

Міністерство освіти та науки України
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

Історичний факультет
Кафедра історії України, археології та спеціальних галузей історичних наук

Кваліфікаційна робота
«Культурне життя радянської України під час Другої світової війни (1941–1945 рр.): соціальні умови та вплив на суспільство»

Спеціальність А4 Середня освіта (Історія)
Освітня програма «Середня освіта (Історія)»

Здобувачки вищої освіти освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр»

Гринчук Богдани Олексіївни

НАУКОВИЙ КЕРІВНИК:

доктор історичних наук, професор

Старка Володимир Васильович

РЕЦЕНЗЕНТ:

кандидат історичних наук, доцент

Древніцький Юрій Романович

Тернопіль 2026

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Історіографія та джерельна база дослідження.	6
1.1. Стан наукового вивчення культурного життя радянської України в роки Другої світової війни.	6
1.2. Характеристика джерельної бази.	9
РОЗДІЛ 2. Соціальні умови функціонування культури в радянській Україні в 1941–1945 рр.	11
2.1. Вплив воєнних подій на соціально-культурне середовище.	11
2.2. Державна культурна політика радянської влади в умовах війни.	14
РОЗДІЛ 3. Основні напрями культурного життя та їхній вплив на суспільство.....	18
3.1. Література і публіцистика воєнного часу.....	18
3.2. Театр і музичне мистецтво в умовах воєнного часу.....	26
3.3. Кіномистецтво як засіб ідеологічного та соціального впливу.	33
3.4. Образотворче мистецтво та візуальна пропаганда.	38
Розділ 4. Методичні засади викладання теми «Культурне життя Радянської України під час Другої світової війни» в шкільному курсі історії.	42
4.1. Педагогічний потенціал теми та її місце в системі компетентнісного навчання історії.	42
4.2. Інтеграція теми в освітній процес: міжпредметні зв'язки та навчально-методичне забезпечення.	44
4.3. Форми та методи вивчення теми на уроках історії.	46
4.4. Розробка навчальних завдань і методичні рекомендації.	48
4.4.1. Критерії оцінювання проєктної роботи.	51
4.4.2. Методичні рекомендації для вчителя.....	52
ВИСНОВКИ	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	57
ДОДАТКИ.....	63

ВСТУП

Одним із найважчих випробувань для українських земель в XX столітті стала Друга світова війна, що внесла глибокі зміни в усі сфери діяльності суспільства, не обійшовши й культурне життя. Досліджуючи цей період, ми вивчаємо, як українська культура прагнула зберегти своє існування будучи ареною зіткнення двох тоталітарних систем. Дослідження цієї теми це не просто погляди в минуле, а й намагання усвідомити те, як виживає людський дух у миті найвищої напруженості.

Актуальність теми. Війна завжди ставить перед культурою найскладніші запитання, чи потрібна вона взагалі в такий час. Культура радянської України періоду Другої світової війни опинилася одразу в кількох вимірах, вона була і знаряддям пропаганди, і способом психологічного виживання, і формою збереження національної ідентичності.

Ця тема має своє відлуння й сьогодні, у контексті сучасної повномасштабної російської агресії, вивчення культурного простору радянської України у 1941-1945 роках набуває зовсім іншого сенсу. Ми бачимо разуючі паралелі, як і вісімдесят років тому, українська культура знову стає ціллю для знищення.

Упродовж повоєнних десятиліть культурне життя України воєнного часу, в умовах радянської держави, зводилося до героїзації культурного фронту, тоді як цілі пласти явищ замовчувалися або спотворювалися. Хоча сучасна українська наука долає ідеологічну заангажованість попередньої епохи, досі бракує узагальнювальних праць, які б синтезували напрацювання у вивченні радянського й окупаційного культурних просторів.

Не менш важливим лишається освітній вимір актуальності. Сучасна шкільна історична освіта перебуває в процесі трансформації, відтак, історія культури дає змогу відійти від знеособленого викладу подій і подивитися на війну очима акторів, художників, письменників. Крім того, вивчення цієї теми створює широкі можливості для міжпредметних зв'язків, зокрема з українською

літературою та мистецтвом, для роботи з візуальними джерелами та для організації дослідницької діяльності школярів.

Суспільна значущість теми сьогодні також очевидна. Досвід функціонування культури в умовах війни є невід’ємною частиною національної пам’яті, а його вивчення стає важливим кроком для подолання радянських і пострадянських міфів про минуле.

Об’єкт дослідження: культурне життя радянської України в період Другої світової війни (1941–1945 рр.).

Предметом дослідження є соціальні умови функціонування культури та основні напрями культурного життя радянської України в роки Другої світової війни.

Мета: вивчення та аналіз аспектів культурного життя радянської України у роки Другої світової війни в контексті соціальних умов та державної культурної політики радянської влади.

Завдання:

- Проаналізувати стан наукового вивчення проблеми культурного життя радянської України в роки Другої світової війни в історіографії.
- Охарактеризувати джерельну базу дослідження та визначити її можливості для вивчення культурних процесів воєнного часу.
- Визначити вплив воєнних подій на соціально-культурне середовище УРСР у 1941–1945 рр.
- Дослідити особливості державної культурної політики радянської влади в умовах війни.
- Проаналізувати повсякденне культурне життя населення радянської України в період Другої світової війни.
- Розкрити основні напрями культурного життя воєнного часу (література і публіцистика, театр і музичне мистецтво) та їхній вплив на суспільство.

- Проаналізувати роль кіномистецтва, образотворчого мистецтва та візуальної пропаганди як засобів ідеологічного й соціального впливу.
- Розкрити педагогічний потенціал теми та розробити методичні рекомендації щодо її викладання в шкільному курсі історії.

Методи дослідження: метод аналізу й синтезу застосовувався для опрацювання наукової літератури й джерел з метою узагальнення основних підходів до вивчення культурного життя в роки Другої світової війни.

Історико-хронологічний метод використовувався для простеження розвитку культурного життя радянської України у 1941–1945 рр. у зв'язку з перебігом воєнних подій.

Історико-порівняльний метод дозволив зіставити окремі напрями культурного життя та виявити їхні спільні й відмінні риси.

Наукова новизна роботи полягає в спробі розгляду культурного життя радянської України у роки Другої світової війни крізь призму соціальних умов та повсякденного життя населення. У межах дослідження узагальнено матеріали з різних напрямів культури воєнного часу, що дозволило показати їхній взаємозв'язок і спільний вплив на суспільні процеси.

Апробація результатів: основні положення та висновки роботи були представлені на III Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Актуальні проблеми історичної науки та освіти у дослідженнях молодих учених». 5 травня 2026 р. м. Тернопіль.

VII Міжнародній науково-практичній конференції студентів та молодих вчених «Освітні і культурно-мистецькі практики в контексті інтеграції України у міжнародний науково-інноваційний простір в умовах воєнного часу». 15 травня 2026 р. м. Запоріжжя.

Всеукраїнській студентсько-учнівській науково-практичній конференції «Актуальні питання історичного розвитку України і світу очима молоді». 20 травня 2026 р. м. Харків.

РОЗДІЛ 1. Історіографія та джерельна база дослідження.

1.1. Стан наукового вивчення культурного життя радянської України в роки Другої світової війни.

Історія культури радянської України періоду Другої світової війни тривалий час залишалася одним із найбільш ідеологізованих секторів радянської історичної науки. Культурні процеси воєнного часу підпорядковувалися головній меті – мобілізації населення для боротьби з ворогом. Аналіз наукового доробку дозволяє простежити еволюцію поглядів дослідників, від суто пропагандистських і описових праць радянської доби до критичного переосмислення та введення до наукового обігу заборонених раніше сюжетів. Історіографію даного питання можна поділити на два хронологічних періоди – радянський і сучасний, кожен з яких характеризується специфічною джерельною базою та теоретичними засадами.

Радянський період вивчення культурного життя України воєнної доби не був однорідним, він відрізнявся глибиною опрацювання матеріалів та ступенем ідеологічного тиску. Зокрема від початку війни і до середини 1950-х років історіографія культурних процесів тільки зароджувалася. Для публікацій того часу характерний яскраво виражений публіцистичний, мобілізаційний характер. Автори зосереджували увагу на висвітленні участі митців у боротьбі з ворогом, закладаючи основи героїзованого образу культурного життя, який згодом став канонізованим для наступних досліджень радянської доби.

Глибокий аналіз культурної політики сталінського режиму на українських землях від 1939 до 1954 року здійснив канадсько-український дослідник Сергій Скељчик [62]. Він детально простежує, як формувався офіційний стандарт висвітлення українського минулого в мистецтві, літературі та історіописанні. Його дослідження доводить, що навіть в умовах жорсткого контролю та русифікації, українська культурна еліта знаходила способи акцентувати на національній автентичності.

У другій половині 1950-х років з'являються масштабні праці, передусім варто назвати сьомий том засадничої «Історії Української РСР» [27], присвячений подіям Другої світової війни. Важливе значення мав також сьомий том «Історії української літератури» [23], у якому розглядається літературний процес воєнної доби крізь призму соціалістичного реалізму, а творчість письменників-фронтовиків подавалась як зразок патріотичного служіння.

Окремо варто відзначити появу монографічних досліджень, які присвячували окремим видам мистецтва. У галузі кінематографа світ побачили праці, що аналізували творчість провідних режисерів воєнної доби: Ф. Голинський досліджував героїчну тему у фільмах Ігоря Савченка [8], а С.Г. Зінич та Н.М. Капельгородська зверталися до постаті Івана Кавалерідзе [18].

Проте, навіть попри розширення фактологічної бази, культурні процеси воєнного часу продовжували трактуватися виключно в ідеологічній площині, через що значний процес мистецької динаміки не потрапляв у поле зору дослідників, залишаючись недослідженим пластом культури.

Новий етап у дослідженні культурного життя воєнної доби розпочався зі здобуттям Україною незалежності. Поступово зникала цензура, відкривалися раніше засекречені фонди, з'явилася можливість читати праці істориків української діаспори без спотворення радянською історіографією.

Неможливо оминути працю С. Кота, в якій він проаналізував не лише саме мародерство як інструмент знищення пам'яток, а й окремо розглянув повернення того, що було втрачено [34, 35]. Так само ґрунтовно до цієї теми підійшов І. Дацків, присвячуючи свою дисертацію саме підрахунку втрат історико-культурних цінностей України за роки війни [11]. Окремо болючою сторінкою є доля бібліотек, розкрита у праці С. Онищенка [44]. Він показав в яких катастрофічних масштабах сягнуло знищення бібліотечних фондів, і навів цифри, які навіть сьогодні вражають.

Спробою чесно, без радянських кліше, подивитися на культурне життя окупованих територій постали праці С. Стельниковича, який не лише дослідив україномовну пресу Генерального округу «Житомир», а й реконструював

діяльність театру на цих теренах у 1941-1944 рр. Його висновки добре показують, що навіть у лещатах окупаційного контролю театральна діяльність лишалася осередком, де жевріла національна ідентичність [53].

Не можна не згадати й роботу Г. Гордієнко, яка запропонувала розглядати культуру й освіту в умовах окупації як цілісне явище [9]. Київський вимір цієї проблеми цієї проблеми, зокрема буденне життя містян разом із його культурними аспектами, всебічно вивчила у своїй дисертації Т. Заболотна [16].

Зосереджуються на мистецтві та його творцях фундаментальні академічні видання, підготовлені Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського. Зокрема другий том «Історії українського театру» надає детальний зміст театрального життя саме воєнної пори [26]. П'ятий том «Історії української музики» розкриває матеріали про творчість композиторів у воєнний час [25]. Також другий том «Історії українського кіно» дозволяє побачити, як кінематограф входив у війну і що з ним відбувалося далі [19].

Побачити загальну картину розвитку мистецького життя допомагає п'ятий том «Історії української культури» [21], а також «Нарис історії культури України» М.В. Поповича [46]. Окремо хочеться виокремити монографію С. Скульчика «Імперія пам'яті», яка відкриває зовсім інший погляд на механізми формування радянської історичної уяви, зокрема й на те, як контролювався образ української культури [13].

Сучасна українська історична наука справді відійшла від радянських схем і створила надійну основу для об'єктивного вивчення культурних процесів воєнного часу. Водночас, навіть при такій кількості ґрунтовних праць, ще далеко не все з'ясовано. Зокрема, на нашу думку, бракує досліджень, які б показали регіональну специфіку культурного життя, детально пояснили механізми виживання мистецьких осередків в таких складних умовах.

1.2. Характеристика джерельної бази.

Специфіка культурного життя України в роки війни 1941–1945 років вимагає залучення джерел різного походження й спрямування. Культура не зводиться до якогось одного типу документів, вона водночас регулювалася державними постановами й відображалася на шпальтах газет, і втілювалася в конкретних творах митців з їхнього щоденного досвіду.

Автентичними свідченнями епохи є збірники, які виходили друком і в радянський час, і вже після 1991 року. Вони цінні тим, що дають змогу побачити цілісну добірку офіційних рішень, які визначали культурну політику. Зокрема збірники документів про культурне будівництво в УРСР, видані в Києві 1950 – 1970-х роках містять понад двісті документів: від постанов РНК УРСР до інструкцій про організацію фронтових бригад. Щоправда, радянські упорядники свідомо відбирали лише ті матеріали, які вкладалися в потрібну ідеологічну схему.

У сучасних збірниках значно більше уваги приділено тим аспектам, які раніше замовчувались, наприклад, документам про втрати культурних цінностей під час окупації або про долю репресованих діячів культури. Саме ці публікації дозволяють заповнити лакуни, свідомо створені в радянській історіографії.

Справжнім літописом культурного життя, без перебільшення, є газети й журнали 1941–1945 [41, 42]. На їхніх шпальтах можна знайти не лише офіційні повідомлення про проведення вистав та концертів, а й літературні твори, нариси про фронтових артистів. Газети, що виходили на захопленій території, підконтрольній нацистській адміністрації, мали специфічний характер, адже їхній зміст жорстко контролювався окупантами. Хоч окупаційна преса заангажована, але все ж вона має унікальні свідчення про культурне життя по той бік фронту.

Якщо офіційні документи показують картину того, що мало відбуватися, то особисті свідчення діячів культури відкривають те, що відбувалося насправді. Особливе місце тут посідають щоденники Олександра Довженка, у яких митець

фіксував болісні роздуми про долю України, складні стосунки з радянською владою, про жертв війни [12].

Чи не найбільшою перевагою джерельної бази є її різноманітність. Поєднання архівних документів, офіційних публікацій, особистих свідчень і самих творів мистецтва дає змогу уникнути однобічного погляду. Комплексне залучення джерел дозволяє наблизитися до об'єктивного розуміння культурних процесів воєнного часу.

РОЗДІЛ 2. Соціальні умови функціонування культури в радянській Україні в 1941–1945 рр.

2.1. Вплив воєнних подій на соціально-культурне середовище.

Вибух Другої світової війни став тією межею, яка докорінно змінила соціокультурне життя радянської України, деформуючи звичні суспільні зв'язки й культурні практики. Опинившись в епіцентрі масштабних руйнувань, людських втрат та мінливості, культура втратила свою колишню цілісність.

Через активні бойові дії та окупацію значних територій не лише змінилися умови існування населення, а й було знищено багато культурних установ, а ті що залишилися неушкодженими, припиняли свою діяльність. Тісний зв'язок між людиною і її повсякденністю, що вибудовувалась роками, був безцеремонно розірваний, що спричинило суттєві зміни суспільних взаємин. Культурне життя було позбавлене свого невимушеного простору для існування унаслідок цілковитих руйнувань музеїв, бібліотек, архівів, театрів, які масово втрачали свої фонди [2, с. 342].

«Вивезення літератури супроводжувалося систематизацією бібліотечних фондів відповідно до завдань Вищої школи та її спеціальних інститутів: відокремлювалися ті книжкові фонди, що становили особливий інтерес з політичної та ідеологічної точок зору для вивчення більшовизму як ідеології та інших політичних течій.» [43].

Спеціальні підрозділи, які охрестили себе рятівниками, систематично проводили обліки та вивезення найцінніших експонатів до Німеччини. Елементи місцевої культурної спадщини окупаційна влада розглядала як ресурс, що підлягав централізованому контролю, що необхідно перемістити до Німеччини. Ці дії не були спонтанними, вони здійснювались спеціально організованих структур, відповідальних за облік і перевезення культурних об'єктів.

«В обох організаціях він відповідав за вивезення мап, книг, архівів і предметів мистецтва з окупованих Вермахтом територій. У жовтні 1941 р. В.

Краллерт брав участь у Києві в так званих «роботах зі збереження культурних цінностей» [35, с. 40].

Безпрецедентне переміщення мистецьких та історичних цінностей завдавало непоправної шкоди культурному життю регіону й позбавляло місцеве населення доступу до власної історичної пам'яті. А ті пам'ятки, що залишалися на місцях, досить часто піддавалися ідеологічному викривленню. Історію регіону намагалися переписувати і подавати так, щоб підкреслити вагому роль німців, а українські культурні діячі минулого розглядалися лише як борці проти Москви. Українська культурна спадщина опинилася під загрозою повного нівелювання.

Нацистська ідеологія постійно робила акценти на культурній меншовартості українців, що слугувало виправданням для планомірного розграбування культурних цінностей. Але навіть у цьому панувала атмосфера невизначеності й нестабільності. Як зазначають дослідники, «у питанні про ставлення до культури українців серед нацистського керівництва Німеччини не було єдності. Якщо А. Розенберг неодноразово заявляв про важливість для Рейху у своїй східній політиці враховувати національно-культурні прагнення народів Радянського Союзу, і зокрема українців, то А. Гітлер та його однодумці менш за все дбали про забезпечення в майбутньому культурного розвитку «визволених» від більшовиків народів СРСР» [36, с. 184]. Протиріччя у підходах зумовлювали непослідовність культурних заходів на окупованій території й безпосередньо впливала на загальний стан соціально-культурного середовища.

За таких умов культурна діяльність втратила свою цілісність, набуваючи фрагментарного характер. Вона часто вимушено поступалася місцем першочерговим потребам виживання, перетворюючись з професійного мистецтва на поодинокі творчі вияви або ж ставала інструментом ідеологічних маніпуляцій з боку окупаційного режиму. Будь-які прояви культурної активності зазнавали цензурних утисків і дозволялися лише в рамках пропаганди «нового порядку», а відновлення культурних установ не означало відновлення їхньої автономії. Показове відкриття в Києві кінотеатрів, театрів й музеїв, супроводжувалося повним знищенням їхньої внутрішньої свободи [3, с. 562].

Усю культурну сферу окупанти поставили під ретельний контроль, тож напрям і зміст роботи установ визначалися здебільшого не культурними завданнями, а конкретними інтересами самих завоювників [58].

Функціонування культурних інституцій у роки окупації свідомо ігнорувались радянською тенденцією, адже сам факт їх існування трактувався як свідчення співпраці з окупаційною владою, незалежно від реальних мотивів, учасників культурних процесів і умов, у яких вони діяли. Такий підхід уодноставлював вимір культури як форму виживання і психологічної адаптації населення до воєнних реалій. «Будь-які прояви культурного життя місцевого населення в умовах нацистської окупації однозначно трактувалися як прояви колабораціонізму» [52, с. 133].

Тож культура розглядалась не як простір для збереження ідентичності чи колективної пам'яті, а винятково як політичний інструмент. У такому трактуванні соціально-культурне середовище воєнного часу втрачало свою різнобічність. Відвідування культурних заходів вилучалися з контексту соціального виживання та психологічної адаптації населення до умов війни. Проте для значної частини міського населення культура виконувала комунікативну функцію, яка в умовах окупації стала простором соціальної взаємодії, де зберігались звичні моделі поведінки. Саме тому, на нашу думку, соціально-культурне середовище не можна зводити до сфери політичної лояльності, адже воно формувалось на перетині примусу, адаптації та внутрішнього супротиву.

Таким чином воєнні події трансформували соціально-культурне середовище радянської України, позбавивши його автономності та підпорядкувавши жорсткому адміністративному й ідеологічному контролю. Примус з боку окупаційної влади та потреби місцевого населення, що прагнуло до збереження елементарної форми соціальної взаємодії обмежували культурні інституції. Водночас в умовах війни культура не втратила свого соціального значення. Попри використання її як пропаганди, вона залишалась важливим

чинником для підтримання колективних зв'язків і збереження національних й духовних орієнтирів.

2.2. Державна культурна політика радянської влади в умовах війни.

Українська культура в період Другої світової війни зазнала випробувань не лише з боку нацистської окупаційної політики радянської влади. Хоч і було проголошено боротьбу за визволення та захист державних територій, сфера культури залишалася під тиском жорсткого ідеологічного контролю в інтересах тоталітарної держави. Під час війни радянська влада не відмовлялася від застосування централізації, цензури та уодностайнення культурного життя, а навпаки посилювала ці процеси, використовуючи культуру як інструмент формування законослухняної суспільної свідомості.

Якщо нацистський режим заперечував самодостатність українського культурного спадку і підпорядковував його власним ідеологічним настановам, то радянська влада інтерпретувала українську культуру як частину загальнорадянської, позбавленої національної автономії [4, с. 158].

Фундаментом для такої культурної політики слугували принципи повного підпорядкування культурної діяльності партійній ідеології та потребам фронту. Культура розглядалася як засіб становлення правильних моделей поведінки, героїчних образів, які мали утверджувати віру в перемогу радянської системи. В умовах війни радянська влада реалізувала культурну політику через систему суворо централізованого управління культурною сферою.

З початком війни пріоритет надавався ідеологічним завданням, а не культурним надбанням, тому митці, творчі спілки й установи були охоплені загальною мобілізаційною моделлю. Культура стала одним з ресурсів війни й була залучена до збереження моральної стійкості населення та підтримувати образ радянської влади як єдиної сили, що спроможна бути в опозиції до ворога [30, с. 383].

На цьому підґрунті особлива увага приділялась масовим формам мистецтва, які охоплювали широкі аудиторії й швидко відображали ідеологічно сплановані цілі. Як зазначається в джерелах, «за допомогою просування своєї ідеології, радянська влада намагалась формувати свідомість суспільства. Для досягнення та реалізації комуністичного курсу досить ефективно використовувались кіно- та театральна пропаганда, яка, серед інших засобів, користувалась великим попитом у представників влади КППРС» [49, с. 10].

Це положення транслює установки радянської культурної політики. Мистецтво, яке втрачало незалежність, співвідносили з політичною діяльністю. Його пріоритетними напрямками визначались героїзація Червоної армії, дегуманізація ворога й возвеличення радянської влади. На нашу думку, для України така політика відзначалася багатовекторністю. З огляду на те, що територія України була зоною активних бойових дій, культурне життя ускладнювалося фізично, та водночас воно перебувало у фокусі особливої уваги з боку радянського керівництва. Контроль над культурною сферою став способом утримання політичних позицій.

Радянська культурна політика обумовлювалась насамперед вимогами воєнно-політичного прагматизму, тоді як питання захисту національних надбань ставало другорядним у системі державних інтересів. Суттєвої шкоди культурній сфері України завдала й радянська евакуація установ культури, освіти, науки вглиб СРСР, що проводилася перед наступом нацистів. Окрім значних людських і матеріальних утрат, її наслідком стало неповернення частин культурних цінностей в Україну [57].

Ці обставини залишили глибокий слід у культурному ландшафті регіону, зумовлюючи руйнівні наслідки. Через евакуаційний процес фактично було знищено тяглість роботи багатьох інституцій, розпадалися наукові та мистецькі спільноти, порушилась цілісність музейних колекцій й архівних фондів. Водночас переміщення культурних пам'яток углиб СРСР не лише змінило їхнє місце розташування, а й стало інструментом жорсткої підлеглості Москві, що

остаточно позбавило українську культуру самостійності, прив'язуючи її до загальносоюзної [10, с. 425].

Разом зі змінами в політичному житті, українські міста й села зазнали суперечливих трансформацій. На відмінну від перших тижнів війни, коли культурні установи зазнавали масових руйнувань, евакуації і припинення своєї діяльності, згодом загарбницька влада змінила підхід, перейшовши до стратегії часткового відновлення культурної мережі регіону.

Після відновлення діяльності радянської влади на території України культурна політика стала одним із ключових інструментів зміцнення режиму. Відтепер культурне життя продовжувалося лише формально. Підтримували свою діяльність заклади культури, але їхня робота підпорядковувалась окупаційному режиму і поступово згорталась. Особливо відчутними ці процеси були у сільській місцевості, де основу суспільного життя становила традиційна культура, яка відтепер опинилася під впливом системної ідеологізації [35, с. 879].

Культура виконувала функцію трансляції офіційних цінностей і слугувала інструментом включення селян в загальносоюзний ідеологічний простір. За таких обставин дедалі більше стандартизовані форми культурної роботи серед мас витісняли й притуплювали розвиток локальних традицій. У публіцистичних оцінках того часу зазначалося: «Звідкіля мала взятися на селі культура? З агітпромів, які вихолощували з людей естетику, мораль, культ почувань і традицію?... Я перший стаю до роботи, щоб викорінити нужду, неохайність, занепад. Бо це все не наше. Це все нам принесла Москва!» [46, с. 42].

Тож радянська влада прагнула усучаснити сільське населення, включаючи його до загальнорадянської системи, намагаючись змінити його спосіб мислення. Така діяльність стала інструментарієм для підміни природних культурних процесів. Ми вважаємо, що загострення цієї проблеми полягало не в самому прагненні подолати цю розруху, а й в способі її реалізації. Коли культура стає жорсткою регламентованим продуктом, що подається «згори», вона втрачає зв'язок із повсякденним життям людей. В результаті чого формується не творче

середовище, а механізм ідеологічного нагляду, де культура трансформується в засіб трансляції єдино дозволеної моделі поведінки.

Теза про те, що занепад був принесений з Москви, відображає сприйняття культурної стандартизації як втрати власної самобутності. Населення сприймало це як примусовий розрив з усталеними традиціями й нав'язування чужорідних сенсів. Зрештою трагедія полягала в тому, що культура перестала належати людям. Те що на перший погляд розглядалося як крок вперед, насправді було лише інструментом відчуження.

Ми простежуємо, що процес формування «радянського фольклору» здійснювався через заснування розгалуженої мережі регіональних культурних центрів та будинків народної творчості [51]. Вбачаємо те, що саме така чітко спланована стратегія режиму мала на меті конструювання штучних зразків, які б відповідали партійним догмам. Популяризація художніх форм була спрямована на моделювання образів незламного героїзму та відданості державі. Тож, традиційний резон не просто копіювався, а перетворювався на інструмент політичної пропаганди. Саме через ці механізми здійснювалося формування новаторського культурного привілля, підпорядкованого інтересам держави.

Таким чином, державна культурна політика радянської влади в умовах війни на території України мала системний цілеспрямований характер. Вона базувалася на взаємодоповнюваності двох процесів – інтенсивного відновлення матеріальної бази і всеохопною ідеологізацією духовного простору. Культурна сфера позбавлялася своєї самодостатності перетворюючись на ефективний механізм суспільної мобілізації та засіб проектування заданих поведінкових стандартів. Формування керованого середовища відбувалося через всеосяжне підпорядкування мистецьких інституцій державним інтересам. Влада майстерно розширювала мережі культурних закладів і обмежувала їхню творчу автономію, трансформуючи культуру на стереотипний засіб для уніфікації культурних смаків суспільства. Культурна політика воєнних років виступала не просто тлом, а першорядним елементом державної безпеки, націленим на створення ідеологічно однорідної спільноти.

РОЗДІЛ 3. Основні напрями культурного життя та їхній вплив на суспільство.

3.1. Література і публіцистика воєнного часу.

З початком німецько-радянської війни сталий літературний процес на території радянської України перервався. Масштабні руйнування та тривала окупація території України під час війни не лише зруйнували матеріальний світ радянської України, але й докорінно змінили соціальний ландшафт регіону. Україна стала простором, де культурне життя трансформувалося у форми, здатні вижити в таких складних умовах. У цій атмосфері особливого значення набули саме література та публіцистика, ставши ключовим інструментом боротьби за свідомість людей. Вони мали не лише транслявати події війни, а й формувати ставлення до них, моделювати образи ворога та Батьківщини.

Якщо раніше ідеологічним каркасом літератури слугував соцреалізм, то в умовах воєнного лихоліття література набула екзистенційного значення. Вона перетворилась на потужний мобілізаційний ресурс, що допомагав трансформувати особистий біль мільйонів у цілісний образ священної війни. Україна перетворилась на арену безпрецедентного інформаційного зіткнення. Літературні осередки обмежували або й припиняли свою діяльність, зникали періодичні видання, а значна частина письменників опинилася на фронті, в евакуації й під репресивним контролем влади. Одна частина українських літераторів працювала у прифронтовій пресі або ж в евакуації, а інша залишалась на окупованих територіях, опинившись між двома потужними пропагандистськими вимірами: радянським та нацистським. У цей час населення регіону переживало глибоку трансформацію свідомості, шукаючи відповіді на виклики окупаційного режиму та сподівання на визволення [41].

Унікальним хоч і трагічним епізодом в історії окупованої України стала діяльність національно зорієнтованих митців. Після десятиліть тоталітарних руйнувань інтелігенція сприйняла прихід нової влади як шанс на воскресіння

українського духу. У цей проміжок часу, в умовах тимчасового послаблення радянського контролю, Київ знову став центром тяжіння для митців, які прагнули закласти фундамент для самостійного літературного процесу.

Однією із ключових постатей культурного ренесансу стала Олена Теліга. «У Києві восени 1941 р. О. Теліга створила з початківців Спільку письменників, редагувала додаток до газети «Українське слово» – «Література і мистецтво» (під новою назвою «Літаври»), де друкувалися твори митців, репресованих радянською владою та емігрантів» [23, с. 464]. На сторінках газет знову зазвучали тексти авторів, викреслені радянською цензурою. Це була не просто редакційна робота, а спроба відновити цілісність української культури, що стало актом найвищої громадянської мужності.

Однак сподівання на розгортання вільного літературного процесу виявилися ілюзорними. Німецька окупаційна адміністрація не була зацікавлена у формуванні самостійного українського культурного центру і вбачала у літературному відродженні загрозу своїм імперським планам. Вже на початку 1942 року окупаційний режим перейшов до відкритої репресивної діяльності проти інтелігенції [1].

Еволюції зазнав й світогляд Івана Багряного. Митець зіткнувся з умовою нацистської окупації, які на перший погляд, залишали хибний простір для сподівань на національне відродження. Втім невдовзі жорстка політика окупантів довела, що новий режим не лише відкрито ворожий до української культури, але й несе фізичну загрозу існуванню нації. Ця зміна у світосприйнятті закономірно спонукала письменника відмовитися від відкритої культурно-просвітницької діяльності та перейти до нелегальної боротьби.

Цей процес ми чітко відслідковуємо в такій характеристиці: «пересвідчившись у геноцидному для українського народу характері фашистського “визволення”, знаходить шлях до українського підпілля, де працює в референтурі пропаганди, пише пісні, статті, малює карикатури та плакати, бере участь у створенні Української Головної Визвольної Ради (УГВР) та у виробленні програмових документів, зорієнтованих на об’єднання всіх

незалежницьких сил та подолання впливу тоталітарних і авторитарних ідеологій, на поворот до демократичної політичної концепції» [6].

На нашу думку це є показовим зрізом суспільних трансформацій того часу, адже для І. Багряного в жорстких умовах окупації літературна діяльність уже не могла існувати ізольовано від політичної боротьби, а навпаки, вона стала її органічним інструментом. Його багатовекторна робота була свідомою реакцією на нові соціальні виклики та спробою вплинути на масову свідомість українців. Водночас участь у створенні УГВР та розробці її програмових засад демонструє діяльність Багряного як стратега, здатного виходити за межі кризового моменту й формувати бачення майбутнього державного устрою.

Важливим джерелом формування суспільних настроїв на окупованій території України стали офіційні україномовні періодичні видання, що виходили під контролем німецької адміністрації. Їхня структура відображала умови функціонування преси в період окупації та обмеження можливостей у друкарській справі. Як зазначається у дослідженні: «офіційні україномовні видання регіону структурно містили від 2 до 4 сторінок (у деяких “святкових” спарених випусках зустрічається і 6, і 8 сторінок), кожна з яких мала по 4–5 текстових колонок. У середньому газети виходили двічі на тиждень форматом А-3, рідше – А-2. Їх заголовкова частина містила назву та вихідні відомості (число або номер, місто видання, рік і дата виходу), які з кінця 1941 р. стали дублюватися німецькою мовою» [51, с. 236].

Як ми з'ясували із аналізу тогочасної періодики, технічні параметри газет можуть розповісти про окупаційний режим не менше, ніж в самій статті. Насамперед проглядаємо своєрідну лаконічність, видання зазвичай мали невеликий формат. Звісно це можна пояснити дефіцитом паперу та руйнуванням друкарень, проте була й інша причина. Через обмежений простір сторінок, редакції стискали інформацію, фокусуючи увагу читача лише на тому, що було вигідно владі. Тексти друкували дуже щільно, майже не залишаючи місця для ілюстрацій, що створювало ефект сухої подачі фактів, де кожне слово працювало на пропаганду [52].

Регулярність виходу публіцистики теж була стратегічним рішенням. Чіткий графік дозволяв окупаційній адміністрації керувати суспільними настроями. З одного боку це не вимагало великих ресурсів, а з іншого забезпечувало постійний зв'язок з населенням для поширення ідеологічних гасел та наказів.

Особливої уваги, на наш погляд, заслуговує запровадження німецькомовних дубляжів у виданні газет. Таке двомовне оформлення щоразу нагадувало читачам хто насправді є господарем у інформаційному полі регіону. Тож публіцистика перетворилася на інструмент політичного контролю, демонструючи повну підпорядкованість адміністративній машині окупантів [61].

Саме публіцистика стала потужним інструментом впливу на масову свідомість, взявши на себе місію формування зразків поведінки для підтримки суспільної стійкості в умовах війни. Особливої ваги набували матеріали, що поширювались як на території радянської України, так і в умовах окупації, де вони об'єднуючи фронт і тил, ставали зброєю ідейного опору [43, с. 219].

«Матеріали цих видань мали чітке ідеологічне спрямування і забезпечували пропаганду морально-політичної єдності народу в умовах війни. На окупованій гітлерівцями території України носіями більшовицької ідеології були, головним чином, видання підпільних комсомольських і партійних організацій, партизанських загонів і з'єднань» [63, с. 47].

Воєнна публіцистика не лише відображала події, а й конструювала зміст так, щоб тексти підкреслювали завдання підтримки бойового духу та правомірність радянської влади. Публіцистика була складовою системи пропаганди, адже навіть в умовах постійної загрози на окупованих територіях вона виконувала роль ідеологічного маркера, через який транслиувалися настанови та моделі поведінки.

Важливе місце під час війни посідала й художня публіцистика. Вона невідкладно реагувала на події, виходячи за межі звичайної журналістики.

Завдяки притаманним художнім словом рисам публіцистичні тексти набували переконливості й краще утверджували потрібні смисли в суспільній свідомості.

«В час війни мистецтво художньої публіцистики підноситься на помітну височінь... окремі тогочасні видання «Грізна розплата неминуча» О. Корнійчука, «Творча сила народу» П. Тичини, «Били, б'єм і будем бити» Микола Бажан... — так само, як і рясно друковані в центральній, республіканській, фронтовій пресі статті й нариси Ю. Яновського, П. Панча, О. Десняка, Л. Первомайського, А. Малишка, С. Голованівського, О. Ільченка та інших авторів, далеко не охоплюють всього, що було зроблено в цій галузі письменниками України» [23, с. 132].

Наведена оцінка дозволяє нам прогледіти масштаб явища публіцистичної творчості, що за інтенсивністю впливу виходила за межі суто інформаційного жанру. Ці твори формували цілісне уявлення про війну як спільне випробування, у якому визначальними ставали стійкість, солідарність і віра в перемогу. Ми зауважуємо, що залучення української інтелектуальної еліти до радянської пропагандистської системи не було одностороннім процесом. З одного боку, держава використовувала авторитет митців для узаконення режиму, а з іншого боку самі ж автори змогли отримати рідкісну для тоталітарної системи можливість легально звертатися до історичної пам'яті й національної символіки. Такий характер створив специфічне культурне підґрунтя, де офіційний радянський патріотизм вимушено вбирав у себе аспекти української національної ідентичності, що в подальшому спричинило нові ідейні конфлікти.

Промовистою є діяльність Уласа Самчука, не лише літературна, а й суспільно-політична. Він перебував у центрі подій на окупованій території України. Самчук відігравав провідну роль, очоливши газету «Волинь», що стала вагомою платформою для становлення громадської думки.

В своїх текстах Самчук прагнув не лише осмислити становище українців, а й знайти для них орієнтири на майбутнє в умовах окупації. Його публіцистика було гострою, він прагнув говорити про найскладніші речі відкрито, що вимагало великої сміливості з огляду на політичні утиски та цензуру того часу.

Андрій Жив'юк вказує: «взяти навіть його військовий досвід, період його перебування в Рівному: бути постійно на видноті, займати видне становище, відігравати помітну роль у подіях, що відбувалися в столиці рейхскомісаріату, ще й постійно промовляти через газету, яку редагував, промовляти досить гостро, наражаючись на нерозуміння та роздратування тієї чи іншої сторони, вціліти, залишитися живим і вийти з цієї колотнечі – це справжній політичний хист» [14].

У. Самчук фактично опинився між кількома потужними центрами впливу. З одного боку, на нього тиснула німецька окупаційна адміністрація з її жорсткими рамками дозволеного, а з іншого – українське суспільство з різнополярними політичними очікуваннями. В таких умовах кожне його публічне слово мало серйозні наслідки, тому його редакторська діяльність вимагала не лише літературного хисту, а й неабиякої обережності та стратегічного планування. Як письменник Самчук був змушений постійно балансувати між можливістю висловлювати національні ідеї та необхідністю уникати прямого конфлікту з владою, кожне написане слово було водночас і зброєю, і загрозою, що робило його становище вразливим.

Газетна публіцистика швидко змінила свої пріоритети, зосереджуючись на жанрах, які могли переконливо передавати події з фронту. У цьому контексті особливого значення набув нарис, який став оптимальною формою для максимального наближення читача до реалій воєнного часу. Саме його специфіка формувала уявлення про перебіг бойових дій, настрої в армії та моральний стан суспільства.

«Фронтний нарис посів найважливіше місце на шпальтах газет з перших днів війни. Перебування в гущі воюючого народу щодня давало письменникам і журналістам багатющий живий матеріал про патріотичну доблесть радянських людей і про підлі звірства ворога» [22, с. 136].

Зазначене спостереження дозволяє стверджувати, що стрижневою рисою фронтного нарису був його безпосередній зв'язок із дійсністю. Автори не лише фіксували події, а й були їхніми очевидцями, що підвищувало довіру до

публікацій. Водночас спосіб подання фактів залишався підпорядкованим пропагандистським завданням, позаяк акцент робився на героїзмі, витривалості й моральній перевазі радянської сторони, тоді як образ ворога свідомо загострювався.

Фронтний нарис не лише слугував джерелом інформації про війну, а й сприяв згуртуванню суспільства навколо спільної мети.

Показовою рисою літературного процесу під час війни стала помітна зміна становлення радянської влади до частини української творчої інтелігенції. Якщо ще в 1930-х роках діячів культури знищували репресіями, то тепер влада почала активно залучати українських митців до формування патріотичних настроїв серед населення.

Як спостерігається у праці В. Гриневича, «ще у першій половині 1939 року у таємних зведеннях НКВС багатьох із цих поетів і письменників – зірок української літератури – інакше як “націоналістами» не називали, проте надалі ситуація стрімко змінилася» [10, с. 419]. Такі різкі зміни були продиктовані не раптовим гуманізмом Сталіна, а скрутними проблемами в ефективній пропаганді. Стало зрозуміло, що для заклику народу до боротьби, потрібні живі емоції та звернення до історичної пам'яті, а найкраще це вдавалося митцям. На нашу думку, це було своєрідним тимчасовим перемир'ям між режимом і творчою елітою. Радянська влада змушена була визнати суспільний авторитет письменників, розуміючи що без їхнього слова мобілізація українського суспільства була неможливою.

У дослідженні підкреслюється ключова роль провідних інтелектуалів: «Саме таким постатям, як М. Бажан, О. Довженко, О. Корнійчук, М. Рильський, П. Тичина, Ю. Яновський та ін., належала помітна роль у творенні українського радянського патріотизму» [5, С. 132]. Хоча митцям і було надано можливість нарешті писати про українське, не боячись звинувачень та покарань, однак вони опинилися в ролі ідеологічних заручників. Створюючи тексти, що закликали народ до мобілізації, вони мимоволі зміцнювали ту саму систему, яка ще

нещодавно знищувала їхніх колег. Це був складний вибір між національним виживанням і служінням тоталітарного режиму.

Тим не менше таке ідеологічне перемир'я виявилось нетривалим. Щойно зменшилась загроза існування режиму, а лінія фронту відсунулась, влада повернулась до політики жорсткого контролю. Найбільш красномовним прикладом цього став розгром Олександра Довженка за його кіноповість «Україна в огні» [12].

Як зазначає Мирослав Попович у своєму дослідженні: «Старий добрий патріотизм було дозволено тільки в російському варіанті. Щоб роз'яснити це українцям, 1944 р. було підготовлено жорстоку «виставу». На Політбюро було «обговорено» питання про «помилки» Олександра Довженка... для науки були запрошені П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан та О. Корнійчук» [44, С. 158]. Ця подія стала не просто судом над одним митцем, а публічним актом залякування всієї української еліти.

На наш погляд, присутність інших письменників на цьому заході як глядачів була чи не найбільшим виявом тоталітарного садизму. Їх змусили наочно простежити за межею, яку перетинати було смертельно небезпечно. Якщо Довженко, який був щиро відданим ідеям соцреалізму, але при цьому турбувався за долю власного народу, опинився в ізоляції, то інші зрозуміли, що відтепер будь-який відступ проти поставлених політичних стандартів означатиме кінець творчості або й життя.

Отож у часи воєнного лихоліття на теренах України друковане слово перестало бути просто мистецтвом. В умовах окупації й соціального хаосу література перетворилась на потужний інструмент впливу на свідомість людей. Саме через літературу та публіцистику того часу формувалися нові моральні орієнтири, а населення намагалось знайти відповіді на виклики, які поставила перед ними війна.

Радянський сектор літератури був максимально мобілізаційним з самого початку війни. Головне завдання полягало в тому, щоб згуртувати людей навколо ідеї боротьби та неминучої перемоги. Через образи рідної землі, героїзм

та демонізацію ворога, створювалась зрозуміла для кожного картина сприйняття війни. Тогочасна література та публіцистика були дієвою силою, що формувала настрої в суспільстві. Саме через слово люди намагалися досягнути те, що відбувалося й шукали в текстах внутрішню опору, щоб вистояти під час катастрофічних соціальних потрясінь.

3.2. Театр і музичне мистецтво в умовах воєнного часу.

Воєнні події 1941–1945 рр. докорінно змінили умови існування культурного життя, зокрема сферу театру й музичного мистецтва. З початком бойових дій і встановленням окупаційних режимів, культурні інституції опинилися перед необхідністю швидкого пристосування, частина колективів була евакуйована вглиб СРСР, інші припинили діяльність або працювали під суворим контролем влади. За таких обставин театр і музика дедалі більше підпорядковувалися ідеологічним завданням, втрачаючи звичну автономність, але водночас зберігали роль засобу моральної підтримки населення.

Попри руйнування матеріальної бази, втрати кадрів та жорсткі обмеження, мистецьке життя не припинялося. Театральні трупі продовжували працювати як в евакуації, так і на окупованих територіях, формуючи нові форми сценічної діяльності від фронтових виступів до камерних постановок. Музичне мистецтво також зазнало змін, адже поряд із офіційно затвердженими творами поширювались пісні, що відображали воєнну діяльність.

Особливістю розвитку театру й музики в цей період стала їхня подвійна функція. З одного боку, вони виконували пропагандистську роль й слугували інструментом впливу на масову свідомість, а з іншого – залишалися простором для збереження культурної традиції та полегшували життя в умовах постійної небезпеки.

Ризиковані умови воєнного часу поставили перед українськими театральними колективами виклик щодо швидкого пристосування до нових реалій, що, втім не призвело до занепаду театального середовища. Навпаки, як

засвідчують дослідження, «у пору воєнного лихоліття вітчизняний театр продовжував жити, створювати художньо вартісні вистави, активно працювати в евакуації. Провідні театральні колективи, на початку війни евакуйовані на схід до Сибіру та Середньої Азії, зберігали діючий репертуар і водночас давали прем'єри» [55, с. 535].

Хоч це переміщення й було вимушеним кроком, але стратегічно важливим, оскільки дозволило вберегти не лише матеріальні ресурси, а й кадрове ядро, без якого подальша тяглість сценічної традиції була б неможливою. Театри у новому соціокультурному просторі не лише налагоджували побут, а й повноцінно інтегрувалися в нових умовах діяльності.

Ключовим аспектом функціонування театру був репертуарний вектор. Важливою була підтримка професійного рівня колективів, яка забезпечувалася через збереження класичних вистав, що надавало глядачеві відчуття стабільності серед воєнного хаосу. Водночас здійснювалося освоєння сучасної тематики, тому нові постановки все частіше зверталися до героїки фронтових буднів, теми національного опору та жертвності.

Коли акторів масово почали залучати до фронтових концертних бригад, стало очевидно, що митці не просто були спостерігачами, а й безпосередніми учасниками війни. Вони виступали у прифронтових зонах, постійно ризикуючи життям. На наш погляд, це геть змінило саму суть мистецтва того часу, позаяк театр буквально знявся з місця, став мобільним і прийшов до свого глядача – бійця в окопі.

Та ідеалізувати цю картину не варто. Робота театрів супроводжувалась постійною нестачею елементарних матеріалів і побутових умов та ідеологічним тиском, який нікуди не зникав, а місцями ставав навіть жорсткішим. Репертуар постійно маневрував між творчим задумом і тим, що дозволяла цензура, та навіть в таких умовах театр виявився напрочуд гнучким, його професійність підготувала ґрунт для майбутнього відродження.

Значно суперечливіша ситуація складалася з функціонуванням театру й музики на окупованих землях. Тут уже йшлося про існування під тотальним

контролем нацистської адміністрації, мистецтво ставало заручником окупаційного режиму. Як зазначається в джерелах, «німецька окупаційна влада керувалась власними міркуваннями, дозволяючи, а то й стимулюючи, відкриття музичних театрів і діяльність окремих труп та колективів. На перше місце висувалося завдання обслуговувати частини німецької армії та різних урядовців, що спеціально підкреслювалось в оголошеннях вистав для німців та їхніх союзників» [18, с. 352]. Про самостійну цінність чи розвиток культури не йшлося взагалі. Театр і музика мали заповнювати дозвілля людей і водночас слугувати руслом для потрібного ідеологічного впливу.

На наш погляд, лояльне ставлення окупантів до роботи театрів було не жестом підтримки культури, а чистим прагматизмом. По-перше, потрібно було розважати військовий контингент і адміністрацію. По-друге, створювати ілюзію спокійного життя в тилу, але ця примарна свобода одразу ж наштовхувалася на глуху стіну ідеологічних обмежень. Аналізуючи тодішній репертуар, ми розцінюємо це як свідоме викорінювання будь-яких натяків на антинацистські настрої та національно-патріотичні сюжети. Навіть у цих репресивних умовах українські митці знаходили шпарини для потаємного збереження національної традиції, це була майже непомітна форма культурного спротиву й виживання.

Розглядаючи соціальний вимір цієї діяльності, ми бачимо, що офіційно вся культурна політика окупаційної влади спрямовувалась на задоволення потреб вермахту й адміністративного апарату, місцеве населення теж опинялося втягнутим у театральний простір, хоч і в умовах жорсткої сегрегації. Театр став для глядача способом емоційного полегшення, можливістю хоча б на певний час втекти від гнітючої реальності окупаційного режиму.

Мистецька інтелігенція опинилася в пастці, перед акторами й музикантами стояв вибір, у якому не існувало однозначно правильного рішення. Відмова від роботи означала втрату будь-яких засобів до існування й саму можливість займатися професією. Продовження виступів дало змогу йти на певний компроміс із владою, пристосовуватися до її вимог. Саме тому, на нашу думку, діяльність театральних колективів того періоду мала суперечливу стратегію

виживання і професійного самозбереження в умовах, коли будь-який крок міг мати непередбачувані наслідки.

Сама робота культурних інституцій мала уривчастий характер, оскільки лінія фронту постійно змінювалась, ресурсів катастрофічно не вистачало, а загроза репресій висіла над кожним, хто виходив на сцену. Вистави й концерти були позбавлені будь-якої регулярності, а їхній художній рівень неабияк страждав. Колективам доводилося працювати в режимі постійних пристосувань, коли кожен новий день міг принести чергове випробування [27].

Професійне мистецтво було приречене за будь-якого результату війни, позаяк нацистський режим відводив українському театру роль тимчасового інструменту, який би обслуговував потреби окупантів і транслявав потрібну пропаганду. Водночас для радянської системи сам факт роботи на окупованій території був достатньою підставою для звинувачення у зраді. Митці опинялися між ризиком нацистських репресій, який змінювався загрозою сталінських таборів після її завершення.

Як зазначається в дослідженні: «ТОУ (театр окупованої України) існував в лещатах між Сталіном та Гітлером і був приречений на знищення. Його термін існування визначається терміном тривалої війни. У разі перемоги Гітлера театральна сцена не існувала б, адже переможеним такого не дарують. Переміг Сталін (точніше, йому приписано ратний подвиг народу) і сотні митців розчавила імперська каральна машина, а саму згадку про оте мистецтво прирівнено до політичного злочину» [26, с. 454]. Така оцінка дає нам змогу розгледіти цей феномен, як явище, що сформувалося під подвійним тиском двох тоталітарних систем. І кожна з них, хоч і з різних ідейних принципів, однаково послідовно заперечувала можливість автономного розвитку українського мистецтва.

Митці опинилися в скрутному становищі, формально вони мали можливість продовжувати професійну діяльність, однак ця діяльність знаходилася під тотальним контролем, що унеможливлювало повноцінну творчу свободу. Мистецтво дедалі більше втрачало автономність і перетворювалося на

заручника політичних розрахунків. Для значної частини культурних діячів участь у роботі театру була вимушеним кроком. Війна зруйнувала звичайний соціальний устрій, тож театр перетворився на один із небагатьох доступних способів зберегти професійну самобутність.

Попри такі жорсткі рамки і постійний контроль, репертуар театрів і музичних колективів не був повністю позбавлений національного змісту. До репертуару входили вистави за творами українських драматургів, як от «Наталка Полтавка», «Запорожець за Дунаєм», «Катерина». Окрім того, до ювілейної дати М. Лисенка було підготовлено його музичні твори, зокрема «Ноктюрн», і кантану «Б'ють пороги» [27, с. 236]. Звернення до даних творів не було випадковістю, оскільки йшлося про становлення осердя українського мистецького надбання й вже було добре знайоме глядачам.

Разом із тим, помилково вбачати в появі таких творів на сцені ознаку творчої свободи. Найчастіше це були перевірені, ідеологічно нейтральні постановки, які не порушували вимог влади й уникали будь-яких відкритих політичних звучань. Окремої уваги заслуговує виконання творів Миколи Лисенка, що становили основу музичної культури. Підготовка його композицій до ювілейних дат у розпал воєнного лихоліття засвідчує намагання підтримувати історичну пам'ять про ключові постаті українського мистецтва. Музика набувала виразного символічного виміру та виконувала функцію підтримання колективного відчуття культурної залученості.

Поруч із театром вагому позицію в культурному житті воєнної доби займала музика, яка навіть швидше за театр відгукувалась на події та вловлювала зміни в суспільних настроях. З початком воєнних дій українське музичне мистецтво одразу переорієнтувалося на антигітлерівську тематику. Музика трансформувалась у своєрідний заклик до спротиву, що мав на меті зміцнити моральний стан народу та згуртувати його навколо ідеї захисту Батьківщини [20].

Воєнні обставини безпосередньо визначали зміст музичної творчості. В пріоритет ставилися твори, які мали підтримувати бойовий дух й зміцнювати

віру в перемогу, гуртуючи суспільство. Їх активно виконували перед військовими, включали до репертуару фронтових бригад й транслювали по радіо. Музика ставала засобом осмислення трагічного досвіду війни, де звучали біль утрат, туга за домом, тривога за близькими.

Характерною рисою стало те, що різні емоційні стани доповнювали один одного, патріотичні мотиви не витісняли ліричних й трагічних, а надавали їм глибини й робили близькими кожному. Музика вросла в повсякденність, допомагаючи людям вистояти у роки складних випробувань. Навіть в умовах жорстких утисків, що безумовно позначалися на тематиці й художніх засобах, композитори знаходили способи для висловлення того, що виходило за межі офіційних настанов.

В подальшому музичне мистецтво розвивалося в тісному зв'язку з жанровими трансформаціями, яких вимагали реалії фронту й тилу. Не випадково в музичному просторі переважали масові пісні й марш, вони виявилися найбільш функціональними за таких умов. Масова пісня, не потребуючи складної підготовки, миттєво поширювалась серед населення. Її можна було виконувати будь-де, через що вона й набула швидкого поширення від концертних сцен до окопів, створюючи відчуття спільної сили. Не менш ефективно працював марш, виконуючи організаційну й мобілізаційну роль. Марш формував дисципліну й надавав людям відчуття колективної єдності [19, с. 242]. Ці жанри зміцнювали патріотичний запал, працюючи на виконання завдань, поставлених владою, вони виражали в багатьох творах особисті мотиви. Подібний баланс між особистим та офіційно дозволеним робив музику такою близькою слухачеві, віддзеркалюючи реальний життєвий досвід.

Масова пісня та марш діяли за межами фронтового середовища, вони були невід'ємною частиною концертних програм для робітників, звучали в шпиталях й широко розповсюджувалися завдяки радіомовленню. Музика стала важливою складовою інформаційного простору, формуючи загальні настрої. При цьому інші музичні жанри теж зберігалися й поширювались, але їхня роль була обмеженою й менш помітною для мас. Механізм поширення музики теж

заслуговує уваги, ключову роль у цьому процесі відігравали фронтові концерти, які поширювали мистецтво безпосередньо у військові підрозділи. Така взаємодія формувала особливий зв'язок між виконавцями і слухачами й сприймалася як невід'ємна складова значущого досвіду війни.

Яскравим свідченням поширеності пісенної творчості є композиції, що здобули всенародне визнання й виходили за межі професійної сцени. Як вказано в джерелі: «Чи не найбільшої популярності в Україні часів війни набула одна з кращих пісень М. Вериківського на вірші Т. Одудька «Зашуміла калинонька». Вона часто виконувалась у передачах радіостанції ім. Т. Г. Шевченка, розповсюджувалася листівками на окупованій ворогом території України, звучала у партизанських загонах, діставши визнання як народна» [24, с. 237].

Те, що ця пісня органічно звучала в різноманітних середовищах демонструє її високий ступінь універсальності. Вона не лише виконувала пропагандистську роль, а й входила в повсякденність як тилового населення, так і учасників бойових дій. Особливо показовим є поширення текстів у вигляді листівок, що свідчить про цілеспрямовану роботу з донесення ідей через всі доступні засоби.

Водночас розвиток музичного мистецтва відбувався в жорстких рамках, що безпосередньо впливало на жанрову структуру та змістове наповнення пісенної творчості. Як зазначають дослідники: «Українську національну пісню почали випирати рад. частушка, яблучко, красноармійська пісня, і всіми засобами пропаганди – радіо, патефон, кіно, театр накинена російська пісня. З українських пісень осталися любовні, побутові і з закраскою соціальної боротьби (козак Голота). Строго заборонено і усувано українську історичну пісню...» [46, с. 150]. Тобто витіснення саме української пісні було цілеспрямованим, системним кроком, адже в цьому руслі народної творчості зберігалася пам'ять про минуле, героїчні наративи та національну символіку, що суперечило офіційній ідеологічній моделі. На противагу цьому, підтримку отримували жанри, які легко адаптувалися до пропагандистських завдань. Масове просування таких пісень змінювало слухацькі вподобання, паралельно

витісняючи традиційні форми. Інструментом маніпуляції залишалося вибіркове збереження українського пісенного репертуару, допускалися лише безпечні побутові твори, які не виходили за межі дозволеного.

Таким чином, театральне й музичне життя радянської України розвивалося в умовах постійного тиску. Культурні інституції не припиняли свого існування, попри окупацію та втрати матеріальної бази, вони змогли адаптуватися до нових реалій. Театри діяли в тилу, на фронті, вдавалося й на окупованих територіях, хоч і в обмеженому форматі. Музичне мистецтво виявило особливу гнучкість і здатність швидко відгукуватися на події. Виконуючи мобілізаційну функцію, музика підтримувала моральний стан населення. В той же час діяльність митців здійснювалась в умовах подвійного тиску тоталітарних систем. Творча діяльність балансувала між вимогами окупаційної влади та загрозою радянських репресій. Мистецтво сприяло збереженню культурної тяглості й підтримувало моральний стан населення, залишаючись важливим чинником соціокультурної динаміки.

3.3. Кіномистецтво як засіб ідеологічного та соціального впливу.

Період війни помітно зросла роль кінематографу як важеля суспільного впливу, оскільки воно виявилось здатним оперативно відповідати на тогочасні виклики. На лінії фронту і в тилу кіно перетворилося на один із головних інструментів для підтримки морального духу населення й формування у свідомості образу ворога та власної місії. Радянська влада використовувала пропагандистський потенціал кінострічок, послідовно впроваджуючи наративи патріотизму, жертвності через документальні роботи.

Глядач бачив ідеалізовані образи солдатів, партизанів і робітників тилу, що мало викликати захоплення і бажання наслідувати ці образи. На противагу їм, противника у фільмах зображали навмисно шаржовано, роблячи акцент на ворожості, що працювало на об'єднання соціуму і живило надію на швидку перемогу.

Окрім ідеологічного навантаження кіно брало на себе й вагому соціально-психологічну місію. Перегляд фільму у виснажливі дні давав людям змогу хоча б на певний час випасти з реальності та водночас відчувати власну єдність соціуму. Кінохроніка мала вагоме значення, адже вона не просто інформувала про події на фронті, а й створювала утопію про співучасть у великих глобальних трансформаціях, перетворюючи глядача на свідка епохи [28, с. 159].

З початком війни радянська кіноіндустрія безповоротно позбулася будь-яких залишків творчої автономності, цілковито перетнувши межу сфери тотального державного управління. Це було продиктовано не лише бажанням влади цензурувати мистецький вміст, а й глибоким усвідомленням грандіозних можливостей кіно у моделюванні масової свідомості. Візуальна природа кіно виявилася ідеальним підґрунтям для впровадження ідеологічних кліше, для закріплення поведінкових зразків та виховання потрібного емоційного сприйняття дійсності під час війни.

Механізми державного регулювання постійно набували вдосконалення, охоплюючи як безпосередній творчий пошук, так і управлінські процеси. Промовистим є той факт, що «було взято курс на тотальний контроль над випуском кінопродукції... Прийнято рішення про створення урядової комісії з обов'язкового попереднього перегляду кіноматеріалів... а також про заборону публікації рецензій на фільми, що не пройшли перевірки чи були відхилені комісією» [5, с. 186]. Тобто більше не покладалася на самоцензуру митців, а створювала урядові комісії задля попереднього перегляду й фільтрації всього, що знімалося. Ця практика унеможливлювала появу на екранах хоча б якихось відхилень від затверджених партією норм.

Водночас політика в цій сфері відзначалася певною гнучкістю завдяки поєднанню репресивних і заохочувальних заходів. Поряд із цензурним тиском діяла ефективна система мотивації для благонадійних режисерів та сценаристів. Потужним важелем управління стало інституційне закріплення Сталінської премії, за допомогою якої держава класифікувала правильні культурні продукти, забезпечуючи розвиток кіно в суворо визначеному й безпечному для себе руслі

[19, с. 326]. Відтак кінематограф дедалі більше перетворювався на ефективний засіб впливу, покликаний моделювати реальність згідно з актуальними політичними потребами. Глядацька аудиторія мала справу з штучно створеною моделлю світосприйняття, де чітко розставлялися моральні акценти.

Зі змінами ходу бойових дій та переходом Червоної армії до наступальних операцій відбулася суттєва корекція ідеологічного наповнення радянських кінострічок. Раніше кінематограф зосереджувався на обороні, суспільному згуртуванні, а тепер змістив акцент на історичну тематику. Кіно почало працювати як основоположний інструмент формування історичної свідомості зі зростаючою вагою національного питання.

Як фіксується в джерелах, «У липні 1943 року Комітет у справах кінематографії скликав нараду кінодраматургів, письменників, кінорежисерів та акторів», у ході якої було визначено подальші орієнтири розвитку. Зокрема, «І. Большаков висунув на перший план тематику, пов'язану з російським народом, його історією та культурою» [24, с. 306]. Продемонстрована зміна вектору не була випадковою. Звернення до історичного минулого давало змогу побудувати у свідомості глядача уявлення про героїчну боротьбу, в якій воєнний конфлікт сприймався як цілісна й логічна картина світу, де героїзм минулих епох був прямо пов'язаний з фронтовими буднями, а образи славетних битв заохочували людей до боротьби й самопожертви, виправдовуючи війну.

Хоча кінематограф функціонував в умовах суворих нормувань, трактувати його розвиток лише як бездумне виконання ідеологічних настанов не варто. Державний апарат, поза сумнівом, окреслював тематичні кордони дозволеного, тримаючи знімальні процеси під наглядом. Проте це не було завадою для тих, хто прагнув продемонструвати авторську позицію глибшого осмислення реальних подій.

Війна заклала фундамент для появи більш драматичних і переконливих сюжетів, що помітно виходили за межі стандартизованих кліше. Становище українського кінематографу було особливо суперечливим, митці змушені були балансувати між офіційними вимогами і необхідністю відображення реальних

подій, які переживало населення. Почали виходити стрічки з акцентом на показ війни як колективної катастрофи, що було спробою передати трагізм війни через конкретні людські історії, викликаючи у глядача співпереживання.

Промовистим є те, що цей період подарував світові непересічні кінороботи. Серед них «Райдуга» Марка Донського за твором Ванди Василевської. Стрічка з неймовірною художньою глибиною змальовує трагедію українського села в часи фашистської окупації. Роботу гідно оцінили у світі, вона отримала цілу низку відзнак, зокрема премію «Оскар» 1944 року як найкращий іноземний фільм [5, с. 193]. Існування подібних стрічок розкриває суперечливу природу мистецького процесу, де проглядається підпорядкованість державній ідеології, яка існувала з появою творів, що мали вагоме художнє й культурне значення.

Призначення цих фільмів не було однозначним, вони беззаперечно обслуговували офіційну доктрину, адже наочно показували масштаб людського горя, нелюдськість ворога й необхідність чинити опір. Але разом із тим вдавалося вхопити справжню, неприкрашену правду війни, надати їй глибоко особистого звучання. Завдяки такому синтезу глядацька аудиторія переживала емоційні потрясіння, підсилюючи пропагандистський результат.

Міжнародне визнання, яке отримали окремі роботи, свідчить, що радянська кіношкола, зокрема українська, вміла створювати сенси, що відгукувалися людям далеко за межами ідеологічної завіси. Навіть під тиском цензури кіномова зберігала свою універсальну здатність переконувати.

Кіно перетворилося на вагомий інструмент зовнішньополітичного впливу, ставши частиною пропагандистської кампанії, задля представлення СРСР як держави, що робить вагомий внесок в боротьбу з нацизмом. Для зміцнення довіри союзників та симпатії нейтральних країн кіно було ідеальним засобом для трансляції потрібних мотивів за кордон. Особливе місце в цьому плані посідали документальні фільми, які майстерно поєднували фронтову хроніку з драматичними матеріалами. Вони створювали універсальну картину війни, здатну відшукати відгук для глядацьких аудиторій в різних країнах.

Яскравою ілюстрацією цієї течії є доля документальної стрічки, про яку дослідники зазначають так: «Безжалісно звинувачувальний патетичний фільм “Битва за нашу Радянську Україну” виходить 25 жовтня 1943 року, дубльований 26 мовами» [12]. Сам факт такої кількості мовних версій засвідчує про цілеспрямований орієнтир на широку зарубіжну аудиторію. Цей експорт являвся заздалегідь продуманою стратегією, що поширював ідеологічну візкальну продукцію для сприйняття за межами соціокультурного поля. Кіно інтерпретувало іноземному глядачу версії реальних подій на фронті, формуючи моральні оцінки.

В межах Радянського Союзу беззаперечно схвалила фільм, адже він одразу здобув визнання на найвищому рівні. Стрічка цілком відповідала актуальним ідеологічним запитам, однак Довженко, вважаючи фільм правильним, згадував досвід «України в огні» все одно переживав внутрішню напругу. Успіх кінострічки став для Довженка тимчасовим відпущенням гріхів, він був дозволенним лише через те, що цього разу режисер спрямовував свій таланти у потрібне владі русло. Фільм не став відкриттям чогось нового для глядачів, що переживали жахіття нацистської окупації, але він зміцнив відчуття спільної причетності до боротьби і об'єднував суспільство навколо ідеї неодмінної перемоги [12].

Останній рік війни вніс зміни у взаємодію кінематографу із реальністю. Якщо впродовж попередніх років основним завданням було показати мобілізацію населення, підтримання моральної стійкості армії і тилу, то в 1945 році вектор поступово зміщується на фіксацію вже пережитого. Люди очікували наближення перемоги, тож перед кінематографом постало завдання не лише кликати вперед, а й озиратися назад, щоб осмислити масштаб трагедії та подвигів. Режисери дедалі більше використовували реальні кадри з фронту, життя в окупації та моментів визволення, щоб зафіксувати правду війни.

«Фільми останнього (1945) року війни тяжіють до документалізації пройденого кривавого шляху України у цій битві. Такими своєрідними щоденниками є стрічки «Країна рідна» (Г. Баласанян, Г. Зарганян, Л. Ісаакян),

«Перемога на Правобережній Україні та вигнання німецьких загарбників за межі українських радянських земель» (О. Довженко), «Нескорені» (М. Донський).» [28, с. 155]. Саме документальність, а не постановка, вганяла глядача в епіцентр трагедії, що діяло значно сильніше за будь-які художні засоби. А підкріплення влучним закадровим словом і музичним супроводом, створювала стан, близький до гіпнотичного.

Тож кіномистецтво періоду Другої світової війни не лише фіксувало реальність, а й активно її моделювало, визначаючи для глядача як потрібно переживати війну. Держава встановлювала цензуру, контролюючи зміст кінопродукції і скеровуючи його на утвердження офіційної ідеології, мобілізацію та об'єднання суспільства. Кіно виступало чинником формування соціального схвалюваних моделей поведінки, закріплювало у людській свідомості ідеали героїзму, колективної відповідальності й допомагало населенню адаптуватися до умов воєнного часу.

Цікаво простежити як змінювалося обличчя кінематографу протягом війни, якщо на початку це були акценти на агітаційність, то наприкінці вони змістилися на документальність та глибше осмислення пережитого досвіду, при цьому навіть найправдивіші документальні роботи залишалися ідеологічно заангажованими. Тому кіномистецтво воєнного часу постає як унікальний сплав мистецтва, у якому переплітаються функції пропаганди, соціального впливу та збереження історичної пам'яті, що дозволяє трактувати його як важливий механізм впливу на масову свідомість всередині країни та поза нею.

3.4. Образотворче мистецтво та візуальна пропаганда.

У воєнних умовах візуальні образи характеризувалися підпорядкованістю державним інтересам. Особливістю образотворчого мистецтва в радянській Україні було поєднання художніх традицій із вимогами соціалістичного реалізму, як єдиного дозволеного методу.

Митці творили під пильним ідеологічним наглядом, що призводило до певної одноманітності сюжетів, але водночас саме так і формувалася та сама впізнавана пропагандистська мова картин та плакатів. Значна частина візуальних матеріалів створювалася з урахуванням потреб масового поширення, безпосередньо це впливало на формування колективної свідомості.

На наш погляд, саме плакат став чи не найпотужнішим інструментом візуальної пропаганди в Україні. Його ефективність зумовлювалась швидкими реакціями на фронтові події та потреби у тилу, доносячи людям ідеологічно важливі сили. Безвідмовний результат давала яскрава картинка у поєднанні з влучним лозунгом, формуючи в суспільстві правильні настрої. Для створення плакатів воєнної доби була залучена більшість мистецької спільноти України, що підкреслює значущість цього напрямку в системі пропаганди. Плакати демонстрували послідовний реалізм, завдяки чому мали ефективний вплив на глядача. Центральне місце у таких композиціях відводилося узагальненим образом воїнів, партизанів, матерів із закликом до оборони рідної землі, що формувало емоційний зв'язок з аудиторією. Показовою ознакою цього мистецтва стала миттєва реакція на перебіг військових подій, як от поява плакатів-блискавок у перші дні війни [62, с. 123]. Плакати здобували дедалі більше ефективності, пропонуючи суспільству конкретні моделі поведінки, закликаючи до активної участі у боротьбі, підтримки армії та праці в тилу.

На особливу увагу серед художніх прийомів, які активно використовувались в плакатному мистецтві воєнного часу, заслуговує сюжетне зіставлення. Його застосування давало змогу не лише підсилювати емоційний вплив, а й поглиблювати ідейні засади. Патріотичні настрої підігрівало звернення до історичних мотивів, формуючи зв'язок з героїчним минулим, створюючи відчуття безперервної боротьби.

Впізнаваність образів теж відігравала ключову роль, адже вона надавала повідомленням доступності і водночас насиченості. Так плакат не обмежувався лише інформативною функцією, а й працював на формування національної свідомості та ідентичності. Дослідники слушно відзначають, що: «засіб сюжетного

зіставлення активно застосовувався й у плакатах, ідейно-образний зміст яких побудований на введенні в зображальну структуру історичних та фольклорних паралелей. Такі плакати, як «Били, б'єм і будем бити!» (1941) київської бригади художників, «Били й б'ємо!» (1943) П. Саркісяна, воскрешаючи в пам'яті героїчні події минулого, виховували в людях патріотизм, почуття національної гордості.» [36, с. 124]. Образи минулого допомагали митцям викликати у людей відчуття особистої причетності до масштабних подій, готовність жертвувати собою, демонструючи спадкоємність боротьби.

У галузі графіки у цей період плідно працювала ціла плеяда українських митців. Наприклад, високо поцінована громадськістю серія гравюр О. Пащенко «Київ 1944 року» стала мистецьким літописом повернення столиці до життя після визволення. Водночас В. Касіян створив кілька серій малюнків та акварелей з промовистими назвами, зокрема «У фашистській неволі», «Україна бореться», «Відомсти» [39, с. 243]. Крім того, у 1942 році увійшли до золотого фонду українського воєнного плаката «На бій, слов'яни» та оригінальна за задумом серія «Гнів Шевченка» – зброя перемоги». Того ж року О. Довгаль випустив серію плакатів на тексти Кобзаря, а поряд із ним працювали І. Кружков, В. Литвиненко, І. Літинський, Р. Мельничук, С. Уманський. На фронті та в тилу широкого розповсюдження набули агітвікна, виконаний художниками разом із поетами, розраховані на найширшу аудиторію [40].

Національна тематика посідала помітне місце й у воєнній графіці. Джерела прямо вказують на те, що «окремим напрямом виступає дослідження радянської графіки 1942–1944 років, бо у вказаних хронологічних межах найбільш яскраво постає подвійність українського “національного питання” в цей період війни. Численні документи означеного часу однозначно вказують на те, що мистецтво продовжує знаходитися під централізованим контролем і просуватися у вказаному «зверху», тобто з боку радянських керівних органів, напрямку» [32, с. 1600].

Однак були в тогочасному мистецтві явища, які виходили далеко за межі суто пропагандистського завдання. Таким феноменом стала творчість київського

художника Зіновія Толкачова, чії графічні серії посідають особливе місце не тільки у радянському, а й у європейському мистецтві. Впродовж 1941–1944 років він узявся за серію «Окупанти», у цих аркушах гротескна, майже карикатурна манера зображення фашистів межує з глибоким психологізмом і символічним узагальненням. Митець відкривав справжнє мистецтво, що знаходило шпарини, крізь які проривалося живе, неспотворене свідчення про пекло війни [47, с. 273].

Не варто забувати й про батальний живопис, що фіксував конкретні воєнні операції. У картині «Битва на Південно-Західному напрямку» відображено трагічні події перших місяців війни. Як зазначає дослідниця Т. Ф. Недошовенко, «у червні 1941 року в районі Луцька, Рівного, Бродів, незважаючи на героїчний супротив наших військ, радянським воїнам довелось тимчасово залишити зайняті рубежі» [39, с. 135].

Не можна оминути питання побутування образотворчого мистецтва на окупованих територіях. Тут художнє життя підкорялося зовсім іншим законам. До кола зацікавлених картинами персон входили окупанти й заможні місцеві мешканці, однак вони дуже рідко купували картини заради задоволення власних смаків чи духовної потреби.

Таким чином, з одного боку образотворче мистецтво воєнної доби перебувало під пильним централізованим контролем і цілеспрямовано використовувало національні образи для ідеологічної мобілізації. З іншого боку, саме в ці роки з'явилися роботи такої художньої сили, які виходили далеко за межі пропагандистського канону.

Розділ 4. Методичні засади викладання теми «Культурне життя Радянської України під час Другої світової війни» в шкільному курсі історії.

4.1. Педагогічний потенціал теми та її місце в системі компетентнісного навчання історії.

Звернення до теми культурного життя України в роки Другої світової війни у шкільному курсі історії є передусім унікальною педагогічною можливістю, яка дозволяє поєднати холодний аналіз історичних фактів з глибоким емоційним переживанням. Саме через призму культурної діяльності війна перестає бути для учнів абстрактним набором дат, битв й політичних рішень. Культура набуває людського виміру, стає ближчою та більш зрозумілою й визначає виховний і розвивальний потенціал цієї теми.

Насамперед тема має потужний потенціал для реалізації національно-патріотичного виховання через усвідомлення цінності людського духу. Розповідаючи про те, як в умовах жорсткої окупації, голоду та постійної загрози смерті продовжували працювати підпільні театри, як поширювалися рукописні журнали на кшталт «Українського вісника» або як фронтові бригади давали концерти за кілька кілометрів від лінії фронту, ми виховуємо в учнів розуміння того, що національна стійкість це не лише про зброю, а й про слово, пісню, освіту. Це формує відчуття історичної спадкоємності, учні усвідомлюють, що культурна ідентичність не зникає навіть у найтемніші часи, що робить тему надзвичайно унікальною і в сучасному контексті.

Ще одним важливим аспектом є розвиток критичного мислення та медіаграмотності. Культурне життя воєнного часу тісно перепліталось з пропагандою, як радянською, так і нацистською. Перед учнями вимальовуються неоднозначні картини, як героїзм митців поєднувався з їхнім вимушеним служінням тоталітарній системі, як справжнє мистецтво сковувалося ідеологічними рамками. Аналізуючи такі матеріали, учень постає перед необхідністю відділяти історичну правду від ідеологічних нашарувань,

визначати мету створення того чи іншого культурного продукту, що вчить не сприймати інформацію на віру.

Розглядаючи формування предметних компетентностей, матеріал теми дозволяє відійти від лінійного викладу історичних подій війни як ланцюга військових операцій. Натомість учень отримує змогу зануритися в соціальний вимір епохи. Систематизація знань відбувається не лише через запам'ятовування, а й через розуміння тих змін, які відбувалися, що формує вміння встановлювати складні причинно-наслідкові зв'язки, наприклад між політикою окупантів та підпільними культурними осередками, також це дозволяє аналізувати різноманітні історичні джерела – від архівних документів до спогадів і фотографій. Відповідно, учень вчиться будувати власну обґрунтовану думку, підтверджену фактами, робити аргументовані висновки, що є основою предметної компетентності.

Особлива педагогічна цінність полягає в формуванні соціальної та громадянської компетентностей. Через вивчення долі конкретних митців в учнів з'являється усвідомлення ролі громадянської позиції. Ми можемо розмірковувати разом із класом: чому одні митці пішли на співпрацю з окупантами, а інші залишилися у підпіллі? Чи завжди культурний компроміс заради виживання є зрадою? Такі дискусійні питання не мають однозначних відповідей, але вони вчать толерантності, вмінню розглядати ситуацію з різних боків й формувати власну систему цінностей.

Не можна й оминати глибокого емоційного та емпатичного потенціалу теми. Дуже важливо, щоб уроки історії не залишали дітей байдужими. Коли учні дізнаються, що навіть у розпал війни люди продовжували творити, то стереотипне уявлення про війну як суцільну розруху руйнується. Це переводить навчальний процес із площини сухої інформації в особисті переживання, що формує ціннісні орієнтації.

Тож дидактична цінність теми полягає в її здатності гармонійно поєднувати різні компоненти навчання й стимулювати комплексний розвиток учня, даючи змогу на конкретних історичних матеріалах формувати весь спектр

ключових і предметних компетентностей, визначених освітніми стандартами, і водночас готувати учнів до усвідомленого життя в суспільстві.

4.2. Інтеграція теми в освітній процес: міжпредметні зв'язки та навчально-методичне забезпечення.

Тема «Культурне життя радянської України під час Другої світової війни» органічно вписується в загальну канву навчальної програми, створюючи широке поле для міжпредметної взаємодії. Така інтеграція є природною необхідністю, адже культурне життя поєднує політичний контекст, соціальні умови, мистецькі форми й повсякденний досвід людини. Тож вивчення цієї теми неможливе без налагодження змістових і методичних зв'язків із суміжними гуманітарними дисциплінами.

Відповідно до чинних стандартів, історія України періоду Другої світової війни вивчається в 10 класі як окремий розділ, проте, як показує практика, саме на культурну складову відводиться мінімум часу, а матеріал подається оглядово, як додаток до основних воєнно-політичних подій. Тож така оптика потребує змін.

Ключовим принципом реалізації теми є міждисциплінарність. Найбільш очевидним є зв'язок з українською літературою, адже писемні твори стають повноцінним історичним джерелом, з яких учні можуть зрозуміти, що хвилювало людей, і як поєднувалося загальнонаціональне з особистим. Рівночасно літературний аналіз збагачується історичним контекстом, скажімо, чому певні твори не допускалися до друку попри їхню патріотичну спрямованість, а інші, навпаки, тиражувалися пропагандою. Такий підхід формує в учнів цілісне уявлення про культурний процес, де література не існувала у вакуумі, а тісно перепліталася з політичними реаліями. Це суголосно думці О. Тиндирики, яка наголошує, що міжпредметні зв'язки на уроках історії, зокрема з українською літературою, є одним із основних дидактичних принципів, що дозволяє

сформувати в учня цілісну картину світу та уникнути фрагментарності знань [55].

Не менш важливим є взаємодія з мистецтвом, адже візуальні джерела постають не лише як ефектний дидактичний засіб, а й самодостатній об'єкт аналізу. На уроці можна запропонувати учням порівняти радянський плакат 1941 року з роботами українських художників, які перебували на окупованих територіях або в евакуації. Які образи вони використовували у своїх творах, як змінювалася стилістика протягом війни, що лишалося поза кадром офіційної хроніки? Подібні завдання не лише розвивають візуальну грамотність, а й допомагають учням зрозуміти, що мистецтво у воєнний час було потужним інструментом впливу на суспільну свідомість. Такий інтегрований підхід пропонує О. Жосан у своєму навчально-методичному посібнику «Культура в роки війни: період окупації», у якому розглядаються тенденції розвитку мистецького життя під час окупації 1941 – 1944 років [15].

Варто також відзначити можливості інтеграції з географією. Вивчаючи шляхи евакуації музеїв, бібліотек, наукових установ, учні не просто відстежують переміщення на карті, а й усвідомлюють масштаби трагедії. Це дозволяє поєднувати історичний аналіз із просторовим мисленням й формувати розуміння того, що культурні втрати війни вимірювалися не лише зруйнованими будівлями, а й порушеними зв'язками, втраченими колекціями й розпорошеними науковими школами.

Уся ця міжпредметна робота має ґрунтуватися на чітких дидактичних принципах. Залученням сучасних досліджень забезпечується принцип науковості. Зокрема, вагомим підґрунтям для розробки уроків є праці, які системно висвітлюють різні аспекти культурного життя України у воєнний період. Цікавим буде використання архівних матеріалів, спогадів, коли учень працює не з переказом фактів з підручника, а з живими документами епохи, що наближає до справжньої дослідницької діяльності.

Через поступове ускладнення матеріалу реалізується принцип доступності. Починати варто з наочних, емоційно насичених образів, поступово переходячи

до більш складних завдань на аналіз, порівняння й формулювання власних оцінних суджень.

Стрижнем методичної побудови теми є принцип міждисциплінарності, який дозволяє уникнути фрагментарності знань, відкриваючи учням історію як складну, багатовимірну реальність, яку неможливо зрозуміти в межах однієї дисципліни.

Компетентнісний підхід інтегрує всі ці принципи. Теоретичну основу для реалізації цього підходу розкривають О. Пометун, Н. Гупан, та В. Власов у методичному посібнику «Компетентнісно орієнтована методика навчання історії в основній школі» [45]. Вони не лише викладають теоретичні засади підходу, а й подають конкретні методики розвитку складників історичної компетентності.

Головним результатом вивчення теми має стати не сума знань, а сформовані вміння й ціннісні орієнтації. Учень повинен уміти працювати з джерелами різних типів, висловлювати й аргументувати власну думку, співпрацювати в групі, бачити зв'язок історії із сучасністю. Тема культурного життя воєнного часу дає для цього унікальний матеріал, адже вона резонує із сьогоденням, коли Україна знову переживає досвід боротьби за свою культурну ідентичність в умовах війни.

Тож інтеграція теми в освітній процес є не лише можливою, а й необхідною. Її успішна реалізація залежить від продуманого планування, використання міжпредметних зв'язків та опори на чіткі дидактичні принципи, які дозволяють поєднати науковість і доступність, теоретичні знання і практичні вміння, історичне минуле і життєвий досвід сучасного учня.

4.3. Форми та методи вивчення теми на уроках історії.

Специфіка теми «Культурне життя радянської України під час Другої світової війни» така, що, на перший погляд, вона вимагає поєднання протилежних підходів. З одного боку, вона спирається на досить складний фактологічний матеріал, що передбачає систематизацію знань про хронологію,

соціальні умови й діяльність конкретних мистецьких осередків. З іншого – вона апелює насамперед до емоцій, особистісного переживання історії. Відтак, ефективний урок не може бути ані сухою лекцією, ані суцільною рольовою грою, а будуватися на балансі перевірених класичних методів і сучасних активних технологій.

Обов'язковим елементом роботи є аналітичний метод, що реалізується через безпосередню роботу учнів з історичними джерелами. Своєрідність теми дає надзвичайно багатий матеріал для аналізу. Це можуть бути уривки з фронтових листів, які розкривають повсякденні переживання солдатів, публікації в окупаційній пресі, що демонструють механізми ворожої пропаганди, спогади діячів культури, які опинилися по різні боки фронту чи лінії окупації. Працюючи в малих групах із такими текстами, учні не просто засвоюють інформацію, а вчаться ставити конкретні запитання до джерела: хто автор, з якою метою створювався документ, що залишилося за його межами? Такий вид роботи напряду формує інформаційно-цифрову компетентність й уміння критично працювати з історичною інформацією.

Ще одним важливим методом є проєктна робота, яка дозволяє перевести знання в практичну площину. Залежно від наявного часу та рівня підготовки класу, проєкти можуть бути як короткотерміновими, що займе один урок, або ж довготривалими, розраховані на роботу в декілька тижнів. Виконуючи такі завдання, учні не тільки вивчають конкретні історичні матеріали, а й покращують вміння співпрацювати в команді, розвивають креативність, навички публічного виступу.

Не можна уявити вивчення цієї теми й без дискусійних методів. Культурне життя у воєнний час було сповнене моральних дилем, які й досі викликають суперечки. Багато питань можна виносити на обговорення у форматі дебатів, круглого столу або керованої дискусії. Учитель тут виступає у ролі модератора, який не дає готових оцінок, а допомагає учням формулювати аргументи, спираючись на історичні факти, шукати зважену позицію, слухаючи опонентів.

Така форма роботи розвиває критичне мислення, толерантність, здатність до діалогу.

Мистецьку складову теми дозволяють реалізувати практичні творчі завдання. Від цього урок історії не перетворюється на урок малювання, однак створення учнями власного продукту за мотивами епохи є досить дієвим прийомом. Подібні завдання формують розуміння стилістики епохи, вміння розрізняти жанри мистецтва й усвідомлення цінності культурної спадщини.

Невід’ємною складовою сучасного уроку є використання інформаційно-цифрових технологій, які можна спрямувати в корисне русло. Учні можуть використовувати інтерактивні карти, простежуючи шляхи переміщень українських культурних цінностей. Платформи з віртуальними екскурсіями музеями Другої світової війни дають змогу навіть за відсутності фізичної можливості відвідати музейний простір і побачити автентичні експонати. Ефект занурення в епоху надають перегляди і обговорення уривків документальних фільмів тих років, що не лише урізноманітнює урок, а й формує в учнів навички роботи з цифровими ресурсами. (див. додаток А)

4.4. Розробка навчальних завдань і методичні рекомендації.

Оскільки в попередніх частинах вже було визначено, чому ця тема варта уваги, де її місце в шкільній програмі та якими методами її найкраще розвивати, тепер зосередимося на практичному боці справи. Щоб учень краще засвоював історичні події, важлива надати йому можливість самому стати дослідником. Уміння працювати з джерелом, не губитися в ньому, ставити до матеріалів власні запитання – це навичка, без якої неможливо орієнтуватися в сучасному інформаційному потоці.

Завдання 1. Афіша в окупованому місті: мистецтво чи інструмент контролю?

Завдання спрямоване на аналіз окупаційної преси як історичного джерела. Учні пропонується уривок із газети «Нове українське слово», що виходила в

Києві в роки нацистської окупації. На перший погляд, перед нами постає звичайне оголошення про концерт, але якщо придивитися, то воно може розповісти значно більше. Цього й мають навчитися учні, не просто прочитати текст, а витягнути з нього приховану інформацію про те, як працювала культурна політика в окупації.

Уривок:

«Київська опера. 22 березня о 1 год. дня відбудеться вистава-концерт, присвячена сторіччю з дня народження славетного українського композитора, основоположника української музики Миколи Лисенка. Вхід за запрошеннями» [7].

Запитання для обговорення:

1. Яка культурна подія описується в оголошенні? Кому вона була присвячена?
2. Чому окупаційна влада дозволила проведення такого заходу?
3. Кого могли запрошувати, а кого свідомо залишали за межами зали?

Орієнтований напрям відповіді: Учень має звернути увагу, що оголошення стосується ювілею Миколи Лисенка. Дозвіл на проведення концерту була не проявом поваги до української культури, а пропагандистським кроком, позаяк окупанти намагалися створити видимість нормального життя. Вхід за запрошеннями також засвідчує жорсткий контроль.

Завдання 2. Кінотеатри в окупованому Києві: розвага чи економічний контроль?

Це завдання навчить учнів бачити за звичними речами механізми окупаційної політики. На перший погляд, збільшення кількості кінотеатрів в окупованому місті може видатися проявом турботи про населення, однак, вчитуючись в документи, з'являються зовсім інші акценти.

Уривок із повідомлення про роботу «Українфільму» в окупованому Києві (1941–1943 рр.):

«На сьогодні в нашому місті працює 8 кінотеатрів, що за короткий час привабили велику кількість глядачів-киян своїми цікавими змістом та

оформленням кінофільмами. Цими днями стануть до ладу ще два театри – на Червоному майдані (Поділ) та на Великій Васильківській, 22. По всіх кінотеатрах вводиться німецька система фінансового обліку та звітності. Нею передбачено облік добової виручки і кількості глядачів. Оволодіння цією системою вимагає знання німецької мови, тому персонал касирів кінотеатрів дібрано виключно з осіб, що володіють нею».

Запитання для обговорення:

1. Чому кількість кінотеатрів збільшувалася, попри воєнний час?
2. Яку вимогу висувала окупаційна влада до персоналу кінотеатрів?
3. Чи можна стверджувати, що кінотеатри в окупації були лише розвагою?

Орієнтований напрям відповіді: Учень має звернути увагу, що збільшення кількості кінотеатрів не була благодійністю, влада водночас отримувала прибуток і контролювала глядача через кінохроніку. Вимога знання німецької мови для працівників виступала не лише як облік, а й як свідомо дискримінація, адже роботу отримували тільки лояльні або свої.

Завдання 3. Плакат як зброя: «Гнів Шевченка – зброя перемоги»

Це завдання вчить учнів читати візуальні джерела й розуміти як мистецтво слугувало ідеологічним цілям у роки війни. На відміну від газетних оголошень чи звітів, плакат не треба розшифровувати, проте його сильний образ може змусити прийняти закладену ідею без критичного осмислення. Тому важливо, щоб учні навчилися не просто піддаватися враженню, а й ставити ті самі зображення, що й до тексту.

Запитання для обговорення:

1. Чому в найважчий воєнний час художник звернувся саме до постаті Тараса Шевченка?
2. Поміркуйте, чому серія плакатів була створена саме в 1942-1943 роках. З якими переломними подіями на фронті це могло бути пов'язано?
3. Як ви вважаєте, цей плакат є лише інструментом пропаганди чи справжнім витвором мистецтва? Аргументуйте свою думку.

Орієнтовний напрям відповіді: Учень має описати суворого Шевченка, що ніби веде в бій, важливо, щоб у відповіді прозвучало розуміння вибору саме цієї постаті. Також важливо, щоб учень пов'язав появу серії з важким періодом 1942-1943 рр., коли точилися вирішальні бої, а отже, армія потребувала сильної емоційної підтримки.

4.4.1. Критерії оцінювання проектної роботи.

Окрім поточних завдань, важливо заздалегідь ознайомити учнів з критеріями оцінювання виконаних завдань.

Таблиця 2.

Критерій	Максимальний бал	Що оцінюється
Історична достовірність	3	Точність фактів, дат, імен; підтвердження джерелами.
Змістовність і глибина	3	Розкриття соціального контексту, аргументованість висновків.
Творчий підхід і оформлення	2	Оригінальність ідеї, естетик, візуальна привабливість.
Презентація та захист	2	Уміння чітко, логічно й зацікавлено представити результати.
Командна робота	2	Рівномірний розподіл обов'язків, злагодженість у групі.

Загалом:	12
----------	----

4.4.2. Методичні рекомендації для вчителя.

Перше, на що варто звернути увагу у проведенні уроків із цієї теми – це добір джерел. Як показує практика, найбільший інтерес учнів викликають «живі» документи епохи, так як газетні оголошення, афіші, службові повідомлення. Важливо, щоб ці матеріали були легкодоступними й мали пряме посилання, яке можна швидко знайти в інтернеті. Тому педагогу варто заздалегідь перевіряти, чи всі лінки активні, та підготувати резервні скріншоти на випадок технічних негараздів.

Другим важливим аспектом є диференціація завдань. У кожному класі є учні з різними рівнями підготовки та різними типами мислення. Аналітичні завдання, як от робота з оголошеннями чи звітами, краще давати учням, схильним до логічного аналізу. Візуальні завдання, до прикладу з плакатами, дозволить проявити себе тим, у кого розвинене образне мислення. Також творчі завдання стануть у пригоді учням, яким легше працювати через уяву та емоції.

Цілісну картину епохи складає міжпредметна координація. Коли учні бачать, що на уроці літератури вони читають воєнну поезію Сосюри, а на історії аналізують той самий час через плакат чи газету, розрізнені шматки знань складаються в цілісну картину епохи. Домовитися з колегами – предметниками про таку синхронізацію буде чудовим кроком до того, щоб урок історії вийшов за межі одного кабінету.

Емоційна безпека є надзвичайно важливою, адже тема війни особливо чутлива сьогодні, коли Україна знову переживає досвід збройного протистояння. У класі можуть бути діти, які пережили окупацію, втрату домівок чи рідних, тому всі обговорення мають вестися з повагою до різних думок, без спрощених ярликів. Набагато цінніше створити простір, де учень може висловити свою думку, поставити запитання, навіть сумніватися, не отримуючи за це осуду. Завдання вчителя тут не дати відповіді, а допомогти учневі знайти власну.

Не можна оминати й увагою місцевий матеріал. Якщо у вашому населеному пункті є музей, меморіальна дошка чи збережена будівля, пов'язана з культурним життям воєнного часу – це варто використовувати. Похід на екскурсію чи навіть коротку розповідь про те, що відбувалося у цій місцевості запам'ятовується учням найкраще.

Таким чином, запропоновані завдання й поради демонструють, як результати наукового дослідження можуть бути перетворені на живий, дієвий інструмент шкільної освіти, а учитель стати провідником учня у світ самостійного осмислення минулого.

ВИСНОВКИ

Підсумовуючи виконану роботу, хочемо зазначити, що обрана тема виявилася значно глибшою і складнішою, ніж могло здатися на перший погляд. Нашим головним завданням було зрозуміти саму природу культури в екстремальних умовах, як вона реагувала на виклики, як змінювалася під тиском ідеології та який вплив мала на суспільство.

Опрацювання наукової літератури показало, що радянський період залишив масив праць, написаних із чіткою ідеологічною настановою, де все підпорядковувалось доведенню керівної ролі партії в культурному будівництві. Проте в цих роботах все ж накопичено цінний фактичний матеріал, який за умовами критичного переосмислення став важливим фундаментом. Сучасна ж українська історіографія дала змогу поглянути на проблему з принципово інших позицій. Найменш дослідженими залишаються саме локальні, регіональні вияви культурного життя, а також специфіка функціонування мистецьких осередків на окупованих територіях.

Щодо джерельної бази, то можемо констатувати, що вона не є однорідною. З одного боку, констатуємо, що офіційні постанови, звіти, цензуровані газетні статті, які фіксували те, що влада хотіла залишити в історії. З іншого боку щоденники, приватні листування, що відкрили реальність страху, сумнівів, але й неймовірного бажання вижити й творити. Поєднання цих пластів джерел дало змогу побачити об'ємну картину.

Маємо наголосити на тому, що війна не просто зруйнувала звичну культурну інфраструктуру, а створила абсолютно нову географію мистецького життя. Особливо масова евакуація творчих спілок творчих спілок, театрів у глибокий тил, на нашу думку, мало суперечливі наслідки: з одного боку, воно врятувало цілу генерацію української інтелігенції від фізичного знищення, але також вписало творчість у ще жорсткіші рамки централізованого контролю, фактично прискоривши русифікаційні процеси.

Разом з тим, соціально-культурне середовище виявилось на диво адаптивним. Професійні колективи переорієнтовувалися на обслуговування

потреб фронту й тилу, культура пішла в цехи заводів, у військові шпиталі, землянки, набуваючи сакральної цінності для людини.

Щодо державної політики, ми побачили, що радянська влада в роки війни вдалася до тактики ідеологічного маневрування. Відбувся тимчасовий, але дуже показовий відхід від вузькочасових, інтернаціональних гасел на користь звернення до національної героїки, історичних постатей, традицій. Партійні документи того часу прямо вимагали від митців пробуджувати священну ненависть до німецьких загарбників. Цей прагматичний крок дозволив мобілізувати значно ширші верстви населення, втім, як тільки у війні настав перелом, ідеологічний контроль знову посилювався, а національні акценти почали прибирати – аж до сумнозвісних постанов про недоліки в українській літературі.

Саме третій розділ став центральним, адже в ньому ми проаналізували конкретні види мистецтва. Насамперед мистецтвом швидкого реагування стали література і публіцистика воєнного часу, формуючи у людей той емоційний код ненависті до ворога, без якого неможливо було б воювати. Та через цензурність навіть найталановитіші твори часто грішили плакатністю чи спрощенням. Щодо театру і музики, ми дійшли висновку, що саме ці види мистецтва виконували унікальну компенсаторну функцію, даруючи людям відчуття краси.

Аналіз репертуарної політики показав цікаву закономірність, де поряд із сучасними п'єсами на воєнну тематику ставилося багато класики, зокрема української, що дозволяло глядачеві відчути зв'язок із вічними цінностями. Окремо хотілось би виділити спостереження за кіномистецтвом. Кіноіндустрія тих років – це, по суті, створення візуального літопису війни, що й досі формує наше сприйняття минулих подій. А от художні фільми були прямим інструментом формування моделей поведінки: героїзм, самопожертва, ненависть до ворога подавалися через яскраві, емоційно заряджені образи.

Аналіз образотворчого та візуальної пропаганди показав, що плакат і карикатура були наймасовішою і найбільш доступною формою культурного впливу. Символіка апелювала до глибинних архетипів, а поширеність плакатів демонстрували колосальну силу, але й обмеженість, адже вони задавали

спрощену картину світу. Всі види мистецтва були об'єднані завданням стати зброєю, і ця зброя працювала на виживання суспільства, та водночас цементувала тоталітарну систему.

Безпосереднє практичне значення має методичний розділ. Розробляючи підходи до вивчення цієї теми в шкільному курсі історії, нам стало зрозуміло, що найбільшою помилкою є подання цього матеріалу як сухого переліку творів. Натомість, ми пропонуємо будувати уроки на проблемному підході: через аналіз візуальних джерел та текстів учні можуть самі вийти на розуміння складних функцій культури. У цьому простежується великий виховний потенціал, адже тема дозволяє навчити школярів відрізняти справжній патріотизм від його ідеологічних копій. Важливими також є залучення місцевих матеріалів, що робить далеку історію ближчою і зрозумілішою для сучасного учня.

У роботі ми обґрунтували, що культурне життя радянської України воєнного періоду було цілісним, але внутрішньо конфліктним феноменом. Цей складний механізм органічно поєднував творчу енергію митців, національне почуття, біль втрат і потужну державну машину пропаганди. Попри екстремальні умови, тотальний контроль та цензуру, українська культура не лише зберегла свій потенціал, а й виконала місію психологічного захисту для мільйонів людей. Водночас вона стала ключовим елементом легітимації сталінського режиму, що особливо яскраво проявилось у візуальній пропаганді та кіно.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини. Київ : Віхола, 2021. 360 с.
2. Антропологічний код української культури і цивілізації : у 2 кн. Кер. авт. кол. О. О. Рафальський, Я. С. Калакура, В. П. Коцур, М. Ф. Юрій (наук. ред.). Київ : ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2020. Кн. 2. 536 с.
3. Безсмертя. Книга пам'яті України. 1941–1945. Голов. редкол.: Г. О. Герасимов (гол.), І. Т. Муковський, П. П. Панченко [та ін.]. Київ : Пошуково-видавниче агентство «Книга Пам'яті України», 2000. 944 с.
4. Бідоча Л. Інтелігенція України в умовах «нового порядку». Сторінки воєнної історії України : зб. наук. ст. 2005. Вип. 9, ч. 2. С. 151–163.
5. Ваврух М., Гавалюк Р. Нариси з історії української культури: архітектура, образотворче мистецтво, музика, театр, кіно. Львів : Світ, 2018. 224 с.
6. Віртуальна виставка «Українська культура в роки Другої світової війни». Рівненська обласна універсальна наукова бібліотека. URL: <https://libr.rv.ua/sections/items/131?module=virt#gsc.tab=0> (дата звернення: 17.05.2026).
7. Гедз В. Джерела до вивчення культурного життя в окупованому Києві (1941–1943 рр.). Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. 2007. № 15. С. 181–191.
8. Голинський Ю. Ф. Героїчна тема в творчості І. А. Савченка : монографія. Київ : Наукова думка, 1982. 118 с.
9. Гордієнко Г. М. Освіта і культура в Україні в умовах нацистської окупації. Гілея: науковий вісник. 2015. Вип. 92 (1). С. 47–52.
10. Гриневич В. З історії формування українського радянського патріотизму у роки радянсько-німецької війни 1941–1945 рр. Проблеми історії України: факти, судження, пошуки. 2005. № 13. С. 419–433.

11. Дацків І. Б. Втрати Україною історико-культурних цінностей під час Другої світової війни : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Чернівці, 2001. 20 с.
12. Довженко О. Щоденник. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=872>
13. Єсельчик С. Імперія пам'яті. Російсько-українські стосунки в радянській історичній уяві ; пер. з англ. М. Климчука, Х. Чушак ; ред. Я. Цимбал. Київ : Критика, 2008. 303 с.
14. Жив'юк А. Улас Самчук міг би бути хорошим політиком. Україна молода. 2009. URL: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/1367/164/48207/>
15. Жосан О. Е. Культура в роки війни: період окупації (Історія України, 11 клас) : навчально-методичний посібник. Кіровоград : КЗ «КОІППО імені Василя Сухомлинського», 2015. 100 с.
16. Заболотна Т. Діяльність Київської опери в роки нацистської окупації. Сторінки воєнної історії України : зб. наук. ст. 2009. Вип. 12. С. 193–200.
17. Заболотна Т. В. Повсякденне життя населення Києва в роки нацистської окупації 1941–1943 рр. : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Київ, 2008.
18. Зінич С. Г., Капельгородська Н. М. Іван Кавалерідзе. Київ : Мистецтво, 1971. 184 с. (Майстри сцени та екрана).
19. Історія українського кіно : у 6 т. Голов. ред. Г. Скрипник. Київ, 2016. Т. 2 : 1930–1945. 448 с.
20. Історія української культури : курс лекцій. За заг. ред. С. О. Костишевої. Київ : ІВЦ «Видавництво “Політехніка”», 2010. 334 с.
21. Історія української культури : навч. посіб. За ред. О. Ю. Павлової. 2-ге вид., перероб. та допов. Київ : Центр учбової літератури, 2013. 340 с.
22. Історія української культури : у 5 т. Гол. ред. Б. Є. Патон. Київ : Наукова думка, 2011. Т. 5 : Українська культура ХХ – початку ХХІ століть. Кн. 1. 944 с.
23. Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. За ред. В. Г. Дончика. Київ : Либідь, 1998. Кн. 1 : Перша половина ХХ ст. 464 с.

24. Історія української літератури : у 8 т. Голов. ред. Є. П. Кирилюк [та ін.]. Київ : Наукова думка, 1971. Т. 7 : Література періоду завершення будівництва соціалізму та Великої Вітчизняної війни (1933–1945). Відп. ред. Б. С. Буряк. 644 с.
25. Історія української музики : у 6 т. Гол. ред. Г. А. Скрипник. Київ, 2004. Т. 5 : 1941–1958. 464 с.
26. Історія українського театру : у 3 т. Голов. ред. Г. Скрипник. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. Т. 2 : 1900–1945. 648 с.
27. Історія українського театру : у 3 т. Голов. ред. Г. А. Скрипник. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. Т. 3 : 1900–1945. 866 с.
28. Історія Української РСР : у 8 т., 10 кн. Київ : Наукова думка, 1977. Т. 7 : Українська РСР у Великій Вітчизняній війні Радянського Союзу (1941–1945). 535 с.
29. Калантай С. Г. Українське кіно в умовах війни: особливості та виклики. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. 2024. № 35. С. 155–167.
30. Калакура Я. С., Рафальський О. О., Юрій М. Ф. Ментальний вимір української цивілізації. Київ : Генеза, 2017. 560 с.
31. Коваль М. В. Доля української культури за «нового порядку» (1941–1944 рр.). Український історичний журнал. 1993. № 11–12. С. 15–38.
32. Корнєв А. Українське образотворче мистецтво періоду Другої світової війни: напрями та концепції дослідження. Народознавчі зошити. 2024. № 6. С. 1599–1603.
33. Король В. Ю. Фашистський окупаційний режим на Україні та становище інтелігенції. Трибуна. 1997. № 9–10. С. 34–35.
34. Кот С. І. Мародерство як фактор розграбування, вивезення та знищення культурних цінностей на окупованій території України під час Другої світової війни (1941–1944 рр.). Краєзнавство. 2010. № 1. С. 29–42.

35. Кот С. І. Повернення і реституція культурних цінностей у політичному та культурному житті України (XX – поч. XXI ст.) : дис. ... д-ра іст. наук : 07.00.01. Київ, 2020. 1020 с.
36. Кур-Корольов К., Кухер К., Себта Т., Сінкевич Н. Трофеї війни: історія вивезеної з Києва грамоти Петра І та німецькі студії Східної Європи до і після 1945 р. Бібліотечний вісник. 2017. № 1 (237). С. 39–54.
37. Кучер В. І., Потильчак О. В. Україна 1941-1944: трагедія народу за фасадом Священної війни : монографія. Київ ; Біла Церква : Білоцерківдрук, 2011. 368 с.
38. Михайлюк М. Нацистська пропаганда в окупованому Києві. Український історичний журнал. 2006. № 1. С. 131–145.
39. На зов Києва: Український націоналізм у II світовій війні : зб. ст., спогадів і документів. Редкол.: К. Мельник, О. Лащенко, В. Верига. Торонто ; Нью-Йорк : Новий шлях, 1985. 541 с.
40. Недошовенко Т. Ф. Друга світова війна у творчості художників-фронтовиків крізь призму воєнних подій сьогодення. Культура і сучасність : альманах. 2023. № 1. С. 131–137.
41. Нове Українське Слово. 1942. 4 січня. № 4 (19). С. 4.
42. Нове Українське Слово. 1942. 15 липня. С. 4.
43. Олійник Ю. В., Завальнюк О. М. Нацистський окупаційний режим в генеральній окрузі «Волинь-Поділля» (1941–1944 рр.) : монографія. Хмельницький : Поліграфіст-2, 2012. 320 с.
44. Онищенко О. С. Бібліотечний фонд України в контексті Другої світової війни та її наслідків. Київ : Державна архівна служба України, 2016. URL: <https://old.archives.gov.ua/Archives/Publication/Onischenko.php> (дата звернення: 17.05.2026).
45. Пометун О. І., Гупан Н. М., Власов В. С. Компетентнісно орієнтована методика навчання історії в основній школі : методичний посібник. Київ : ТОВ «КОНВІ ПРІНТ», 2018. 208 с.

46. Попович М. В. Нарис історії культури України. 2-ге вид., допов. Київ : Видавничий дім «АртЕк», 2017. 730 с.
47. Сергійчук В. Соборна пам'ять України : календар-альманах. 2026. Вишгород : ПП Сергійчук М. І., 2025. 285 с.
48. Сергійчук В. Український здвиг: Наддніпрянщина. 1941–1955. Київ : Українська Видавнича Спілка, 2005. 836 с.
49. Скляренко Г. Українське мистецтво 1930-1950-х рр.: Етапи, спрямування, твори. Художня культура. Актуальні проблеми. 2007. Вип. 4. С. 269–283.
50. Сніжко І. А. Історія української культури 1940-1990 рр. : конспект лекції. Харків : УкрДУЗТ, 2019. 40 с.
51. Соколенко Н. В. Соціокультурний контекст становлення Київського молодіжного театру. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2023. Вип. 45. С. 8–13.
52. Старка В. «Національна за формою, соціалістична за змістом»: культурна політика радянської влади у західноукраїнському селі у 1944–1953 роках. Література та культура Полісся. 2019. № 94. С. 221–235.
53. Стельникович С. В. Офіційна україномовна преса Генерального округу «Житомир» (1941–1944 рр.). Гуржіївські історичні читання. 2013. Вип. 6. С. 235–237.
54. Стельникович С. В. Театр на території генерального округу «Житомир» (друга половина 1941 – початок 1944 рр.). Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. 2013. Вип. XXXVII. С. 131–136.
55. Тиндирика О. Міжпредметні зв'язки на уроках історії як засіб формування компетентностей учня. *Збірник наукових праць «Дидактика: теорія і практика»*. 2019. С. 250–255.
URL: https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/715686/1/Tyndyryka_19_DTiP_Konf.pdf

56. Удовик В. Питання культурної політики в період німецької окупації (1941–1944 рр.). Сторінки воєнної історії України : зб. наук. ст. 2005. Вип. 9, ч. 2. С. 327–334.

57. Україна в Другій світовій війні: погляд з ХХІ століття. Історичні нариси : у 2 кн. Ред. кол.: В. А. Смолій (голова), Г. В. Боряк, Ю. А. Левенець [та ін.]. Київ : НВП «Видавництво “Наукова думка” НАН України», 2011. Кн. 2. 943 с.

58. Український театр ХХ століття : антологія вистав. За заг. ред. М. Гринишиної ; Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2012. 944 с.

59. Цинковська І., Юхимець Г. Український плакат періоду Великої Вітчизняної війни у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Історія України. Маловідомі імена, події, факти : зб. ст. 2004. Вип. 26.

60. Шайкан В. Ідеологічна боротьба в Україні періоду Другої світової війни 1939–1945 рр. : монографія. Кривий Ріг : Діоніс, 2010. 436 с.

61. Яцків П. М. Культурні перетворення на Станіславщині за роки радянської влади (1939–1949 рр.) : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.02. Київ, 1952.

62. Yekelchuk S. History, Culture, and Nationhood under High Stalinism: Soviet Ukraine, 1939–1954 : PhD dissertation. Edmonton : University of Alberta, 2000. DOI: <https://doi.org/10.7939/r3-5vd0-g457>

ДОДАТКИ

Додаток А

Таблиця 1.

Форми та методи вивчення теми на уроках історії

Форма/метод	Ключові та предметні компетентності	Приклад	Тривалість
Аналіз історичних джерел(груповий)	Історична, інформаційно-цифрова, критичне мислення	Учні отримують фрагмент фронтового листа 1942 року зі згадками про концерт агітбригади та дають відповіді на запитання: який настрій панував серед бійців, які пісні згадуються, яку роль виконувала музика у фронтових умовах.	15-20 хв
Проектна робота(з презентацією)	Комунікативна, соціальна, культурна	Проект «Воєнний номер літературно-мистецького журналу»: учні в	2-3 уроки (з підготовкою)

		групах укладають власний випуск часопису, який міг би вийти в Україні, добирають вірші, малюнки, коротку хроніку культурних подій, а потім презентують свій номер, обґрунтовуючи, чому саме ці матеріали потрапили б до друку в умовах війни	
Дискусія/дебати	Громадянська, комунікативна, критичне мислення	Дискусія на тему: «Чи мали митці моральне право співпрацювати з радянською пропагандою, якщо це було єдиною можливістю вижити й	15-20 хв

		продовжити творити?»	
Практична творча робота	Культурна, креативна	Створення воєнного плакату в стилістиці 1941- 1945 років із коротким письмовим обґрунтуванням обраних символів, кольорів та ідеологічного меседжу	20-30 хв
Робота з інтерактивною картою	Просторова, інформаційно- цифрова	Учні на інтерактивній карті простежують маршрути евакуацій українських культурних цінностей, фіксують у зошитах пункти призначення та роблять висновки	10-15 хв