

го національного університету культури і мистецтв). Злагоджена співпраця митців-професіоналів сприяла підвищенню професійного рівня та виконавської майстерності ансамблю.

Наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. художня естетика та виконавські принципи ансамблю пісні і танцю «Запорожці» віддзеркалюють світогляд та культуру козацької доби. Хор ансамблю є носієм співочих традицій, що склались на теренах регіону майже 500 років тому. Творча діяльність колективу в Запорізькій області, традиційні гас-тролі колективу за межами регіону стали яскравим свідченням відродження духу та витоків національної культури, в основу яких закладені традиції та історія запорізького козацтва.

1. *Гринь Л.* Встань козацька славо! / Л. Гринь // Запоріжжя: Дніпропетровський металург, 2003. – 72 с. 2. «Запорізька правда». Козацький ансамбль при філармонії / № 77 (19249). – Запоріжжя, 24.04.1993. – С. 1. 3. *Зуев В.* Профессиональные казаки / В. Зуев // Миг (Запоріжжя). – 1999. – 22 апреля. 4. *Кравцова Д.* Юбилей ансамбля «Запорожці» / Д. Кравцова // Улица Заречная (Запоріжжя). – 2003. – 3 апреля. 5. *Кузьменко Н.* Мы вас любим / Н. Кузьменко // Индустриальное Запоріжжя – 1999. – 14 апреля. 6. *Куранда О.* «Запорожцам» равных нет / О. Куранда // Миг. – 1999. – 22 апреля. 7. *Мартинюк А. К.* Диригентсько-хорова освіта в музичній культурі України другої половини ХХ століття / А. К. Мартинюк // Автореф. дис. канд. мист-ва: 17.00.01 / Харківська державна академія культури. – Харків, 2001. – 15 с. 8. *Святовец Н.* За світ встали козаченьки / Святовец Н. // Наш город. – 1996. – 12 марта. 9. Создан казацкий ансамбль «Запорожці» // Индустриальное Запоріжжя. – 1992. – 24 июня. 10. *Фалько Я.* Наші козаки не гірші від кубанських / Я. Фалько // Робітнича газета – 1994. – 12 січня. 11. *Чабаненко М.* «Запорожці»: перші враження / М. Чабаненко // Запорізька правда. – 1993. – 28 грудня. 12. *Чуприна Г.* «Де ж ви, хлопці, «Запорожці»» / Г. Чуприна // Запорізька січ. – 1998. – 30 травня.

Олександр Безручко

### Київський державний інститут кінематографії: забута сторінка вищої художньої кіноосвіти в Україні

*Реконструюючи заборонені або забуті сторінки українського кіномистецтва, автор висвітлює історію художнього факультету Київського державного інституту кінематографії в 1930–1938 рр. і вводить в науковий обіг нові документи КДІКу. Автор доводить, що в середині тридцятих років Україна мала власну мистецьку кіношколу, діяльність якої було припинено.*

*By reconstructing the forbidden or forgotten pages of the Ukrainian cinematograph the author shows the history of the artistic faculty of the Kiev State institute of cinematography (KDIK) in the 1930–1938th and introduces into science new Documents about it. The author proves that Ukraine had its own cinematographic school, the activity of which was ceased.*

В добу глобалізації важливою ланкою відродження української державності стає збереження нашої пам'яті, відновлення справжньої, а не відредагованої історії народу. Саме тому реконструкція заборонених або забутих сторінок українського кіномистецтва, кіноосвіти зокрема, стає надзвичайно актуальним завданням для кінознавців. Однією із таких сторінок стає історія художнього факультету Київського державного інституту кінематографії (КДІК) (1930–1938).

Певна річ, в рамках однієї статті неможливо розповісти про складну, надзвичайно драматичну, в деяких фрагментах трагічну, але, тим не менш, надзвичайно цікаву історію цього мистецького навчального закладу. Тому завданням дослідження є аналіз, науковий коментар знайдених архівних документів, які допомагають краще зрозуміти становлення вищої мистецької кіноосвіти в Україні. Врешті-решт, зрозуміти, що в нас вона була, а не замовчувати її існування, як це відбувалося за радянської доби.

Під час роботи над українсько-російським проектом виникло здивування, що про КДІК ніхто із провідних і шанованих московських колег не знає, як і про те, що частина відомих радянських кіномитців розпочинали свою педагогічну роботу саме в Києві, а не в Москві. Випускник Одеського державного технікуму кінематографії (ОДТК) Георгій Авенаріус працював у КДІКу, разом із В. Юнаківським очолював акторську школу на Київській кінофабриці, приймав вступні іспити до Режисерської лабораторії О. Довженка. Всього цього ніби й не існувало – його педагогічна діяльність, за офіційною версією, розпочалася у ВДІКу. Хоча автором цієї статті було віднайдене у московському архіві збірник лекцій Г. Авенаріуса із позначенням «Київський інститут кінематографії, 1935 рік». В Україні більшість документів стосовно цього інституту та людей, які викладали і навчалися у ньому, було знищено або передано до Москви. Принаймні саме робота в російських архівах дозволяє нам відкривати нашу історію.

Повний комплект оригіналів документів від часу заснування КДІКу в 1930 р. і до весняної сесії 1932 р. зберігається у фонді № 1238 («Державний український трест кінопромисловості «Українфільм» Державного всесоюзного кінофотооб'єднання «Союзкіно») Центрального державного архіву вищих органів влади та управління (ЦДАВО) України.

Із початку навчального року 1932–1933 і до закриття, під маркою реорганізації, художнього факультету КДІКу в 1938 р. жодного документа в українських архівах немає. Або ж, що менш ймовірно, вони із незрозумілих причин зберігаються в закритих спецхранах. У той час в Україні був Голодомор та масові репресії. Можливо ці фактори вплинули на зникнення документів.

Вже після закінчення 1933–1934 навчального року, коли студенти творчих спеціальностей (режисери, актори, сценаристи тощо) Московського і Київського державних інститутів кінематографії склали екзаменаційно-залікову сесію і були переведені на наступний курс, керівник Головного Управління кінофотопромисловості (ГУКФ) СРСР Б. З. Щумяцький 31 липня 1934 р. підписав наказ № 207/072 «Про реорганізацію ДІКу», яким започаткував чергову реформу національної кіноосвіти. Директор Московського державного інституту кінематографії (МДІК) Полярков 11 серпня 1934 р. видав наказ по інституту № 167 «Про Державний інститут кінематографії», одним із пунктів якого було реорганізація режисерського факультету: «По режисерському факультету другий курс з 1 вересня розпустити; третій курс після ретельного відбору за творчими показниками навчання надати можливість закінчити освіту в Інституті за існуючою програмою» [1].

Перспективні студенти других курсів після здачі відповідних іспитів переводилися відразу на четвертий курс, а ті другокурсники, які після весняної сесії 1934 р. формально стали третьокурсниками, проте, на думку викладачів, були не перспективні, відраховувалися з кіноінституту із

довідкою про прослухані курси. Багатьом студентам ця реформа зламала подальше творче життя.

У 1934 р. до Київського державного театрального інституту поступили на перший курс колишні студенти розпущеного кіноакторського факультету КДІК. Одна з цих студенток, Клавдія (Клара) Радюк, загадувала: «Я й кілька моїх товаришів пішли в театральний і витримали іспити, але тільки троє з нас були прийняті на перший курс із другого» [5].

Документи КДІКу зникли, проте в результаті архівного пошуку було відновлено прізвища студентів кіноакторського факультету, які були вимушені перетворитися з другокурсників одного інституту на першокурсників іншого. Серед 27 студентів першого курсу КДТІ було п'ять колишніх студентів-кіноакторів КДІКу: 1) БЕРИНСЬКА Гітя Цалівна; 2) ГЕРЦЕНШТЕЙН (ГЕРУСИШТЕЙН) Борис Маркович; 3) РАДЮК Клара Афанасьєва; 4) РАЙКО Михайло Васильович; 5) ФРІДКІНА (Розалія) Роза Ісаївна [8]. На 1-й акторський курс Київського театрального технікуму у 1934 р. поступила ЕДІГЕЙ Наталка Миколаївна [10].

Одним із студентів, який міг потрапити в результаті цієї реформи до КДТІ з кінорежисерського курсу КДІКу, міг бути В. І. Івченко. Хоча, зважаючи на місце народження, не виключена можливість навчання на першому курсі Харківського театрального інституту. Віктор Івченко закінчив КДТІ у 1937 р. Студенти зі спеціальності «режисери театру» навчалися чотири роки. Отже, поступав він у вересні 1933 р. Проте серед студентів режисерського відділення (українського, польського і єврейського походження), що навчалися у Київському державному музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка (так до реорганізації називався КДТІ), Івченка не було. Звернемо увагу на те, що серед студентів-першокурсників української драми 1933–1934 навчального року стоїть прізвище відомої в майбутньому української актриси Наталії Григорівни Кандиби [9].

Документів КДТІ 1934–1935 навчального року (часів реформи) не збереглося, проте існують документи 1933–1934 року, в яких Івченка немає, і 1935–1936 та 1936–1937 навчальних років, в яких студент Віктор Івченко вже є. Він з'являється у списках студентів третього курсу українського відділення 1935–1936 навчального року під номером 4 («Івченко Віктор Іларіонович, 1912 року народження, родом з м. Богодухів, українець, член КСМ, неодружений, член колгоспу, проживає у гуртожитку» [13]). Під шостим номером в цій групі стоїть загадувана вище Наталія Григорівна Кандиба.

Потрібно відзначити, що Віктор Івченко був відмінником. Так, у списках студентів, які висуваються на персональну стипендію театрального інституту, фігурує студент третього курсу Івченко [12].

У списках заключного для Віктора Івченка 1936–1937 навчального року серед студентів 4 курсу стоїть його прізвище [7]. Отже, талановитий студент-режисер повинен був навчатися у 1933–1934 навчальному році в інституті мистецького спрямування аби потім з'явитися у КДТІ. Найімовірніше, Віктор Іларіонович Івченко перший навчався на кінорежисера у КДІКу.

Чому ж тоді Івченко не загадував про своє навчання в кіноінституті? По-перше, неприємно загадувати ситуацію, коли тебе без твоєї згоди примушують залишити навчання на кінорежисера в одному інституті і складати іспити, аби перевестися на театральний режисера в інший. На відміну від студентів-кіноакторів, В. Івченку пощастило: він не втратив рік. Скоріше за все, через відмінні показники у навчанні, адже перейшовши до КДТІ, Івченко був серед найкращих студентів і закінчив цей навчальний за-

клад із відзнакою. По-друге, після фактичного знищення під маскою реорганізації художнього факультету КДІКу більшість випускників намагалися не згадувати про цей період власного життя.

Не виключено, що увесь масив документів художнього факультету був переданий КДТІ, Київській кінофабриці. Проте у фондах ані цих організацій, ані Державного архіву м. Києва та Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтв України, куди відповідно передавалися документи вже з цих організацій, жодного документа, що стосувався б художнього факультету КДІКу, не було знайдено.

Виникає питання – чому ж тоді не були передані документи Київського кіноінституту 1930–1931 та 1931–1932 навчальних років? Яким чином вони збереглися?

Через відсутність документів КДІКу після літньої сесії 1932 р. серед українських кінознавців навіть існували різні думки щодо того, в якому році був закритий художній факультет цього інституту – 1937 чи 1938.

В архіві Студії хронікальних фільмів у фонді особистих справ режисерів зберігається справа відомого українського режисера і оператора хронікальних фільмів Ізраїля Цальовича Гольдштейна. В автобіографії колишній студент художнього факультету КДІКу Гольдштейн власноручно записав: «У 1935 році закінчив школу-десятирічку у Києві і поступив у Київський кіноінститут. У 1937 р. був переведений в Москву у ВДІК і закінчив його у 1939 році» [2].

Ця автобіографія датована 2 жовтня 1946 р., тобто через 8 років після описуваних подій. Це було підставою вважати деякий час, що переведення київських студентів-операторів відбулося у 1937 році. Проте, як з'ясувалося пізніше, І. Гольдштейн помилився – студентів-операторів перевели із Києва до Москви все ж таки влітку 1938 р.

«Операторський факультет Київського інституту кінематографії, – повідомляла загальносоюзна газета «Кино», – ліквідується. Студентам 3 та 4-х курсів цього факультету буде надана можливість закінчити свою освіту у ВДІКу» [6].

Завдяки цій реорганізації ВДІК став на теренах СРСР *єдиним вищим навчальним закладом*, що готував фахівців мистецького профілю кінематографа, а тому перетворився із «Вищого державного інституту кінематографії» у «Всесоюзний...».

Разом із переведенням художнього факультету Київського кіноінституту до Москви були забрані всі документи. Робота в російських архівах дозволила з'ясувати, що у ВДІКу документів художнього факультету КДІКу не знайдено. Проте частина документів віднайшлася. У справі № 35 «Справа про передачу операторського факультету Київського інституту кінематографії до Всесоюзного державного інституту кінематографії» 2900 фонду (Всеросійський державний інститут кінематографії ім. С. А. Герасимова) РГАЛИ зберігаються оригінали п'ятнадцятьох документів художнього факультету КДІКу на 26 сторінках.

Першим серед них є «Проект профілю кінооператора КДІКу» на 5-ти сторінках. У ньому дається визначення професії оператора, розповідається, що входить до його компетенції, дається пояснення, чому КДІК не готує окремо операторів художнього, хронікального і навчального профілю, а навчає операторів-універсалів, які можуть працювати в будь-якому із видів кінематографії. Завдяки цьому документу можна довідатися, що навчальний процес, розрахований на 5 років, поділяється на 3 цикли предметів: 1) соціально-економічні та філософські дисципліни; 2) загальноосвітні і загальнотехнічні дисципліни; 3) мистецтвознавчі дисципліни. У цьому документі конкре-

тизується, які навчальні предмети входять до кожного циклу, описуються всі курсові роботи, що протягом всього курсу навчання повинен пройти студент.

Наступним документом є «Пояснювальна записка до навчального плану операторського факультету КДІКу» на 8 сторінках. У цьому документі більш детально описані предмети, що входять до кожного з названих у попередньому документі циклів. Деталізація ґрунтовна. Так, наприклад, дається не лише визначення предмета «Оптичні предмети», але й з яких підрозділів він складається і на що викладачам потрібно звертати особливу увагу.

У «Навчальному плані операторського факультету Київського державного інституту кінематографії» детально розписується, скільки годин на кожному з курсів виділяється на усі предмети протягом майже п'ятирічного навчання. Потрібно звернути увагу на те, що режисери і сценаристи в той час навчалися всього чотири роки. Крім того, в цьому документі існує ще одна надзвичайно цікава деталь – спеціалізація військової підготовки. У КДІКу, на відміну від ВДІКу, це була повітряно-десантна підготовка. Це досить серйозна підготовка, яка, крім усього іншого, потребує дорогої матеріально-технічної бази: парашутів, літаків, спеціальних тренажерів тощо.

Як видно із назви, в «Розподілі курсових іспитів і заліків по семестрах» описано заліки та іспити, які повинні здавати оператори протягом усіх років навчання.

Завдяки «Навчальним планам» можна дізнатися, які предмети були прочитані з різних курсів упродовж 1935–1936, 1936–1937, 1937–1938 рр. Одним із студентів (на той час вже четвертого курсу) був згадуваний раніше І. Гольдштейн.

Надзвичайно цінний для дослідників «Курсовий паспорт студентів операторського факультету КДІКу набору 1935–1936 навчального року» (тогочасний четвертий курс). В ньому розписано не лише те, які предмети вивчали студенти, але й названі прізвища викладачів. Деяких з них (Файнштейна, Кульженко тощо) називала в своїх спогадах одна із колишніх студенток Євгенія Лісовська, яка потім сама викладала у КДІКу «Композицію кадру». Після одруження вона взяла прізвище чоловіка Яковлева. Проте більшість прізвищ викладачів залишались невідомими кінознавцям.

## 1 – й семестр 1935–1936 рр.

№ п/п	Дисципліна	Викладач	Години	
			Планувалось	Фактично
1	Електротехніка	Ринкевич	50	40
2	Політекономія	Берсен Яковлев	50	64
3	Англійська мова	Карліна	50	46
4	Українська мова	Фрейліх	50	44
5	Математика	Печук	50	46
6	Фізика	Лініченко	50	42
7	Хімія	Павлов	36	44
8	Технічне креслення	Оліфер	50	54
9	Фотографія (теорія і практика)	Файнштейн Новіков	130	188
10	Малюнок	Бохонов	60	24
11	Композиція кінокадру	Лісовська	30	10
12	Військова справа	Фролов	40	26
13	Дисципліна	Кондратенко	32	16
Лабораторії				
1	Хімія	Гончаров	28	28

## 2 – й семестр 1935–1936 рр.

№ п/п	Дисципліна	Викладач	Години	
			Планувалось	Фактично
1	Електротехніка	Ринкевич	30	26
2	Політекономія	Берсен Яковлев	50	50
3	Англійська мова	Карліна	50	52
4	Українська мова	Фрейліх	50	48
5	Математика	Печук	50	54
6	Фізика	Лініченко	40	38
7	Хімія	Павлов	26	22
8	Технічна механіка	Любарський	50	34
9	Фотографія (теорія і практика)	Файнштейн Новіков	120	96
10	Малюнок	Бохонов	60	32
11	Композиція кінокадру	Бохонов Лісовська	90	62
12	Військова справа	Фролов	40	40
13	Фізкультура	Кондратенко	36	6
14	Техніка зйомки	Горіцин Берковський	112	112

## Лабораторії

1	Хімія	Гончаров	20	20
2	Фізика	Пасічник	30	30
3	Електротехніка	Мельников	14	14

## 3 – й семестр 1936–1937 рр.

№ п/п	Дисципліна	Викладач	Години	
			Планувалось	Фактично
1	Англійська мова	Карліна	96	88
2	Фізика	Лініченко	48	36
3	Військова справа	Лазаревич	70	52
4	Фізкультура	Кондратенко	48	32
5	Фото-кіно-матеріалознавство (хімія фото-процесу)	Балл Павлов	70	58
6	Техніка зйомки (теорія і практика)	Горіцин	144	148
7	Фотографія (теорія і практика)	Файнштейн Новіков	88	88
8	Історія мистецтв	Кульженко	120	110

## 4 – й семестр 1936–1937 рр.

№ п/п	Дисципліна	Викладач	Години	
			Планувалось	Фактично
1	Англійська мова	Карліна	26	24
2	Діамат	Борщевський	52	48
3	Фізкультура	Кондратенко	12	28
4	Фото-кіно-матеріалознавство (сенситометрія)	Балл Новіков	104	82
5	Техніка зйомки (теорія і практика)	Горіцин	78	74
6	Операторське мистецтво	Панкратьев	104	78

Виробнича практика				
Тривалість практики – 2 місяці				
Ознайомлення студентів із[із] загальним[загальним] процесом виробництва кінофільмів: з цією метою студенти працюють 1 місяць, здебільшого як освітлювачі, в освітлювальному цеху кіностудії і другий місяць як помічники операторів в знімальних групах кіностудії.				

## 5 – й семестр 1937–1938 рр.

№ п/п	Дисципліна	Викладач	Години	
			Планувалось	Фактично
1	Операторське мистецтво	Топчій	98	66
2	Політекономія	Яковлев	66	60
3	Технологія процесів і обробки фото-кіноматеріалів	Золотницький	44	42
4	Кольорове фото-кіно	Балл	34	28
5	Історія мистецтв	Кульженко	40	34
6	Теорія оптичних інструментів	Балл Путіліна	32	32
7	Фізкультура	Кондратенко	40	26
8	Техніка зйомки	Горіцин	76	90
Лабораторії				
1	Техніка зйомки	Горіцин	80	104
2	Теорія оптичних інструментів	Путіліна	10	9

## 6 – й семестр 1937–1938 рр.

№ п/п	Дисципліна	Викладач	Години	
			Планувалось	Фактично
1	Операторське мистецтво	Топчій	30	нерозбірливо
2	Технологія фото-кіноматеріалів	Золотницький	16	нерозбірливо
3	Кольорове фото-кіно	Балл	10	нерозбірливо
4	Історія мистецтв	Кульженко	48	46
Лабораторії				
1	Техніка зйомки	Горіцин	40	42
2	Кольорове фото-кіно	Гінзбург Рибачек	30	26
3	Операторське мистецтво	Кульчицький Берковський	18	нерозбірливо
Виробнича практика				
Тривалість практики – 3 місяці. Освоєння виробничих прийомів і навиків[навичок] помічника кінооператора знімальної групи [3].				

Завдяки цьому документові відкрита ще одна сторінка історії української кіноосвіти. Такий же «Курсовий паспорт...» існує і для студентів 3 і 2 курсів.

Педагоги КДІКу зробили проекти для усіх курсів і на 1938–1939 навчальний рік. Найцікавішим для дослідників є проект для IV курсу [4].

Дисципліна	Викладач	На рік	VII семестр (20 шестиденка)	VIII семестр (19 шестиденка)
Ленінізм		80	80	–
Основи драматургії та кіносценарію	Григор'єв	80	80	–
Історія кіно	Авенаріус	40	40	–
Режисура і монтаж	Ромм А.	40	–	40
Кольорове кіно	Балл	60	60	–
Техніка кінозйомки	Горіцин	120	80	40
Теорія і практика операторського мистецтва	Топчій, Єкельчик	480	120	340
Спеціальні методи кінозйомки	Файнштейн	60	–	60
Звукозапис і звуковідтворення	Натаров	80	80	–
Історія мистецтв	Кульженко	40	40	–
Методи побудови навчального фільму	–	40	–	40
Методи побудови хронікального фільму	–	40	–	40
Разом			600	560
Факультативні дисципліни				
Кіноперегляди	–	120	60	60

Таким чином можна дослідити весь курс навчання операторів у КДІКу. Останнім документом є список програм операторського факультету, які передані київськими кінопедагогами московським колегам із зазначенням кількості сторінок кожної з програм:

1	3 математики	5
2	3 хімії	4
3	3 малювання	3
4	3 електротехніки	5
5	3 фізики	4
6	3 фотографії	13
7	3 хімічного фото процесу	3
8	3 сенситометрії	6
9	3 військової справи	1 книжка
10	3 техніки кінозйомки	14
11	3 кольорового фото-кіно	4
12	3 теорії оптичних інструментів	5
13	3 технології фільму	3
14	3 технології кіно-фотоматеріалів	4
15	3 операторського мистецтва (II, III і IV курси)	16
16	3 теорії мистецтва	6
17	3 стереоскопічного кіно	1
18	3 політекономії	2
19	3 технічного креслення	1
20	3 іноземних мов	11
21, 22	3 виробничої практики студентів II і III курсів	
	Всього двадцять дві програми на 115 сторінках [11].	

Завдяки аналізу цих документів реконструйовано ще одну маловідому сторінку історії національної кіноосвіти, а в науковий обіг уведено нові документи КДІКу. Проведене дослідження важливе для усвідомлення того, що вища українська кіношкола розпочала свою роботу не з початку шістдесятя років двадцятого сторіччя, а на тридцять років раніше. В середині тридцятих років Україна мала власну мистецьку кіношколу, припинення діяльності якої відбулося не з власної волі.

1. Архів Всеросійського державного інституту кінематографії (ВДІК). – Ф. 1. – Оп. 1-л. – Спр. 21. – Арк. 165. 2. *Гольдштейн І. Ц.* Автобіографія 2 жовтня 1946 р. // Архів студії хронікальних фільмів. – Ф. оператори. – Спр. Гольдштейн І. Ц. – Арк. 3. 3. Курсовий паспорт студентів КДІКу набору 1935–1936 навчального року // Російський державний архів літератури і мистецтв (РДАЛМ). – Ф. 2900. – Оп. 1. – Спр. 35. – Арк. 20. 4. Проект нав-

чального плану IV курсу на 1938–1939 навчальний рік // РДАЛМ. – Ф. 2900. – Оп. 1. – Спр. 35. – Арк. 25. 5. *Радюк К.* Спогади // Стенограма вечора пам'яті кінорежисера С. М. Цибульник. – К., 1997. – С. 7. 6. Реорганізація Всесоюзного інституту кінематографії: [Ред. ст.] // Кино. – 1938. – 29 августа. 7. Склад студентів Державного театрального інституту і технікуму на 2 півріччя у 1936–1937 навчального року // Державний архів м. Києва (ДАК). – Ф. 1193. – Оп. 2. – Спр. 80. – Арк. 12 зв. 8. Склад студентів другого курсу Київського державного театрального інституту // ДАК. – Ф. Р. – 1193. – Оп. 2. – Спр. 77. – Арк. 4 зв.-5. 9. Склад студентів Музично-драматичного інституту ім. Лисенка за 1933–1934 навчальний рік // ДАК. – Ф. 1193. – Оп. 2. – Спр. 60. – Арк. 28. 10. Склад студентів першого курсу Київського державного театрального інституту // ДАК. – Ф. Р. – 1193. – Оп. 2. – Спр. 77. – Арк. 23 зв.-24. 11. Список програм операторського факультету КДІК, які передані у ВДІК // РДАЛМ // Ф. 2900. – Оп. 1. – Спр. 35. – Арк. 26. 12. Список студентів Театрального інституту, які висуваються на персональну стипендію // ДАК. – Ф. 1193. – Оп. 2. – Спр. 75. – Арк. 6. 13. Статистичні дані про викладачів і студентів за 1935–1936 навчальний рік. – ДАК // Ф. 1193. – Оп. 2. – Спр. 76. – Арк. 7.

Ірина Головай

## Українська нація у потрактуванні Івана Франка

*У статті аналізується творча спадщина І. Франка, а також розуміння ним понять «українська нація» та «Українська держава». Ці визначення залишаються актуальними для сучасних науковців, політиків і громадських діячів.*

*In the article the creative heritage of I. Franko as well as his interpretation of the notions «Ukrainian nation» and «Ukrainian state» are analyzed. These definitions stay still actual for modern scientists, politicians and public figures.*

На сучасному етапі становлення і розвитку України як демократичної, правової, суверенної, національної держави гостро постають питання «нації», «національної ідеї», «національної свідомості».

У науковій літературі знаходимо ряд визначень щодо поняття нація, національна ідея. «Нація (від лат. *patio* – народ, плем'я) – 1) форма стійкої історичної спільності людей, що виникла на основі спільності мови, походження, території, економічного життя, культури і ментальності; 2) держава, країна» [5, 410]. «Нація – це водночас особливий стан та певний історичний етап розвитку етносу, пов'язаний з творенням національно-державних символів та атрибутів, національно-державної свідомості, загальнонаціональних інтересів, національної ідеї і національної культури» [7, 347].

В. Євтух у статті «Етнічні меншини в Європі» зазначає, що можна виділити три основні підходи до розуміння нації: 1) Нація – це народ, що має державу, щоб мати державу, деякі члени цього народу мають становити основну частину провідних сил цієї держави, а більша частина представників народу тим чи іншим чином має ідентифікувати себе з цією державою; 2) нацією стає культурний народ, завдяки переростанню свідомості належності до однієї спільноти в політичну волю спільноту; 3) нація – це етнічний колектив, який має спільну політичну свідомість, а в політичному плані зорганізований у формі національної держави.

Л. Лук'яненко у книзі «Національна ідея і національна воля» подає таке розуміння поняття нація: «Нація – це наш антропологічний склад, темперамент, характер, світосприйняття і особливості реакції на зовнішні і внутрішні збудники, ритуали, смаки, традиції, мова, міфологія, світогляд, ідеологія, політичні традиції, тобто практичне життя і його осмислення» [2, 51].

Підсумовуючи існуючі концепції (політичну, психологічну, культурологічну, історико-економічну, етнічну), визначення і потрактування поняття «нація» можна зробити узагальнення: нація – це велике історичне, динамічне, цивілізоване співтовариство громадян, часто поліетнічне,

але об'єднане навколо якогось одного етносу; із національною мовою внутрішнього державного спілкування, із власною територією, спільними інтересами, спільною волею бути єдиним цілим, спільною національною культурою, усвідомленням спільності минулого, сучасного і майбутнього і водночас власної самобутності та спільною назвою.

Серед тих українців, які першими вголос заговорили про самостійність України, про важливість захисту національних інтересів українського народу та про те, що означає поняття «нація», в чому відмінність між етносом і нацією, є І. Франко.

«Ю. Бачинський у статті «Україна *irredenta*», М. Міхновський у працях «Самостійна Україна», «Націоналізм та космополітизм», «Націоналізм – всевітня сила», І. Франко у статтях «Поза межами можливого» та «Одвертому листі до галицької молодіжці», Д. Донцов в «Ідеології чинного націоналізму», автори «Української хати» розкривають як генеалогію національного становлення українства, так і філософсько-політичні підвалини невідворотного руху України до національної ідеї, національної держави та перспективи» [1, 8].

Як відомо, українці як нація пройшли певні етапи становлення – від періоду етнічної самоідентифікації (княжа доба, читаємо у «Повісті минулих літ», «Велесовій книзі» – «Ми ж русичі – аж ніяк не варяги»), появи козацько-руської нації, відродження національної свідомості, духу українського народу Словом Т. Шевченка – до самостійницьких концепцій, формування української політичної нації у другій половині XIX – на початку XX ст. (М. Грушевський, І. Франко, М. Міхновський, С. Петлюра, Д. Донцов), до становлення української модерної нації.

На шляху виокремлення національної свідомості українців великий вплив мала публіцистична і письменницька творчість І. Франка. У публіцистичних працях І. Франка «Поза межами можливого» (1900), «Одвертому листі до галицької молодіжці» (1905), «Двоязичність і дволичність» (1905) чи не вперше в українській історіографії знаходимо замість потрактування і вживання самоназви українців не