

**ТЕНДЕНЦІЇ ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ
В КОНТЕКСТІ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ
(ДРУГА ПОЛОВИНА 1980-ИХ — 1991 РОКИ): ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ**

Досліджуються основні вектори реформування творчого процесу, наслідки нищення методологічних і цензурних рамок мистецтва. Дається оцінка ключовим результатам розкріпачування художньої творчості. Вивчаються витоки суперечностей оновленої творчої практики й художньої думки.

Ключові слова: вектори реформування, мистецтво, творчий процес, художня думка, цензурні рамки.

Духовний потенціал творять люди, котрі живуть реальним життям. Від їхньої свідомості, особистої участі в тому, що відбувається довкола, залежить матеріальний і водночас ірреально-духовний світ поезії, живопису, музики. Тому впливовими виявилися ті процеси, які викликала в сфері мистецтва пора, котра наступила із започаткуванням реформаторського курсу влади після квітневого (1985 року) Пленуму ЦК КПРС. Результатом стали значні зрушення як в організаційному, так і в творчому плані. Проте багато проблем, котрі зараз переживає мистецтво України, є наслідком минулої державної політики, продовженням попередньої негативної практики.

Дослідження особливостей творчого процесу в ході суспільно-політичних трансформацій другої половини 80-их років — початку 90-их років ХХ століття є складовою частиною держбюджетної теми «Українська еліта в історичному контексті державотворчих процесів та розвитку суспільно-політичної думки» (державний реєстраційний номер 0106U00296).

Обмеженість історіографічної бази проблеми дозволяє нам виокремити питання щодо історичного аспекту тенденцій у творчому процесі в контексті суспільно-політичних трансформацій за часів перебудови в окреме дослідження. Реалізація поставленої мети вимагає виконання подальших завдань: виявлення основних векторів реформування творчого процесу; визначення особистісної позиції митців у ході реформування умов творчої праці; оцінювання позитивного і негативного в наслідках нищення методологічних і цензурних рамок мистецтва; узагальнення головних здобутків процесу розкріпачування художньої творчості.

Джерельною базою наукового розроблення питання є документальні джерела, найважливішу групу з яких становлять архівні документи з фондів центральних державних архівів: Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України, а саме: документи Міністерства культури УРСР (Ф.5116); Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, фонди якого утворені творчими спілками, мистецькими організаціями й установами; Відомчого архіву Міністерства культури і туризму України. Найбільш вагомими для дослідження виявилися его-джерела: інтерв'ю з творчою інтелігенцією — керівниками мистецьких установ, їх спогади, щоденники, матеріали спілкування за «круглим столом». Важливим джерелом є соціологічне опитування членів творчих спілок України, проведене в 1991 році секцією соціології мистецтва Української соціологічної асоціації (спільно з аналітичною групою при ЦК КПУ). Отже, джерельну базу дослідження широко репрезентує комплекс архівних та друкованих матеріалів.

У середині 80-их років ХХ століття у суспільстві складається нова моральна атмосфера, йде переоцінка цінностей, утверджуються принципи гласності, правдивість у оцінюванні явищ і подій, непримиренність до недоліків. Найнеобхідніша умова розвитку, яку перебудова могла забезпечити творчій інтелігенції, — це надання їй свободи творчого висловлення. Точніше кажучи, повернути митцеві право на індивідуальність, яке дотепер — «аби чогось не вийшло» — старанно обмежувалось чиновниками.

Визволення творчого процесу від цензури відбувалося в рамках аналогічного загальносуспільного процесу, а відтак, наслідуючи його особливості, проходило зі значними утрудненнями. Однак факт поступового додання цензурного засилля творчого процесу протягом другої половини 80-их років позитивно характеризує цей період вітчизняного мистецтва, особливо відносно всього радянського етапу розвитку. Втім, слід відмітити притаманність буттю творчого процесу одномоментності залишкових наслідків цензурних явищ і паростків нових тенденцій, пов'язаних із розширенням творчої ініціативи. Зважаючи на те, що в цей період культура для влади була тією сферою, в якій можна було достатньо безболісно продемонструвати курс на демократичні перетворення, творчий процес у ході державного експерименту з перебудови набуває нових рис.

Процеси децентралізації й демократизації організаційних засад творчої праці підірвали баланс влади, на якому базувалося панування соціалістичного реалізму як методу адміністрування мистецтва. Приблизно з 1987 року починається скасування цензурних рогаток, що, з одного боку, розгорнуло перед митцем широкі можливості в реалізації творчого задуму, з іншого — лібералізувало порядок надходження творів до реципієнтів. У всіх видах мистецтва це проходило із припиненням усталеної практики бюрократичного посередництва між митцем та споживачем художнього продукту. Втім, додання цензурних явищ відбувалося зі значними утрудненням, що передусім обтяжувалося психологічними бар'єрами як у чиновницькому, так і в творчому середовищі.

Доленосним кроком у перебудові виставкової діяльності став експеримент зі скасування попереднього відбору творів у виставках. Перший такий досвід набуто у 1988 році, і позитивні результати виявилися негайно. Новий регламент виставки мав у майбутньому внести у виставкову діяльність подих відродження високої професійної відповідальності, дати творчі відкриття як результат розкритості творчого «я».

Дійсно, вже на початку 1989 року на засіданні колегії Мінкультури УРСР відмічалось, що робота виставкомів республіканських художніх виставок перебудована, їх склад оновлюється до кожної виставки, засідання виставкомів проводилися відкрито [1]. Виставки віднині надавали можливість для вільного виявлення індивідуальних стилів і манер, спрямування творчого пошуку, розуміння традицій та новаторства. Від цього експозиційна палітра збагатилася новими барвами, зганяючи наліт сірості й монотонності. І як наслідок поживався інтерес глядача до праці художника.

Долання практики чиновницького втручання у творчий процес у театральній сфері пов'язане з початком комплексного експерименту в театрах республіки (1987-1988 роки). Дотепер керівники театрів, формуючи репертуар, діяли ледь не з аптекарською обережністю, строго дотримуючись загальноприйнятого дозування: стільки-то класики, зарубіжної п'єси, української. Вже на кінець 1987 року в довідці Міністерства культури УРСР до планово-бюджетної комісії Верховної Ради УРСР зафіксована передача низки функцій Міністерства театрам або місцевим органам культури, зокрема

з формування репертуару, прийому вистав [2]. Так, відмінялися попередня цензура п'єс, планові числа нових постановок, скасовувався акт здавання вистави. Ці нововведення змінили розстановку сил у творчому процесі. З інтерв'ю з театральним режисером С.Данченком видно, що до митців повернулося природне право бути ініціаторами творчого процесу: «до експерименту ми говорили: таку-то п'єсу нам «дозволяють», а таку — ні. Тепер мусимо говорити інакше: це ми можемо, а це ще ні, це хочемо, а цього не можемо» [3, с.399]. З 1989 року умови експерименту поширилися на всі театри республіки. Віднині ні Міністерство, ні управління культури, а тільки художня рада колективу визначала, що ставити, коли випускати. Почався новий етап в історії театральної справи республіки.

Із припиненням практики затвердження в Держкіно СРСР сценаріїв кінофільмів і видачі цим органом дозволу на випуск кінокартин на екрани, тотожні тенденції простежуються в сфері кіновиробництва — з цього часу всі повноваження перебрали художні ради кіностудій. До сфери їхніх прав передається складання перспективних та поточних планів без подальшого затвердження в Держкіно, робота над сценаріями, запрошення режисерів-постановників, контролювання всього знімального процесу й подання в Держкіно СРСР уже готового фільму. Новий порядок, за словами секретаря правління Спільки кінематографістів України Миколи Машценка, відправляв у минуле «і дріб'язкову опіку, і тривале проходження сценаріїв, а далі й відзнятих матеріалів по безлічі начальницьких кабінетів» [4, с.67].

Отже, в другій половині 80-их років відходять у минуле напучення і повчання на адресу митців, адміністрування в керівництві культурою. І це, мабуть, найголовніше, що визначало політику партії у галузі літератури та мистецтва в цей період, корінним чином змінюючи характер творчого процесу. На зміну командному натиску тих часів, коли творчій інтелігенції ледве не диктувалися необхідні дії, прийшли ділові, довірливі стосунки, які виключають повчання з боку партійних органів.

Таким чином, наприкінці 80-их років ХХ століття в Україні відбувся значний злам у досить урівноваженому, принаймні зовні, за радянських часів культурному житті. Проте неупереджене бачення процесу дозволяє виявити не лише позитивні тенденції — ситуація характеризується певною двоякістю. З одного боку, із послабленням цензурного ошейника виникає розмаїття стилів і течій, з'являються нові імена; з іншого — благотворне звільнення мистецтва від цензури супроводжується зниженням його виховного впливу, тяжінням до маскультури, появою так званого «касового» мистецтва. Таким чином, простежується полярність наслідків єдиної причини.

Свобода творчості, вільний вияв творчих уподобань, смаків, поглядів крили в собі небезпеку зниження професійної вимогливості. В умовах гласності, безцензурності шалька терезів в альтернативі «що можна робити і чого робити не можна» різко впала на користь першої, а ситуація стрімкого перепаду від обмежених можливостей до майже не обмежених поставила митців перед вибором — творчість чи комерція. Дійсно, художній рух, що виник ніби знизу й був покликаний сколихнути ортодоксальний творчий процес, почав часто-густо породжувати твори, які працювали на зниження морального рівня і примітивізацію запитів та смаків людності.

По-перше, це стосувалося засилля так званого «касового» мистецтва, на «виробництві» якого віднині зосередилася більша частина митців. Намітилася нова тенденція, яку яскраво передає цитата із звернення колективу Київського театру імені І.Франка до Верховної Ради і Ради Міністрів УРСР: «...благотворне звільнення мистецтва від цензури супроводжується його



тяжінням до маскультури. Секс, «чорнуха», а часом відверта порнографія заповнили кінотеатр, сцену» [5, с.4].

Плакати про кривавий сталінський культ, про наркоманію і проституцію, пригодницькі, розважальні, фантастичні кінострічки, вистави «перекладених» п'єс з красивого закордонного життя, потік спектаклів на «сталінсько-табірну» тематику тощо. Касовими міркуваннями можна пояснити домінування вистав комедійно-аюльтерного-детективного спрямування: «Сімейний уїк-енд», «Сімейний уїк-енд з убивством», «До ваших послуг, удовиці!», «Кохання по-американськи», «Розлучення по-варшавськи», «Фіктивний шлюб», «Жахливе дівчисько», «Бути жінкою». Значний акцент у афіші падав на бестселери всесоюзного масштабу: «Інтердівчинка», «Діти Арбату», «Зірки на вранішньому небі», «Залізна завіса», «Кабанчики», «Дача Сталіна». Між тим, за висловом заступника міністра культури О.Д.Трибушного, «ні каси, ні глядача, ні популярності театрам вони не додали. Наяву інше — викривлення репертуарної політики, зниження професійного рівня, амортизація душевних і фізичних сил акторів, небезпека відлучення від театру цілих груп населення» [6].

Наочно ілюструє ситуацію думка щодо касового кінематографа кінорежисера М.Белікова, яку можна застосувати до інших видів мистецтва: «Біда не тільки в тому, що такі фільми нічого не дають ні розумові, ні серцю глядача. Небезпека ще й у тому, що багато наших кіномитців у гонитві за комерційним успіхом заповзялися сліпо й бездумно копіювати маскультівську стилістику. А це здатне розтопати кращі наші традиції, зіпхнути нас у ще глибшу прірву. Створюється реальна загроза для виробництва серйозних фільмів національного кіно — вони ж не завжди окупаються, не мають комерційного ефекту» [7, с.46].

По-друге, це стосувалося появи у творчості інтимних тем. Ригоризм і моральне фарисейство недавнього минулого тепер поступилися місцем відчутному вторгненню у мистецтво сфери інтимних відносин, викликаючи шоківий ефект у невідготовленої публіки натуралізмом на грані порнографії. Очевидно, поширеність тенденції змусила Олеся Гончара процитувати із щоденника Льва Толстого: «є в людині такі сфери, про які не можна писати, яких справжній художник ніколи не торкнеться» [8, с.281]. Протестуючи проти догматизованих обмежень, художник почав заперечувати й соціальні норми буття мистецтва.

Певною мірою втрата українським мистецтвом тих духовних позицій, які воно займало на середину 80-их років було визначено, адже йшло в рамках загальної трансформації суспільного буття. Посилювалося загальне «розкультурнення» суспільства: падав престиж бібліотек, зменшувалася кількість читачів; кращі зали були віддані чаклунам, знахарям, провідцям [9]. Унаслідок відміни цензури художні твори як засіб обговорення наболілих проблем втратили минулий суспільний престиж. Якщо протягом перших років перебудови звернення до проблем, котрі довгий час залишалися прихованими від громадськості, показ негативних явищ у житті суспільства, які в застійний період не були підвладні критиці забезпечило мистецтву невідомий інтерес до себе широкої аудиторії, то поступово хвиля глядацького інтересу до публіцистики в мистецтві спала. На зміну їй прийшла телепубліцистика, і радіорепортажі, в яких соціальні проблеми обговорювалися в доступній формі, що не вимагало від читачів (глядачів, слухачів) додаткової інтелектуальної роботи, вичитування або видивляння чого-небудь понад безпосередньо написаного й показаного. З 1989 року театральні-видовищні установи та кінематографу стало важко змагатися

за глядацьку увагу із трансляцією з'їзду народних депутатів СРСР, наступного року — з'їзду нардепів УРСР. Зростала мережа відеотек, які привернули до себе мільйонів глядачів, особливо молодшого віку. За оцінкою міністра культури Ю.Олененка, серед 11 млрд. крб., зароблених у 1989 році відеотеками, чимала частка тих карбованців, що не потрапили до кас театрів і концертних залів [10].

Доречно навести оцінку культурологічної ситуації в республіці начальника головного управління мистецтв Мінкультури УРСР О.Мірошниченко: «Театр, музика, образотворче мистецтво практично втратили свою роль духовних лідерів, виявилися нездатними запропонувати суспільству яскраві й масштабні духовні орієнтири. Перебудовні процеси в українській культурі дуже повільні, що зумовлено насамперед консерватизмом, конформізмом творчих і світоглядних позицій переважної більшості творчих працівників або й повною відсутністю у них будь-яких позицій, індивідуального бачення духовних і соціальних проблем суспільства» [11, с. 6].

Розкутість духовного життя виявила як творчі сили, так і породила серйозні втрати — демагогію, паразитування на складностях періоду. В другій половині 80-их років складається тенденція до суцільної негативізації, перекреслення всього досягнутого українською культурою в цілому та українським мистецтвом зокрема: «робиться спроба перекреслити повністю здобутки останнього десятиріччя, а вони були» (Ю.Олененко) [12]. Процес цей далеко не однозначний. Безапеляційне заперечення культури адміністративно-командної системи народжувало духовну атмосферу «із зворотним знаком». Усе, що раніше вважалося позитивним, тепер інтерпретувалося як негативне. І це створювало лише видимість самостійності думок особи. Іншою стороною цього процесу було затвердження кожним своєї суб'єктивної думки як абсолютної істини. Виник плюралізм практичних позицій, який у принципі не міг мати спільного знаменника [13, с.522].

Трансформаційний характер суспільно-політичних процесів другої половини 80-их років об'єктивно зумовив кризу культури, яка через різку зміну умов життя виразилася в розриві культури з усіма її структурами: відбулося зіткнення ідеалів, духовної цінності з реальним життям, поява в ньому антигуманістичних тенденцій. Необхідно констатувати, що творчий процес на початку 90-их років ХХ століття опинився в середині цієї кризи.

У висновках відзначимо головне:

1. Основні вектори реформування творчого життя літераторів і митців були спрямовані на долання практики диктаторського керування творчим процесом, головними знаряддями котрого виступали метод соцреалізму як гарант естетичної вартості мистецтва й цензура у вигляді чиновницького посередництва між митцем та реципієнтом.

2. Особистісна позиція митців щодо оновлення атмосфери творчого процесу засвідчила розбіжність сподівань, що покладалися на перебудову в сфері художньої творчості із реальністю. З одного боку, відбувалося розкріпачення психіки: свідомість митців вже не принижували страхи і заборони, зміст творчості для кожного митця відтепер визначався свободою вибору. З іншого — розв'язання проблем, які накопичувалися десятиліттями, супроводжувалися загостренням стосунків між людьми: відчуття незгоди, ідеологічного розмежування супроводжували мистецьке середовище. Нова соціально-естетична ситуація в культурному житті, організаційна перебудова у спілках тощо зумовлювали затримку адекватного реагування митця, зокрема в творчому доробку.



3. Повернення митцеві права на індивідуальність проросло розмаїттям стилів і течій, появою нових форм контакту із споживачами творчості, проявленням нових імен. Головним набуттям розкріпачення художньої творчості стало започаткування альтернативності й плюралізму в мистецтві.

4. Свобода творчості, вільний вияв творчих уподобань, смаків, поглядів крили в собі небезпеку зниження професійної вимогливості, поставили митців перед альтернативою — творчість чи комерція. Вхідження творчого процесу в сферу безцензурності повернуло митцям не лише самостійність вибору, але й свободу на гуманістичний ідеал, який у декотрих викликав натуралістично-анархістські бунти проти «рамок» суспільства.

5. Нищення методологічних і цензурних рамок мистецтва поставило творчу інтелігенцію перед фактом, що абсолютної свободи та відсутності цензури недостатньо для створення досить сприятливих умов для творчості. Реформування творчого процесу не змогло розв'язати одвічну проблему із глядачем.

6. У ході суспільно-політичних перетворень другої половини 80-их років ХХ століття відбувається втрата мистецтвом ролі духовного лідера; митці виявилися нездатними запропонувати суспільству яскраві й масштабні духовні орієнтири.

Отже, завдяки загальним суспільно-політичним трансформаціям, на зламі 80–90-их років ХХ століття, у сфері мистецтва виникли нові тенденції, що в подальшому стали відліком тих явищ, що є притаманними вітчизняній культурі й сьогодні. Подальше дослідження має довести це твердження.

Примітки

1. Центральний державний архів вищих органів влади і управління України (далі ЦДАВО). — Ф. 5116. — Оп. 19. — Спр. 2956. — Арк. 120.
2. ЦДАВО. — Спр. 2680. — Арк. 70.
3. Випробування на зрілість: Інтерв'ю з театральним режисером С.Данченком [Текст] // Україна. Наука і культура. Вип.21. — К., 1987. — С.398-402.
4. Кінематограф і час [Текст]: Бесіда з секретарем правління Спілки кінематографістів України М.П.Мащенко // Під прапором ленінізму. — 1987. — №14. — С.67-69.
5. Звернення колективу Київського театру імені І.Франка до Верховної Ради і Ради Міністрів УРСР // Український театр. — 1991. — №2. — С.4.
6. ЦДАВО — Ф. 5116. — Оп. 19. — Спр. 3073. — Арк. 75.
7. На крутому віражі [Текст]: Бесіда з першим секретарем Спілки кінематографістів України М.О.Беліковим про перспективи розвитку українського національного кіномистецтва // Під прапором ленінізму. — 1990. — №10. — С.45-48.
8. Гончар О. Щоденники [Текст]: У 3 т. — Т.3: 1984-1995 / О.Т.Гончар. — К.: Веселка, 2004. — 606 с.
9. Відомчий архів Міністерства культури і туризму України. — Ф. 5116. — Оп. 19. — Спр. 3183. — Арк. 124.
10. ЦДАВО. — Ф. 5116. — Оп. 19. — Спр. 3073. — Арк. 103.
11. У Міністерстві культури УРСР [Текст] // Український театр. — 1989. — №5. — С. 6.
12. ЦДАВО. — Ф. 5116. — Оп. 19. — Спр. 3073. — Арк. 102.
13. Скворцов Л.В. Культура самосознания и формирование нового гуманизма [Текст] / Л.В.Скворцов // Драма обновления / Сост. и общ. ред. М.И.Мелкумяна. — М.: Прогресс, 1990. — С. 519-536.

В.И.Абакумова

Тенденции творческого процесса в контексте общественно-политических трансформаций (вторая половина 1980-ых — 1991 годы): исторический аспект

Исследуются основные векторы реформирования творческого процесса, результаты уничтожения методологических и цензурных рамок искусства. Дается оценка ключевым результатам раскрепощения художественного творчества. Изучаются истоки противоречий обновленной творческой практики и художественной мысли.

Ключевые слова: векторы реформирования, искусство, творческий процесс, художественная мысль, цензурные рамки.

V.I.Abakumova

Tendencies of creative process in the context of social and political transformations (the second half of the 1980-th through 1991): historical aspect

The basic vectors of reformation of creative process as well as consequences of abolition of methodological and censorial limits of art are investigated. The main results of liberalization of artistic creativity are estimated. The sources of contradictions between the renewed creative practice and artistic idea are analyzed.

Key words: vectors of reformation, art, creative activity, artistic idea, censorship limits.

Надійшла до редакції 15 квітня 2009 року

