

## ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІ ОБ'ЄДНАННЯ УКРАЇНИ В РОКИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

*Розглядаються процеси трансформації літературно-художніх об'єднань України в роки незалежності. Особлива увага приділяється проблемам еволюції художньо-літературних об'єднань, зміни форм і змісту їх діяльності.*

**Ключові слова:** культура, незалежність, літературно-художні об'єднання, художні, письменницькі спілки, культурний простір.

*Рассматриваются процессы трансформации литературно-художественных объединений Украины в годы независимости. Особенное внимание уделяется проблемам эволюции художественно-литературных объединений, изменения форм и смысла их деятельности.*

**Ключевые слова:** культура, независимость, литературно-художественные объединения, художественные, писательские союзы, культурное пространство.

*The processes of transformation of literary and artistic unions of Ukraine in the years of independence are examined. Special attention is paid to the problems of evolution of literary and artistic unions, changing forms and sense of their activity.*

**Key words:** culture, independence, literary and artistic unions, artistic writers' unions, culture environment.

За останні роки вийшло друком чимало статей, окремих праць, в яких ідеться про розвиток культури України в роки незалежності. Однак і понині проблема трансформації літературно-художніх об'єднань в незалежній Україні залишається малодослідженою. Саме цьому й присвячується стаття.

Проголошення суверенної Української держави (1991 р.) означало й зміну державної культурної політики. Так, в «Основах законодавства України про культуру» (1992) серед головних пріоритетів названо «відродження й розвиток культури української нації» [8]. Українська Конституція (1996) закріпила право на свободу творчого виявлення [4], галузеві законодавчі акти, зокрема Закон України «Про професійних творчих працівників та творчі спілки» [3], спрямовані на реформування культурної сфери й оптимізацію діяльності творчих організацій. І, нарешті, в Законі України «Про культуру» (2010) визначено правові засади діяльності у сфері культури, вказано механізм регулювання суспільних відносин, пов'язаних зі створенням, використанням, поширенням, збереженням культурної спадщини та культурних цінностей [2].

Перед вітчизняною творчою інтелігенцією знову постали соціокультурні проблеми, які не вдалося вирішити під час Українського Відродження 1920-х рр.: визначення шляху і засад розвитку української культури, формування виразного національного художнього стилю, налагодження взаємозв'язків української і російської культур у суспільному просторі України, з одного боку, й взаємозв'язків культури з масами — споживачами мистецько-літературної продукції, з іншого тощо. Але нині їх слід вирішувати в нових умовах: демократизації суспільного життя і формування ринкових соціально-культурних та економічних відносин.

Реальну ситуацію, що склалася за період існування суверенної України, аж ніяк не можна охарактеризувати як однозначно сприятливу для вітчизняних творчих об'єднань. Усупереч гучним деклараціям, держава не виробила дієвого механізму підтримки організацій культури, а її епізодичний інтерес до творчих кіл здебільшого зумовлений корисливими політичними цілями. «Тим часом зацікавленість української держави в літературі і мистецтві, — на думку професора Пенсільванського університету М. Найдана, — могла б мати визначальний вплив на культурний розвиток у країні, де більшість населення все ще має переступити через задавлені колоніальні комплекси» [6, с. 5].

У самому мистецько-літературному середовищі досі не визначено єдиного концепту культурного розвитку України. Одна частина творчої інтелігенції обстоювала пріоритет самотності української культури з опорою на традиції минувшини, і її аргумент звучав приблизно так: «сучасна українська людина народилась... не із пристосування до чужих світів..., а з пориву створити свій власний новий світ із власних джерел і власних сил» [12, с. 21]. Інша — наголошувала на необхідності долучення до європейського культурного розвитку: «Що менше Україна буде наполягати на своїй специфічності та унікальності і що більше віднаходитиме в собі споріднені з іншими культурами інтелектуальні й естетичні енергії, то швидше закінчиться цей «вавилонський полон» [9, с. 85].

Для здійснення суттєвого культурного прориву художньо-творчій спільноті років незалежної України бракувало, на нашу думку, того надзвичайного духовного піднесення («почуття злетності») і таких яскравих самовідданих індивідуальностей, які великою мірою забезпечили Українське Відродження 1920-х рр.

Одночасно слід зауважити, що все ж таки в творчій царині незалежної України сталися помітні позитивні зрушення: поряд з традиційними спілками виникли різні альтернативні форми об'єднань, художньо-літературні організації подбали про

повернення до української культури насильно вилучених імен і здобутків, про встановлення зв'язків з діаспорою і світовим художнім середовищем тощо.

Так, наприклад, у вітчизняній мистецькій царині продовжує головувати колишня СРХУ — нині Національна спілка художників України (НСХУ), яка має 33 територіальні організації. Її організаційно-правова форма — аналогічна з НСПУ, як і характер змістовних змін. У 1996 р. при Спільці створено «Об'єднання молодих художників і мистецтвознавців» (понад 120 осіб), розширилося коло митців, які дотримували різних стилістичних течій, встановлено зв'язки із зарубіжним художнім середовищем. НСХУ брала активну участь у державних національно-культурницьких заходах, отримувала гранти Президента України на виконання живописних, графічних і скульптурних творів актуальної тематики, регулярно влаштовувала персональні виставки членів Спільки і традиційні щорічні всеукраїнські художні виставки [11].

Водночас значно зміцнила свої позиції Спілка дизайнерів України, де Харківська організація посідала чільне місце. Зокрема, її зусиллями це багатогранне і перспективне мистецтво було представлено широкій публіці на виставках «Грані дизайну», «Цех дизайну», «38/1», «Час і речі», «ОНО», «Перехрещення у безкінечності тощо. До 15-річчя молоді Спільки було проведено грандіозну акцію «Дизайн-форум 2000-2002» [5].

Палкою прихильницею самобутнього українського національного мистецтва виступила новоутворена Національна Асоціація Митців (НАМ) на чолі з доктором мистецтвознавства Д. Степовиком: назви здійснених нею перших проектів говорять самі за себе — виставка «Хурит», конференція «Рід. Родина. Нація» тощо.

З іншого боку, художні сили авангардистського спрямування згуртувалися в рамках Асоціації діячів сучасного мистецтва, яка стала одним із організаторів фестивалю «Культурні герої», що відбувся в семи містах України — Харкові, Одесі, Львові, Івано-Франківську, Донецьку, Дніпропетровську і Києві. Ця грандіозна імпреза виявила принаймні дві характерні ознаки українського авангарду: по-перше, високу ефективність синтезу художніх засобів (образотворчого мистецтва, літератури, театру та інших), по-друге, те, що «наш, так званий, незалежницький андеграунд, легко й дешево можна купити», як висловився один з провідних літераторів нової генерації А. Бондар [7, с. 3]. Мається на увазі проведення мистецької акції на «замовлення» СДПУ(о) напередодні парламентських виборів.

Водночас процеси художньо-галерейного руху в Україні зумовили створення нового об'єднання — Асоціації арт-галерей

України. Завдяки концептуальному характеру більшості галерей, вони стали центрами згуртування й самореалізації різних кіл вітчизняних художників. І, безперечно, серед важливих заслуг Асоціації слід назвати формування і розвиток художнього ринку в Україні.

Зауважимо, що на регіональному рівні збільшилася кількість невеликих місцевих художніх гуртів, наприклад, «Літера А» (Харків), «Мистецтво» (Полтава) й інші, де поновилися перервані тотальним пануванням «соцреалізму» формалістичні пошуки. За оцінками мистецтвознавців, сучасний український «авангард» — досить активний і здебільшого високопрофесійний, але не має під собою ніякої ідейно-філософської основи і поступово перетворюється на професійно-естетствуючий егоцентризм.

У роки незалежності в Україні певні кола митців, що осуджують інфантилізм і аморфність сучасних художніх процесів, виступають за відродження відвертих цехових традицій колективної творчості. Так, А. Брус запропонував на розгляд колег проект створення цехової філії українських вільних художників під назвою «Гарт сучасності» [1, с. 5].

Держава мала в цьому напрямі власну ініціативу: на підставі розпорядження Кабінету Міністрів «Про роботу з творчою молоддю» було скликано з'їзд представників літературно-мистецької молоді (400 делегатів з різних регіонів України). Щоправда, він проходив за «сценарієм» минулих часів: привітання Президента, присутність «високих» чиновників, два дні пафосних виступів, оголошення проекту «Державна підтримка творчої молоді на 2003-2005 рр.» І, нарешті, створення всеукраїнської молодіжної творчої спілки — «Форуму творчої молоді України» (ВФТМ, 2002). Головою правління нової Спілки обрано відомого арт-продюсера, засновника фестивалю «Мистецьке березилля» С. Проскурню. Ця спроба поєднання інтересів держструктур, різноспрямованих молодіжних художніх сил і молодого вітчизняного шоу-бізнесу була однією із характерних ознак сучасної культурної політики. Однак подібна політика не викликала загального оптимізму і схвалення у вітчизняному художньому середовищі: «Упевнений, митцям, тобто насправді тим, кого можна в цій країні вважати «творчою молоддю», у подібних імпрезах брати участь недоцільно», так висловив точку зору певної мистецької спільноти А. Бондар [7, с. 3].

Головною літературною організацією в Україні є правонаступниця колишньої СРПУ — Національна спілка письменників України (НСПУ), як недержавна, неприбуткова, неполітична громадська організація. Вона зберегла фінансування з держбюджету, на чому особливо наполягала під час обговорення організаційно-

правової форми творчих об'єднань, посилаючись на свій вагомий внесок у виборювання незалежності та збереження національної культури. Крім того, НСПУ набула право на підприємницьку діяльність для забезпечення виконання своїх статутних завдань [10]. У лавах НСПУ налічувалося близько 2000 членів (більше 100 з них — представники діаспори). Зауважимо, що у свій час письменники-спілчани радянського виховання досить швидко змінили свої ідейні погляди і стали в перші шеренги речників національної культури.

Прагнучи до омолодження, Спілка декілька років поспіль практикувала цільові «молодіжні» прийоми (50 осіб нових спілчан — у віці до 25 років), а також поновила традицію «гуртового» прийому. Переважну більшість у складі Спілки мали поети, менше — прозаїків, а також невеликий «відсоток» жінок-письменниць (близько чотирьохсот) [10]. З часом Спілка започаткувала нове видання — часопис літературознавчого профілю «Слово і час».

Упродовж останніх десяти років під орудою НСПУ проводилися міжнародні літературні конкурси «Гранослов». Усе інше в житті й діяльності спілки практично не змінилося, тому існує достатньо поширена думка, що НСПУ — це зужита структура, яка перетримує в собі традиції минулого. Раніше таке бажане й престижне членство в Спілці перестало приваблювати молодих письменників; відстороненість від «офіційних» організацій, публічні відмови від гучних літературних премій тощо сьогодні навіть корисніші для письменницького іміджу і громадського визнання.

Від НСПУ відійшла частина молодого письменства й утворила інші об'єднання — Асоціацію українських письменників (АУП), групу «Нова література». Один із засновників АУП С. Жадан, який представляв наймолодшу українську поетичну генерацію, так прокоментував відносини між митцем і держструктурами: «Всі ті нечисленні контакти з так званою «офіційною» культурою... закінчувались впаданням у депресію. Я навіть можу погодитись із твердженням, що будь-який досвід є корисний сам по собі, але досвід спілкування з порожнечою навряд чи може стати в пригоді», — і далі зауважив, що й для нового держслужбовця від культури є незрозумілим, як можна називати себе письменником, не будучи членом НСПУ [7, с. 2-3].

Помітною подією в літературному житті України стало створення ТА 500 — Творчої асоціації, заснованої випускниками факультету журналістики Київського університету ім. Т. Г. Шевченка (1993). Це літературне об'єднання стартувало фестивалем «Молоде вино» і літературною забавою «Абзац», відкривши шлях у літературу поколінню «дев'ятидесятників». Наступний

крок — здійснення важливих видавничих проєктів: вийшли друком антологія поезії «Молоде вино» (1993), антологія прози «Тексти» (1995), підсумкова антологія 1990-х рр. «Іменник», збірка «Лірика», альманах «Колекція» (2001), часопис гурту «Числівник 500». Доброю традицією ТА 500 вважали також відзначення найцікавіших молодих авторів: спеціальні призи об'єднання одержали, зокрема, поети В. Цибулько, В. Стах, С. Жадан, художник І. Галан та інші.

Літературна молодь надавала перевагу невеличким місцевим об'єднанням за принципом «свої — для своїх», але таких «клубних» груп по Україні було більше сотні і вони самочинно налаштовували літературне життя на поліфонічний лад. Свідченням тому був справжній шквал дуже різноманітних у тематичному й художньо-стилістичному сенсі видань: «Авжеж», «Борисфен», «Вежа», «Гігієна», «Згар», «І», «Кальміус», «Основа», «Перевал», «Світовид», «Сова», «Степ», «Український засів», «Форум», «Хортиця», «Четвер» тощо.

Виразно постмодерністські літературні групи «БуБаБу», «Лу-ГоСад», «Пропала грамота» й інші продемонстрували зразки «іронічного зниження націонал-ідеологізованого дискурсу, що замінив вчорашній соціалістично-ідеологізований» [13, с. 48]. На відміну від своїх попередників, молода літературна генерація 1990-х початку 2000-х рр. не бунтувала, не герметизувалася в мікросвіті «чистого мистецтва», не складала концепцій чи естетичних програм; вона використовувала художнє слово як засіб спілкування, творчої гри.

На основі окреслених тенденцій деякі аналітики літературно-організаційного процесу дійшли песимістичного висновку, що в літературній сфері суверенної України створюються не стільки творчі об'єднання, спроможні на «життєпроривні» і «духотренажні» функції за допомогою художнього слова, скільки певні «клани», які «хворіють на свою модерність, винятковість, талановитість» [13, с. 36].

Отже, за період існування незалежної української держави в її культурному просторі відбулася позиційна розстановка сучасних творчих сил і урізноманітнилися форми їх організації. Однак епізодичний характер існування та семантична невизначеність багатьох творчих структур свідчать про те, що цей етап в історії українських художніх і літературних об'єднань слід вважати перехідним.

Таким чином, у суверенній Україні існували масові спілки художників та письменників, які набули статусу національних, підтримали курс на відродження та розбудову української культури,

збільшили чисельність членів завдяки цільовим прийомам творчої молоді, але суттєво не змінилися. Водночас виникли нові творчі об'єднання — Національна асоціація митців, Асоціація діячів сучасного мистецтва, Асоціація арт-галерей України, Асоціація письменників України, Форум творчої молоді України та численні літературні й художні групи на місцях. Встановилися зв'язки між провідними художньо-літературними організаціями України і творчими об'єднаннями української діаспори.

За роки незалежності художні і літературні об'єднання суверенної України змінили пріоритет культуротворчої діяльності, посилили етнозахисну функцію, але водночас породили розбіжності щодо шляхів розвитку української національної культури: самобутність чи «європеїзація». Слід також зауважити, що було поновлено стилістичні та формалістичні пошуки, задіяно новітні форми соціокультурної комунікації; особлива увага приділялася професійному становленню нової генерації українських митців.

Спроби переосмислення і використання досвіду творчих об'єднань минулих днів свідчать про встановлення «вертикальних» (позачасових) зв'язків у літературно-мистецькій сфері. У своїй часовій площині художні та письменницькі організації були пов'язані з профільними вищими навчальними закладами, видавництвами, ЗМІ. Останнім часом активізувалися зв'язки мистецьких гуртів з ринковими структурами — художніми галереями, дизайнерськими і проектними фірмами, аукціонами художньої продукції тощо. Плідна співпраця між самими творчими об'єднаннями поки що вичерпується окремими акціями; послабився взаємозв'язок між представниками професійної і народної творчості.

Як відомо, за радянських часів вітчизняні митці не мали творчої свободи: «колективістські» настанови спілок принижували індивідуальність творця, а продукування надособових цінностей на державне замовлення призводило до зрадження і руйнації власного духовного світу, що по суті означало творчу «самоліквідацію»; протистояти цьому були спроможні виїмкові одиниці спілчан. Замість справжніх лідерів — особистостей — на чолі спілок (за невеликим винятком) стояли функціонери від культури. У суверенній же Україні була проголошена свобода творчості, тому більшість митців надає перевагу неформальним художньо-літературним об'єднанням, що уникають тотального долучення до суспільних структур і зосереджуються на творчій самореалізації індивідуальностей, вільних у виборі ідейно-стилістичних напрямів.

Нагадаємо, що пропагандистська мистецько-літературна продукція централізованих спілок була адресована загалу (диференціація творів здійснювалася лише за віковим принципом)

і працювала на зниження планки естетичних та етичних вартостей у суспільстві, панування загального над індивідуальним і безособового над особистісним. Якщо спершу цю радянську субкультуру досить активно поділяли маси, то надалі — пасивно споглядалася і врешті-решт викликала реакцію, наприклад «культурний бунт 90-х». Після карколомно швидкої зміни суспільного устрою маси, чії культурні потреби або містифікувалися, або подавлялися тоталітарним режимом, надали перевагу розважальній масовій культурі здебільшого в зарубіжному варіанті. У такий спосіб маси набули колосальної психологічної розрядки, звільнилися від пут заідеологізованної радянської імітат-культури. Культурні запити інтелектуальної й естетично вимоглової публіки частково задовольняли неформальні творчі гурти. Нині вітчизняна культура долає перешкоди на шляху до європейського простору, що відкриває нові можливості перед мистецькими та літературними об'єднаннями і споживачами їх творчих здобутків.

#### Список літератури

1. Брус А. Вихід з чорного кола // Образотворче мистецтво — 1994. — №2. — С. 4–5.
2. Закон України «Про культуру» : прийнято 14 груд. 2010 р. № 2778 // Відом. Верховної Ради України. — 2011. — № 24. — С. 168.
3. Закон України «Про професійних творчих працівників та творчі спілки»: За станом на 2 вересня 2002р. / Україна. Закони. — Офіц. вид. — К.: Парламент. вид-во, 2002. — 16с.
4. Історія української культури: [Зб. пр.] / За заг. ред. І. Крип'якевича. — К. : Либідь, 1994. — 650 с.
5. Каталог виставки Харьковской организации Союза дизайнеров Украины «Парадиз». — Х. : Фолио, 2002. — 36 с.: ил.
6. Найдан М. Вітчизняна література потребує промоції / М. Найдан // Укр. культура. — 2002. — №9/10. — С. 5–17.
7. Новий однострій для червоного скаута // Українська культура. — 2002. — №9/10. — С. 2–3.
8. Орлова Э. А. Смена познавательных парадигм в изучении общества и культуры // Обсерватория культуры. — 2004. — №1. — С. 13–19.
9. Пахльовська О. Україна і Європа в 2001-му : десятиліття втрачених можливостей // Сучасність. — 2001. — №7/8. — С. 78–85.
10. Статут Національної спілки письменників України (1991).
11. Статут Національної спілки художників України (1991).
12. Шило О. В. Модифікація жанру у серії літературних портретів А. Г. Петрицького // Наук. конф. «Художнє життя Харкова першої половини ХХ століття» : Тези доп. та повідомл. Харк. худож.-пром. ін-т. — Х., 1993. — С. 25–27.
13. Шинкарук В. І. Поняття культури. Філософські аспекти / В. І. Шинкарук // Феномен української культури : методологічні засади осмислення. — К., 1996. — 385 с.

*Надійшла до редакції 21.12.2011 р.*