

4. *Vynnychenko Volodymyr. Shchodennyk. Tom 4. 1929-1931. – K., 2012.*
5. *Hrushevskiy M. S. Spomyny // Kyiv, 1989, № 9. – S. 144.*
6. *Yefremov S. O. Shchodennyky, 1923-1929. – K., 1997.*
7. *Zhulynskiy M. H. Golhofa ukrainsia Volodymyra Vynnychenka // Vynnychenko V. K. Zapovit bortsiam za vyzvolennia. – K., 1991. – S. 122-127.*

Стрельский Г. В.

Дневники В. К. Винниченко как источник биографической и просопографической информации и исследования истории национально-государственного возрождения в Украине 1917-1920 гг.

Оценивается уникальная роль и значение дневников В. К. Винниченко для исследования его жизни и деятельности, формирования и эволюции взглядов, просопографического познания его многогранной и противоречивой личности. Главное место в статье занимает отражение в дневниках Винниченко событий и процессов Украинской революции 1917-1920 годов, одним из руководителей и идеологов которой он был. Рассматриваются некоторые вопросы критического анализа этого источника.

Ключевые слова: *В. К. Винниченко, исторические источники, мемуары, дневники, просопографическая информация, национально-государственное возрождение, деятели Украинской революции 1917-1920 гг.*

Strelskiy G. V.

Diaries of V. Vinnichenko as a source of biographical and prosopographic information and research the history of the national-state revival in Ukraine in 1917-1920.

The unique role and importance of diaries of V. Vinnichenko to study his life and work, formation and evolution of attitudes, knowledge prosopographic his multifaceted and contradictory personality is valued. Main article takes place in reflection diaries of V. Vinnichenko events and processes of the Ukrainian revolution of 1917-1920, one of the leaders and ideologists of which he was. Some questions critical analysis of this source is shown.

Keywords: *V. Vinnichenko, historical sources, memoirs, diaries, prosopographical information, national-state revival of the Ukrainian revolution of 1917-1920.*

УДК 94 (477):351.751.5«1920»

Т.А. Стоян, П.Ф. Стоян

ЦЕНЗУРНА РЕВІЗІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В РАДЯНСЬКІЙ УКРАЇНІ 1920-Х РР.

Проаналізовано ідеологічний вплив політичної цензури на видовищний ряд образотворчого мистецтва (плакати, графіка, скульптура тощо). Розкрито особливості змісту, форм та методів впливу ідеологічних структур на творчу інтелігенцію сфери образотворчого мистецтва радянської України 1920-х рр.

Ключові слова: *радянська Україна, ідеологія, цензура, художня інтелігенція, образотворче мистецтво.*

Нові історичні реалії сучасного світу, динамічні процеси та неоднозначні зміни в українському суспільстві *актуалізують* роль засобів ідеологічного впливу на збереження демократичних засад суверенної соборної української держави. Значного суспільного та наукового значення набуває врахування уроків нашого історичного минулого, зокрема у запобіганні створенню системи політико-ідеологічного контролю за різними сферами життя суспільства.

У цьому контексті особливої уваги науковців потребує період 1920-х років коли в умовах формування тоталітарного суспільства в радянській Україні відбувалось становлення системи цензури, спрямованої на забезпечення та обслуговування пануючої влади.

Серед пріоритетних ділянок ідеологічної роботи партійних органів щодо формування комуністичної свідомості населення, формування міфологем про перевагу соціалізму над капіталізмом було радянське образотворче мистецтво, яке

визінялося розмаїттям форм, наявністю творчих стилів, шкіл, напрямів, особливо періоду 20-х років.

В українській історіографії цей аспект радянської повсякденності залишається маловивченим.

Метою даної наукової розвідки є з'ясування ідеологічного впливу на видовищний ряд образотворчого мистецтва (плакати, графіка, скульптура тощо), виявлення системної залежності художньої інтелігенції від політичної цензури.

Більшовицька монументальна пропаганда, коли на вулицях міст почали з'являтися пам'ятники героям революції, а також плакатна агітація, крім ілюстративно-інформативного навантаження, виконувала важливу політично-ідеологічну функцію. Революційний політичний плакат періоду «воєнного комунізму» був своєрідним продовженням самої революції, її соціальних гасел, сподівань і закликів. Плакати, розміщені на вулицях великих міст, ставали частиною повсякденного життя, якщо на їхні заклики звертали увагу, але вони несли конкретні ідеологічні функції. Композиційні елементи революційних плакатів (серп, молот, гвинтівка, багнети), якщо і належали до факторів «естетичного оновлення», то безумовно військового побуту, від його суспільство втомилася.

Нова економічна політика, яка активізувала багатоукладність соціально-економічних форм суспільного виробництва, до певної міри вплинула на лібералізацію культури. Наявність різних форм, напрямів, стилів розвитку мистецтва спонукала державні установи до створення відповідного науково-експертного центру. Так, 16 червня 1921 р. відбулося засідання науково-художньої комісії НКО РСФРР, на якому з'явилася ідея організації Російської академії художніх наук. Один з її засновників П.С. Коган писав у першому числі журналу «Искусство» за 1923 р. про її завдання та функції, як «... компетентного органу, який міг би стати центром художньої думки країни» [13]. Він висловив тоді сміливу думку стосовно політичного керівництва мистецтвом [13, с. 6]. Політична цензура діяла, але вона стосувалася переважно друкованих зарубіжних та відверто контрреволюційних видань, а мистецтво, на переконання А.І. Мазая, мало дві функціональні школи – соціологічну та формалістичну [8, с. 174]. Насправді, враховуючи його розмаїття, воно виходило за рамки цих організаційних форм. Одна справа теорія мистецтва, інша використання його переваг для обслуговування політичної системи. У 1923–1924 рр. вже діяв Головрепертком, тобто контроль відбувався.

В Україні, крім агітаційно-пропагандистських плакатів, використовували політичну сатиру. Нею професійно займався О.Довженко в 1923–1926 рр. в редакції газет «Вісті ВУЦВКУ», «Комуніст», «Література, наука і мистецтво», «Молот». Карикатури, які мали форму політичного плакату, стосувалися політичних діячів – маршала Франції Ф. Фоша, польського маршала Ю. Пілсудського, канцлера Німеччини Г. Штресмана, прем'єр-міністра Франції Р. Пуанкаре, а також інших відомих політиків – Б. Муссоліні, Е. Еррію, Макдональда, Чемберлена [9]. Карикатурист «Сашко» торкнувся «політичним пензлем» українських лідерів – Н. Махна, С. Петлюри, М. Шаповала, М. Грушевського. Не цурався О.Довженко і атеїстичної проблематики, залишивши низку «безбожних» карикатур сільських попів, церкви, зокрема УАПЦ. Він написав портрети С.М. Будьонного, Г.І. Петровського, тобто діяв за принципом – «мистецтво на службі партії».

Українське образотворче мистецтво (плакат, графіка, офорт, живопис, скульптура) 1920-х рр. намагалося зберегти традиції, але залежало від політичної системи, яка обмежувала поширення «антирадянщини», забороняючи виставки творів художників, схияляла їх до співпраці і методу соцреалізму. Періодика тих років, каталоги виставок, організованих Наркомосом УСРР до 10-ї річниці жовтневого перевороту [7], АРМУ та Державною академією художніх наук наприкінці 20-х років

[5, 6], у яких були вміщені твори українських графіків, пейзажистів, свідчать про сприйняття ними революційних ідей. Вони постають в картинах і начерках Василя Феофановича Седляра, одного із засновників у 1935 р. Асоціації революційного мистецтва України (АРМУ). Вони стосувалися колгоспного будівництва, подій громадянської війни, побуту робітників [10]. Художник В. Седляр, виконуючи «соціальне замовлення» щодо відтворення революції, не полишав роботи над ілюструванням «Кобзаря» Т. Шевченка, тобто у першому випадку «ходив на службу», в іншому – працював для душі.

Художникам самотнім і без марксистської «проби» було складно творити, особливо виставлятися, демонструвати суспільству власний доробок. З лютого 1926 р. група художників звернулася з листом до Сталіна, у якому висловили їхнє бачення перспектив розвитку радянського художньо-образотворчого мистецтва, взаємини різних груп і течій, що уособлювали його. Вони писали про ідеологічні та формальні відмінності між різними групами художників, про покровительство влади над одними і нехтування нею інших. Пріоритетом для неї виявилася Асоціація художників революційної Росії (АХРР), яка мала матеріальну і морально-суспільну підтримку. Виняткове клопотання влади довкола АХРР унеможливило плідну роботу інших художників, позбавляло їх «... права на реальні пошуки справжнього революційного мистецтва». Їх дивувала турбота партійно-радянських органів про АХРР, основною мотивацією якої вважали «ідеологічні або формальні» її переваги над іншими. «Однак серйозний і неупереджений аналіз у цьому напрямку, – зазначали автори листа, – не дозволяє виявити ні в складі, ні в досягненнях, ні в ідеології групи АХРР нічого такого, що давало б підстави протиставляти її іншим групам без будь-якої спірності. З точки зору такого аналізу, ні сама назва «революційних художників», ні революційно-формальна фразеологія, ні пусте проголошення революційної ідеології у вигляді декларації вирішального значення мати, звичайно, не можуть» [3, с. 329]. Надто радикальна і доволі категорична оцінка АХРР. Протистояння між угруповуваннями художників, особливо після завершення дискусії про формалізм в мистецтві, могло бути політичним змаганням між ними за визнання не лише монопольності, а передусім першості в ідеологічному табелі організацій, які виявляли безмежну лояльність до влади. Судячи з листа ахровці перебували під наглядом НКО УСРР та ідейним впливом Держакадемії художніх наук, тому ставились до решти митців як «неревольюційних», а навіть і «контрреволюційних». Публічний статус АХРР з вагомим підтримкою державних інституцій примушував художників пристосовуватися до її вимог, піддаючись «халтурній спокусливості». Опальні, «неревольюційні» художники, які вважали себе «безпартійними більшовиками», просили Сталіна здійснення художньої політики в галузі образотворчого мистецтва подібно до її реалізації на «літературному фронті», тобто чекали партійної директиви. Прохання про рівномірність розподілу державної турботи щодо об'єднань художників, а не «... визнання за однією групою характеру державно-рекомендованого напрямку, було швидше голосом відчаю, ніж раціональною пропозицією в умовах диктатури партії та її ідеології. Піклування про них означало не фінансування художніх груп, а створення однакових можливостей для реалізації продукції художників – виставок, продажу тощо.

Монополізація радянського мистецтва під «ярликом революційності», тобто примусова консолідація художників довкола АХРР, а в Україні – біля АХЧУ, свідчила про організаційну підпорядкованість та функціональну уніфікацію творчого процесу в галузі образотворчого мистецтва. За таких умов цензура політична набувала рис та ознак системності, а повсякденний ідеологічний контроль здійснював Голов-репертком. Мистецтво радянської доби у 20-х років було представлено різними школами та стилями, тому його намагалися «очистити» від «буржуазних елементів» та об'єднати на принципах марксизму. Наприклад, публікації журналу «Искусство»

Держакадемії художніх наук вирізнялися академізмом в оцінці творчої спадщини [1], а для друкованого органу НКО РСФРР лейтмотивом його функціонального спрямування була фраза одного з авторів: «Єдність марксистських рядів може бути лише на основі принципів діалектичного матеріалізму» [4]. Українські періодичні видання коментували створення художньо-політичних рад при Головреперткомі, щоб наблизити його «ідеологічно контрольну роботу» до широкої громадськості [11]. 5 січня 1928 р. політбюро ЦК ВКП(б) видало постанову про зняття з виставки «10-річчя жовтня» скульптури С.Д. Меркурова «Смерть вождя» [3, с. 742]. З протестом виступили А. Луначарський, М.П. Горбунов, Д. Петровський, тому що скульптуру замовила комісія РНК СРСР по закупівлі і замовленню художніх творів, членами якої були К.С. Станіславський, О.І. Шусєв, П.С. Коган, М.Ф. Владимирський, Ю.М. Славінський. Діяльність комісії відповідала духу і змісту постанови союзного уряду «Про заходи щодо надання матеріальної допомоги художниками і скульпторам Союзу РСР» від 14 лютого 1927 р. Очевидно звернення художників до Сталіна у 1926 р. було матеріалізовано. Покровительство художників з боку А. Луначарського завершилося наприкінці 20-х років, коли наркомом освіти призначили А. Бубнова.

Перша половина 20-х років характеризувалася співіснуванням різних течій в мистецтві – марксистського, немарксистського, зміновіхівського спрямування, академічного і популярного, народного і професійного, а дискусії з'ясовували роль і місце кожного з них. Протягом другої половини 20-х рр. відбувалася організаційно-функціональна уніфікація образотворчого мистецтва, здійснювався систематичний політично-ідеологічний нагляд за його розвитком. Проконтролювати діяльність кожного художника було складно, тому їх майстерні та об'єднання змушували ліквідувати і приєднуватися до цеху АХРР, АХЧУ.

Українське мистецтво 20-х років більшою мірою схилилося до прикладного спрямування, а теоретично-методологічні аспекти менш цікавили художників. Вони гуртувалися довкола Асоціації художників червоної України (АХЧУ), статут якої було затверджено 27 серпня 1926 р. Наприкінці 20-х років постало питання про створення профільного видавництва для українських художників. Зокрема, 21 жовтня 1929 р. необхідність його заснування визнала президія АХЧУ, яка обрала головою Всеукраїнського художнього видавництва АХЧУ Ф.І. Савченка, котрий був і його головним редактором [2, арк. 26]. Одночасно з АХЧУ діяла Всеукраїнська асоціація пролетарських митців («Вуапмит»), члени якої просили партійні органи замовити «кольоровий художній агітплакат» для збору коштів на розвиток авіації, реагуючи таким чином на судовий процес у справі «Промпартії».

Траплялися «прориви» на фронті монументальної пропаганди, коли скульптури більшовицьких вождів псувалися фізично. Це стосувалося бюста Сталіна, виготовленого скульптором Б.І. Яковлевим. Правління АХЧУ, беручи до уваги важливість ідеологічного моменту, інформувало митця: «Вважаємо за потрібне Вас повідомити, що бюст Сталіна, який піднесено XI-му з'їздові КП(б)У, поступово псується й загрожує зовсім зруйнуватися, тому потрібно його перелити» [12, арк. 198]. Підсунути делегатам XI-го з'їзду, який мав відбутися у червні 1930 р., зіпсований бюст вождя вважалося б ідеологічною диверсією, тому художньо-політична рада видавництва АХЧУ своєчасно відреагувала. 5 вересня 1930 р. художньо-редакційний сектор видавництва просив культпропвідділ ЦК КП(б)У забезпечити «... ідеологічно витриманими текстами до серії плакатів, що їх видає видавництво» [12, арк. 170]. Правління АХЧУ зверталося до Головополітосвіти НКО УСРР та партійних органів за «... ідеологічною та організаційною підтримкою у виконанні поставлених нашим видавництвом завдань» [12, арк. 170]. На революційно-політичних плакатах мала стояти віза, без якої Головліт забороняв АХЧУ їх випускати.

Проте, якщо у 1920-х роках політична цензура в галузі мистецтва виконуючи звичну ідеологічну функцію, вирізнялася контрольно-профілактичними заходами, то з початку 30-х років ХХ ст. Ідеологічний нагляд за мистецтвом став комбінованим, тобто спрямованим проти конкретних творів і самих митців. Крім того, характерним явищем політичної цензури стали карально-репресивні методи.

Тоталітарна влада вимагала від художників та мистецтва загалом міфологізації її народності, неповторності і прогресивності, відтворення переваг соціалістичного ладу, його ідеалів. Якщо цензура вишукувала «ідеологічно невитримані» картини, то партійні та репресивні органи боролися з творчою інтелігенцією. Друга половина 30-х років вирізнялася системним наступом карально-репресивних органів на «образотворчому фронті». Органи політичної цензури завдали великої шкоди мистецтву. Уніфікаторська політика партії в галузі образотворчого мистецтва, репресії проти творчої інтелігенції, яку ламали ідейно і фізично. Ідейні утиски з боку цензури супроводжувалися жакливими матеріально-побутовими умовами існування досвідчених і молодих художників. Матеріальна скрута була причиною нестерпного голодування художників, яким держава заборгувала гонорар, випадків самогубства [3, с. 273].

Щоб уникнути терору багато художників змушені були заявити про свою відданість партії.

Таким чином, можна стверджувати, що в 1920-х рр. об'єктом політичного нагляду стали як самі митці образотворчого мистецтва, так їх твори.

Діяли чотири рівні політцензури – партійна, головлітвська, самоцензура митця, колективні форми за галузевим принципом. Ідеологічний нагляд за мистецтвом відбувався під «партійним проводом», спрямований на встановлення міфологеми про «светлый путь» засобами радянського мистецтва, зокрема образотворчого. Принцип соцреалізму та система цензури формували квазі-мистецтво, а творча інтелігенція виконувала «соціальне замовлення» влади, не маючи умов для розвитку справжнього мистецтва.

1. *Бакушинский А., Голубкина А. (1864–7.IX.1927) / А. Бакушинский, А. Голубкина // Искусство. – 1927. – Кн. IV. – С. 122–124.*
2. *Бюлетень Народного комісаріату освіти. – 1928. – № 19. – Арт. 284.*
3. *Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике. 1917–1953 гг. / Под ред. акад. А. Н. Яковлева; сост. А. Артизов, О. Наумов. – М: МФД, 2002. – 872 с.*
4. *Динамов С. В. М. Фриче / Динамов С. В. // Искусство. – 1929. – № 7-8. – С. 8-12.*
5. *Каталог виставки «Гравюра й рисунок», організованої АРМУ з участю майстрів: АСРР (Еривань), БСРР (Вітебськ – Мінськ), ГСРР (Тифліс), РСФРР (Москва – Ленінград), УСРР (Харків – Київ). – К.: Вид. Центрального бюро АРМУ, 1928. – 61 с.*
6. *Каталог виставки української гравюри і рисунка / Государственная академия художественных наук. Комитет по изучению искусства народов СССР. Украинский раздел. – М., 1929. – 14с.*
7. *Каталог Всеукраїнської ювілейної виставки «10 років Жовтня». – Х.; К.; О.: Вид. НКО УСРР, 1927. – 52 с.*
8. *Коган П. С. На путях марксистского искусствоведения (о книге проф. Ф. И. Шмидта / П. С. Коган // На литературном посту. – 1926. – № 5–6. – С. 20–22.*
9. *Марочко В. І. Зачарований Десною: Історичний портрет Олександра Довженка / Василь Іванович Марочко. – К.: Вид. дім «Киево-Могилянська академія», 2006. – 285 с.*
10. *Підлуцкий О. Воскрешение Василия Седяра // Зеркало недели. – 2009. – 5 сентября.*
11. *ЦДАГО України. – Ф. 1. – Оп. 6. – Спр. 375. Протоколи №43-48 засідань Політбюро ЦК КП(б)У, 13.07.1935 г.; 20.09.1935 г. – 225 арк.*
12. *ЦДАМЛМ України. – Ф. 578. – Оп. 1. – Спр. 29. Листування з культпропом ЦК КП(б)У, Укрнабом, Харківською Книгоспількою, Полтавською та Київською філіями АХЧУ та іншими установами та організаціями про видання агітаційних плакатів, брошур, одержання товарів для виробничих потреб видавництва. Довідки, доручення, видані співробітникам, 25 серпня – 13 листопада 1930 р. – 248 арк.*
13. *Юон К. Ф. Непреходящие ценности в живописи / К.Ф. Юон // Искусство. – 1923. – №1. – С. 262–272.*

References

1. *Bakushinskiy A., Golubkina A.* (1864–7.IX.1927) / A. Bakushinskiy, A. Golubkina // *Iskusstvo.* – 1927. – Kn. IV. – S. 122–124.
2. *Byuletен Narodnogo komisariatu osviti.* – 1928. – № 19. – Art. 284
3. *Vlast i khudozhestvennaya intelligentsiya. Dokumenty TsK RKP(b) – VKP(b), VChK–OGPU–NKVD o kulturnoy politike. 1917–1953 gg.* / Pod red. akad. A. N. Yakovleva; sost. A. Artizov, O. Naumov. – M.: MFD, 2002. – 872 s.
4. *Dinamov S. V. M. Friche / Dinamov S. V.* // *Iskusstvo.* – 1929. – № 7-8. – S. 8-12.
5. *Kataloh vystavky «Hraviura i risunok», orhanizovanoi ARMU z uchastiu maystriv: ASRR (Yerivan), BSRR (Vitebsk – Minsk), GSRR (Tiflis), RSFR (Moskva – Leningrad), USRR (Kharkiv – Kyiv).* – K.: Vmd. Tsentralnogo biuro ARMU, 1928. – 61 s.
6. *Katalog vystavki ukrainskoy graviury i risunka / Gosudarstvennaya akademiya khudozhestvennykh nauk. Komitet po izucheniyu iskusstva narodov SSSR. Ukrainskiy razdel.* – M., 1929. – 14 s.
7. *Kataloh Vseukrainskoi yuvileynoi vystavki «10 rokov Zhovtnia».* – Kh.; K.; O.: Vyd. NKO USRR, 1927. – 52 s.
8. *Kogan P. S. Na putyakh marksistskogo iskusstvovedeniya (o knige prof. F. I. Shmidta / P. S. Kogan // Na literaturnom postu.* – 1926. – № 5–6. – S. 20–22.
9. *Marochko V. I. Zacharovanyi Desnoi: Istorychnyi portret Oleksandra Dovzhenka / Vasyl Ivanovych Marochko.* – K.: Vid. dim «Kyevo-Mohylianska akademiia», 2006. – 285 s.
10. *Pidlutskiy O. Voskreshenie Vasiliya Sedliara // Zerkalo nedeli.* – 2009. – 5 sentyabrya.
11. *TsDAHO Ukrainy.* – F. 1. – Op. 6. – Spr. 375. Protokoly № 43–48 zasedaniy Politbyuro TsK KP(b)U, 13.07.1935 g.; 20.09.1935 g. – 225 ark.
12. *TsDAMLМ Ukrainy.* – F. 578. – Op. 1. – Spr. 29. Listuvannia z kultpropom TsK KP(b)U, Ukrsnabom, Kharkivskoiu Knihospilkoiu, Poltavskoiu ta Kyivskoiu filiiamy AKhChU ta inshymy ustanovamy ta orhanizatsiiamy pro vydannia ahitatsiynykh plakativ, broshur, oderzhannia tovariv dlia virobnychykh potreb vydavnytstva. Dovidki, doruchennia, vydani spivrobotnykam, 25 serpnia – 13 lystopada 1930 r.. – 248 ark.
13. *Yuon K. F. Neprekhodyashchie tsennosti v zhivopisi / K. F. Yuon // Iskusstvo.* – 1923. – № 1. – S. 262–272.

Стоян Т. А., Стоян П. Ф.

Цензурная ревизия изобразительного искусства в советской Украине 1920-х гг.

Проанализировано идеологическое влияние политической цензуры на зрелищный ряд изобразительного искусства (плакаты, графика, скульптура и т.д.). Раскрыты особенности содержания, форм и методов влияния идеологических структур на творческую интеллигенцию сферы изобразительного искусства советской Украины 1920-гг.

Ключевые слова: советская Украина, идеология, цензура, художественная интеллигенция, изобразительное искусство.

Stoyan T. A., Stoyan P. F.

Censorial revision of soviet Ukraine fine arts in 1920's.

The ideological influence of political censorship on the spectacular series of fine arts (posters, graphics, sculpture, etc.) is analyzed. The peculiarities of the content, forms and methods of influence of ideological structures on the creative intellectuals of Soviet Ukraine fine art sphere of the 1920's are revealed.

Key words: Soviet Ukraine, ideology, censorship, artistic intelligentsia, fine arts.

УДК 94(477) «1920/1930»

В.В. ГУМЕНЮК

ПОВСЯКДЕННА ВИРОБНИЧА ДІЯЛЬНІСТЬ НАЦІОНАЛЬНИХ МЕНШИН СІЛЬСЬКОЇ МІСЦЕВОСТІ ПІВДНЯ УКРАЇНИ (1920 – 1930-І РР.)

Публікація присвячена повсякденним практикам господарювання національних меншин сільської місцевості Півдня України, що визначали їх виробничу діяльність упродовж 1920 – 1930-х рр. Характеризуються особливості використання та обробітку німцями, євреями, болгарами й греками південноукраїнського регіону власних земельних наділів. Розкривається роль скотарства у буденному житті національних меншин. З'ясовується вплив політики колективізації на трансформацію усталених форм аграрної діяльності етноспільнот.

Ключові слова: національна меншина, Південь України, сільське господарство, колективізація.