

Музикознавець Павло Ващенко зазначає, що радянська влада, «прагнучи повністю викоринити дух Різдва і його ганебне релігійне спрямування, змінювала не тільки тексти, але й навіть темпоритм мелодій – замість оригінального «*dolce pastoso*» (італ. «ніжно, м'яко», – ред.) їх виконували «*pateticamente*» (італ. «патетично, героїчно», – ред.) тощо»³².

Перероблювалися згідно радянської ідеології і колискові пісні. Вони були пройняті

³⁰ Ibid. URL : <https://cutt.ly/de7eD723>

³¹ Григор'єва О. Червоні колядки. Як СРСР міняв Ісуса на Леніна // Історична правда. 2013. 1 травня. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2013/01/5/106843/>

³² Ibidem.

радянськими комуністичними гаслами, в них підкреслювалася турбота Сталіна про дітей та їх світле майбутнє

Ю. Каганов у своїй монографії приводить приклади цих колискових.

По иному светит нам

Солнце на Земле:

Знать у Сталина оно

*Побыло в Кремле*³³.

Також однією з методів ідеологічного контролю над творчою інтелігенцією було матеріальне заохочення. Так, лауреатами Сталінської премії були такі українські композитори: Лев Ревуцький, Григорій Верьовка, Борис Гмиря, Герман Жуковський, Анатолій Кос-Анатольський, Іван Паторжинський.

За радянських часів українські творчі спілки мали свою інфраструктуру та низку державних пільг і преференцій. Український композитор, культурно-громадський діяч, теоретик мистецтва Олександр Щетинський, який понад 25 років є членом Спілки композиторів України, про радянську систему патерналізму, пільг і преференцій для митців розповідає наступне: «Для членів Спілки композиторів існувала пільгова черга на отримання квартири та купівлю машини. До того ж, отримуючи житло, можна було записати собі додаткові 20 м² на одного творчого працівника й претендувати вже не на однокімнатне, а на двокімнатне помешкання. Існувала система творчих відряджень: коли твори якогось українського композитора виконували в іншому місті або республіці СРСР, йому оплачували дорогу, забезпечували місце в готелі (що в радянські часи було не так уже й легко для пересічного громадянина) й давали добові. Усі ці пільги існували задля того, щоб композитори своєю творчістю підтримували панівну ідеологію.

Ще однією формою сприяння роботі композиторів на благо радянського ладу було державне замовлення на музичні твори. Зокрема, український музикознавець Юрій Чекан розповідає, що існували певні встановлені державою розцінки за той чи інший твір відповідного розміру. «Нову симфонію держава купувала за ставкою від 2 до 8 тис. крб. Нову оперу – 12 тис. крб. Тому писати твори, у яких прославляли Леніна або героїзм радянського народу, а надто вождів, було вигідно», – зазначає науковець. Навіть якщо за фактом вони якісно не збагачували музичну культуру України й навіки лишилися на полицях архівів»³⁴.

Таким чином, радянська влада підтримувала композиторів не заради них самих і музики, яку вони писали, а заради себе, заради ідеологічної підтримки з боку митців і заохочення появи лояльних до влади творів.

Проте, незважаючи на політичні обмеження, українські композитори та музиканти зберегли свою культурну ідентичність. Музична культура України у другій половині ХХ ст. була часом великих труднощів, але й періодом творчого пошуку та відродження, коли незважаючи на зовнішні тиски, композитори та музиканти змогли створити численні важливі твори, що відобразили національну ідентичність і прагнення до культурної свободи.

³³ Каганов Ю.О. Конструювання «радянської людини» (1953-1991): українська версія. Запоріжжя, 2019. С. 298.

³⁴ Трезуб Г. Музика довгих пауз // Український тижень. 2016. № 3. URL: <https://tyzhden.ua/muzyka-dovhykh-pauz/>

Висновки. У другій половині ХХ ст. в Україні музично-пісенний процес був пов'язаний з політичною ситуацією та ідеологічним впливом радянської влади. У досліджуваний період сталінський режим розгорнув масштабні політико-ідеологічні кампанії, відомі під назвою «ждановщини». Вони служили одним із засобів політико-ідеологічного контролю тоталітарної влади за діяльністю творчої інтелігенції, духовним життям суспільства. Музика була важливим інструментом пропаганди радянського способу життя, а також сприяла виробленню пролетарського світогляду.

Одним із інструментів, який давав можливість контролювати діяльність творчої інтелігенції, було створення відповідних підрозділів партійного апарату, органів цензури, творчих спілок. Зокрема, Спілка радянських композиторів втілювала у життя принцип партійності музики та пропагувала метод соціалістичного реалізму, що служив засобом внутрішнього контролю за творчим процесом.

Знарядям контролю партії-держави була і цензура музичних творів, які ретельно перевірялися на відповідність офіційним доктринам, «духу соціалізму» та повинні були активно сприяти справі морального виховання будівника комунізму. Зважаючи на ідеологічну одноманітність, будь-які музичні твори, що відбивали інші політичні позиції, одразу ж потрапляли до категорії «ворожих» і надалі зазнавали обмежень.

Проявом контролю у музичній сфері було здійснення «соціального замовлення», визначення тематики пісень, репертуарів хорів, колективів художньої самодіяльності. Також однією з форм ідеологічного контролю над творчою інтелігенцією було матеріальне заохочення через присудження Сталінської премії, надання низки державних пільг і преференцій, державного замовлення на музичні твори.

Режим сталінського тоталітаризму, політична цензура, принципи партійності та класовості у музичній культурі справили негативний вплив на розвиток духовного життя в Україні. Наслідком цього стали втрати у культурному надбанні українського народу протягом радянської доби. Проте українська музика пережила заборони та репресії, й існує у всьому своєму різноманітті.

Nataliia Lobko, Marko Hudz

Implementation of the political and ideological control of the authorities over the music and song art of Ukraine in the second half of the 20 century

Abstract: The article analyses the content, main forms and methods of ideological control of the authorities over the music and song art exercised by the Stalinist regime in the Ukrainian SSR in the second half of the 20 century, as well as highlights the role of censorship bodies and public exposure campaigns in establishing strict political and ideological control over the activities of the creative intellectuals within the republic and the consequences of their activities.

It was found out that ideological control was one of the basic features of Soviet totalitarianism, an effective tool of government control over the creative elite. In the second half of the 20 century in Ukraine, the development of music and song was closely connected with the political situation and ideological influence of the Soviet government, which

considered musical art as a powerful tool for agitation and public outreach, and the song was to become an ideological voice of the new government, to promote new values, and to educate a new person – an active constructor of communism.

One of the tools that made it possible to control the activities of the creative intellectuals was the creation of corresponding units of the party administration, censorship bodies, and artists' unions, including the Union of Soviet Composers.

The main link in the system of ideological control was the censorship of musical works, which were carefully checked for compliance with official doctrines and did not allow any deviations from the accepted ideological standards.

A manifestation of control in the musical sphere was the selection of the themes of songs, as well as the choirs 'and amateur groups' repertoires. One of the forms of ideological control over the intellectual community was financial incentives in the form of awarding the Stalin Prize, a number of state privileges and preferences, and state commissions for musical works.

The party and ideological control of the Soviet authorities over the music and song art of Ukraine in the second half of the 20 century had a negative impact on the development of cultural life in Ukraine. This resulted in losses of the Ukrainian people's cultural heritage during the Soviet era. However, Ukrainian music survived bans and repressions and exists in all its diversity.

Keywords: ideology, Soviet government, censorship, music, song, Union of Composers