

# ПИТАННЯ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ НОВІТНЬОЇ ДОБИ

---

*В. І. Абакумова*

## ЛІБЕРАЛІЗАЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ ІЗ ОБМЕЖЕННЯМ ІДЕОЛОГІЧНОГО ТИСКУ Й ЦЕНЗУРИ (Україна, др. пол. 80-х рр. ХХ ст.)

80-ті рр. ХХ ст. — роки реального осмислення того стану, в якому опинилися вся соціалістична система — її економіка, екологія, сільське господарство, національні відносини, культура. Вчора було все зрозумілим: “мистецтво має бути національним за формою та інтернаціональним за змістом”; справжню естетичну вартість має лише мистецтво соцреалізму. Порожені такою ситуацією тенденції кон’юнктурщини, кланового покровительства, фракціонізму, цькування усього нового, нетрадиційного, спекулятивне навішування різноманітних ярликів — усе це гальмувало нормальний вільний розвиток українського мистецтва. Позбутися цього можна лише за умови зміни у психології, активного впровадження незвичних поки що у нас форм художнього життя, на основі повного розкриття творчого потенціалу кожного художника й ознайомлення глядацького загалу з результатами його праці, за можливості популяризації сучасного українського мистецтва у всьому розмаїтті творчих прагнень, ідей та засобів формально-пластичного вислову. Такі зміни були започатковані із новим політичним курсом держави в другій половині 80-х рр. ХХ ст.; актуальність їх дослідження зумовлюється певними труднощами відносин влади із творчою інтелігенцією, які, на жаль, знаходять місце і в незалежній Україні.

Дослідження такого суперечливого періоду історії нашої країни, як горбачовська перебудова, зробила відомими імена таких істориків, як В. Баран, О. Бойко, О. Гарань, Г. Гончарук, А. Камінський, В. Литвин, Р. Піхоя. Між тим в їх пра-

цях “Україна: новітня історія (1945–1991 рр.)”, “Україна в 1985–1991: Основні тенденції суспільно-політичного розвитку”, “Убити дракона. З історії Руху та нових партій”, “Народний рух України. Історія”, “На перехідному етапі (“Гласність”, “перебудова” і “демократизація” на Україні)”, “Політична арена України: дійові особи та виконавці” та “Україна на межі тисячоліть (1991–2000 рр.)”, “Советский Союз: история власти (1945–1991)” [1], які є чи ні єдиним історіографічним доробком з узагальнення досвіду цього періоду, не досліджується процес вельми динамічний за своєю трансформацією, в сфері відносин влади з творчою інтелігенцією, зокрема розгортання лібералізації творчості художньої інтелігенції в Україні із зачаткуванням курсу перебудови. Намагаючись в деякій мірі заповнити цю прогалину, на виконання завдань нашого дослідження, простежимо позитивні наслідки процесу обмеження цензури й ідеологічного тиску; з’ясуємо роль соціально-політичної атмосфери в країні для подолання кризи в мистецькому житті; виявимо певні негативні прояви в творчому середовищі, зумовлені новими умовами творчості.

Досліджуючи відносини художників з владою, важливо відмітити роль цензури в творчому процесі, коли проводився скрупульозний відбір художніх творів певними органами, комісіями, особами, котрі мали уповноваження до такої роботи, перш ніж твори мистецтва потрапляли на розсуд масового глядача. Радянська влада створила надійний заслін творам, що не відповідали, на її погляд, завданням соціалістичного мистецтва. “Селекція” творів мистецтва досягалася шляхом функціонування пропускної системи, яка контролювала проходження твору від митця до глядача. Наприклад, в образотворчому мистецтві першою ланкою такої системи ставали виставки — виставочні комітети, до складу яких входили партійні керівники, чиновники Міністерства культури, функціонери відділів культури місцевих Рад народних депутатів. Перевага віддавалась творам, співзвучним черговому святу, подіям в країні, смаку окремого функціонера.

Іншим вагомим важелем у спрямуванні творчого пошуку митців слугувала централізована закупівля творів образотворчого мистецтва до фондів ДХВУ. Митець був повністю залежним від влади, яку в цьому випадку представляла закупівельна

комісія у складі чиновників Міністерства культури. Перевага надавалася творам членів творчих Спілок, особливо Київської організації СХУ, враховувалась думка критиків і мистецтвознавців, що перебували на службі в органах культури, а отже представляли владу.

Безумовно, тематична вимушеність обмежувала змістовне наповнення творів мистецтва, звужувала творчі пошуки, а практична творчість митців послідовно заганялася в тісні рамки ідеологічних стереотипів. Роками виставки експонували, а закупівельна комісія купувала праці одних і тих же митців. Імена деяких художників мали супровід: “оспівувач славної праці сталеварів (шахтарів, трударів колгоспних ланів тощо). За згадкою старшого редактора журналу “Образотворче мистецтво” Тамари Придатко, “визначним критерієм при оцінці роботи митця частіше було “що”, а не “як” він відтворює” [2]. Метод соціалістичного реалізму був запропонований всім видам мистецтва, включаючи архітектуру й прикладне мистецтво.

Домінування єдиного методу збіднило мистецтво, обмежило творчі пошуки, формувало мислення митців стереотипами. Утворювався і поглиблювався розрив з реальною дійсністю; правда життя підмінялася напівправдою, а то й лакуванням, підробкою на догоду адміністраторам від мистецтва. І як наслідок, поширилася шаблонність образних вирішень, надуманість героїв, композиційний пошук пішов полегшеним шляхом аж до обігрування готових схем. Наприклад, часто з картини в картину мандрував герой з однаково насупленими бровами, “героїчним” обличчям. Голова правління Спілки художників України О. Лопухов скаржився, що в процесі підготовки до республіканських виставок він нарахував 26 однакових портретів, в яких навіть жести героїв практично повторювалися [3]. Творчість художників характеризувалася штампами, стереотипами, відсутністю свіжих формально-пластичних ідей і рішень у станковій картині. Адже вона є традиційно провідним жанром в радянському образотворчому мистецтві, найістотнішим виразником ідей громадянськості. Внаслідок насадження догматів соцреалізму протягом довгого часу замовчувалися надбаня і теоретичні роботи Кандинського, Ларіонова, Філонова та інших представників авангарду ХХ ст. Отже, нав’язаний владою метод соцреалізму значним чином гальмував художній

розвиток, заважав справжній народності і традиційності мистецтва.

Певні позитивні зрушення в творчому житті літераторів і митців розпочалися з середини 80-х рр. ХХ ст. і пов'язані із реформаторськими процесами в країні. Із започаткуванням курсу прискорення соціально-економічного розвитку суспільства, ключовою ланкою стратегії прискорення стає активізація людського фактора. Перебудовна політика, задумана як “революція зверху”, потребувала народної підтримки знизу. Це підвищувало роль культури у формуванні громадської свідомості, а отже, влада конче жаждала підтримки своєї політики в творчому середовищі. Від митців вимагалось “піднімати авторитет активного борця за перетворення в життя політики партії, викривати все, що заважає руху суспільства вперед”. По-новому, незаангажовано прозвучало положення, згідно з яким працівники культури покликані бути поборниками перебудови. Звернемо увагу — не “оспівувати наш прекрасний час”, як це звично лунало раніше з трибун, а саме бути каталізаторами, поборниками перебудовного процесу. Сприяння цьому завданню сталося, по-перше, у суспільному визнанні високої місії художньої інтелігенції як авангарду перетворюючої, оновлюючої роботи; по-друге, у наданні митцям реального шансу якісно змінити своє творче буття.

У країні складається нова моральна атмосфера, йде переоцінка цінностей, утверджуються принципи гласності, правдивість у оцінці явищ і подій, непримиренність до недоліків. Сприятлива соціально-політична атмосфера в країні мала бути використана для подолання кризи в мистецькому житті. Найнеобхіднішою умовою розвитку, яку перебудова могла забезпечити художній інтелігенції, — надати свободу творчого вислову. Точніше кажучи, повернути митцеві право на індивідуальність, яке донедавна старанно обмежувалося чиновниками, “аби чогось не вийшло”.

Першим доленосним кроком у перебудові виставочної діяльності став експеримент зі скасування попереднього відбору творів шляхом ліквідування виставкомів. Перший такий досвід було набуто у 1988 р., і позитивні результати виявилися негайно. В цьому році широкого суспільного резонансу набула виставка “Київ і кияни”, що вперше відкрилася без попередньої

апробації виставкому. Нелегко було зважитися на такий крок після багатьох років обов'язкового просіювання творів перед вернісажем. Усі художники-кияни (члени третьої за чисельністю міської організації СХ СРСР) та творча молодь одержали раніше небувалу можливість подати свій твір для експонування без попереднього його огляду пильним оком виставочного комітету. Селекційну роботу мав виконати сам художник у своїй майстерні, реалізуючи право творця на безпосереднє спілкування з глядачем. І ось, через кілька днів після вернісажу у Києві, говорили про виставку плаката, хоч він був, по суті, всього лише розділом великої багатожанрової експозиції. Вперше глядач ішов “на плакат”, який на виставці став подією. Успіх плакатистів був зумовлений, насамперед, тим, що вони головним своїм засобом обрали правду — правду про кривавий сталінський культ, про зневагу до історії, про гальмувальну силу чиновництва, про наркоманію і проституцію. В суспільстві знали про ці явища. Але сила мистецтва не тільки в тому, що воно показує, а в тому, що воно виносить свій присуд показаному. Так мистецтво служить суспільству, бере участь у соціальних процесах, впливаючи своєю облагороджуючою силою на сучасника. Запропонований художником глядачу діалог відбувся.

Нарешті серйозно стали цікавитися набутками різних мистецьких течій ХХ століття, відшукуючи в них раціональне зерно. Перебудова дозволила зробити інтерес до авангардизму суспільним, голосним. Завдяки засадам демократії та принципам плюралізму в мистецтві на виставках в цей час можна було побачити твори найрізноманітніших течій і стилів.

Проте не обійшлося й без перегинів. Виявилось, що віднічні закупівельні комісії віддають перевагу творам художників-авангардистів. Чиновники від мистецтва прогресивні накреслення партії сприйняли так, що їм тепер нібито “положено” бути ревнителями авангарду. На III пленумі правління СХУ (квітень 1988) мали місце спроби відкинути класику українського радянського реалізму, щоб натомість поставити в ряд вищих досягнень авангардистські твори. Окремі виступаючі протиставляли “застарілому” реалізмові “новаторство лівих”, нібито останні найбільш відповідають духові перебудови. Можна це зрозуміти як реакцію на тривале панування офіційно

підстриженого мистецтва, що, по суті, нічого спільного із справжнім реалізмом не має.

Вимоги до оновлення й гласності дещо послабили функції цензури і критики. В цей період цензура або критик могли отримати ляца у вигляді звинувачення за “неперебудоване” мислення, застарілі судження тощо. Критики та мистецтвознавці опинилися в утрудненому становищі. Паралельно з тим з’явилися приклади появи низькопробних вистав, творів мистецтва. Проте нові реалії замість заслуженої критики таких творів породжували їхнє обілення під знаком вітання нових віянь у мистецтві. Тому в середовищі мистецтвознавців перебування, на нашу думку, йшла ще повільніше, ніж у художньому середовищі. Це можна зрозуміти — роками привчали з порога відкидати та лаяти все, що “від лукавого”, під маркою відстоювання “чистоти реалізму”. Насправді ж художня критика і мистецтвознавство з таким підходом тільки сприяли застою у мистецтві, йшли за процесом, слабко впливаючи на формування на формування його результатів. На нинішньому етапі саме життя, практика вимагали докорінної зміни в цій справі.

Послаблення цензури або її загальна бездіяльність призвела до появи інтимного у творчості. Ригоризм і моральне фарисейство недавнього минулого тепер поступилося місцем відчутному вторгненню у мистецтво сфери інтимних відносин, викликаючи шоківий ефект у невідповідній публіки натуралізмом на грані порнографії. Між тим, свобода творчості, вільний вияв творчих уподобань, смаків, поглядів криє в собі небезпеку зниження професійної вимогливості. На цьому наголошували самі митці. Так, на конференції СХУ (квітень 1990 р.) вносились пропозиції про відновлення виставкомів, щоб поставити заслін маскованій під новаторство сірятині, яка буквально заповонила експозиції наших днів. Але ця пропозиція викликала чимало заперечень, що зрозуміло — надто вже сумної слави зажили в минулому виставками як засоби “причисування” та відсіювання художників. Але одне зрозуміло вже зараз — анархія в мистецтві така ж безперспективна, як і лакована “одностаїнність”.

Отже, як бачимо, з перебудовою відбулися певні зміни у творчій сфері художньої інтелігенції. Перебудова, гласність, нове мислення зумовили переоцінку цінностей. За цей час сталися значні зрушення як в організаційному, так і в творчому

плані. На очах танув лід казенщини, голого адміністрування і всіляких застережних регламентацій щодо художньої творчості та її наслідків. Зросла громадянська активність митців, які дедалі сміливіше, в душі гласності і відвертості, вдалися протесту проти того, що довгі роки сковувало творчий розвиток, породило застій та соціальну пасивність. Відходило в минуле звужене трактування мистецтва соціалістичного реалізму як диктат тільки одного “правильного” напрямку, що призвело до нетерпимості стосовно всіляких спроб вийти за рамки готових концепцій і схем.

В свою чергу, разом із позитивними змінами виявилися негативні явища. Так, оживлення авангардистських тенденцій йшло поруч із запереченням досягнень реалістичного мистецтва. Свобода творчості, вільний вияв творчих уподобань, смаків, поглядів зумовили зниження професійної вимогливості. Наочними стали відсутність серйозного, сучасного наукового мистецтвознавства, нерозробленість питань історії, теорії та практики українського мистецтва, помітне відставання критики. Все це негативно позначалося на творчому процесі. Тому в подальшому увага дослідника має зосередитися на вивченні процесів вироблення чітких наукових критеріїв оцінки того нового, що народилося в нашій образотворчості, етапах утвердження плюралізму поглядів, конструктивності і культури полеміки, яка розгорнулася навколо дальших шляхів розвитку видів і жанрів сучасного українського мистецтва.

### *Джерела та література*

1. Камінський А. На перехідному етапі (“Гласність”, “перебудова” і “демократизація” на Україні). — Мюнхен, 1990; Гаран О. Убити дракона. З історії Руху та нових партій. — К., 1993; Литвин В. Політична арена України: дійові особи та виконавці. — К., 1994; Г. Гончарук Народний рух України. Історія. — Одеса, 1997; Піхоя Р. Советский Союз: история власти (1945–1991) — М., 1998; Алексеев Ю., Кульчицький С., Слюсаренко А. Україна на зламі історичних епох (Державотворчий процес 1985–1999 рр.): Навч. підручник. — К., 2000; Литвин В. Україна на межі тисячоліть (1991–2000 рр.). — К., 2000; Бойко О. Україна в 1985–1991: Основні тенденції суспільно-політичного розвитку. — К., 2002; Баран В. К. Україна: новітня історія (1945–1991 рр.). — Львів, 2003; Політична історія України. ХХ століття / За заг. ред. І. Кураса. — Київ, 2003.

2. Проблеми творчі і нетворчі: бесіда з художником В. Григоровим, секретарем Київської організації СХУ // Образотворче мистецтво. — №2. — С. 30. 1991.
3. Лопухов О. Утверджувати моральні й естетичні принципи радянського суспільства // Образотворче мистецтво. — 1986. — №1. — С. 8.

### *Анотації*

***Абакумова В. И. Либерализация художественного творчества с ограничением идеологического давления и цензуры (Украина, вторая половина 80-х годов XX в.)***

Исследуются положительные результаты процесса ограничения цензуры и идеологического давления; выясняется роль социально-политической атмосферы в стране для преодоления кризиса в художественной жизни; выявляются некоторые отрицательные проявления в творческой среде, обусловленные новыми условиями творчества.

***Abakumova V. I. Liberalization of the art as a result of restriction of ideological pressure and censorship (Ukraine, late 1980s)***

The article deals with the positive results of the process of the restriction of censorship and ideological pressure, with the role of the country's socio-political atmosphere in the process of overcoming crisis in art and with some negative reactions in the artistic society caused by the new conditions of art activity.

### ***В. В. Барцьось***

## **ПЕРЕДУМОВИ СТВОРЕННЯ СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНОЇ ПРОГРАМИ НАРОДНОГО РУХУ УКРАЇНИ**

Так традиційно склалося в історії українських національно-визвольних змагань у різні часові проміжки, що поряд із національними стояли ідеали соціально-економічного характеру. Тобто здобуття державності не могло бути здійсненим не тільки без національного і соціального визволення нації, але й без забезпечення її життєво необхідними умовами для подальшого суспільного розвитку, створення економічної бази як основи функціонування політичних відносин, поступового прогресу серед інших країн світу.

Однією із сил в Україні, яка продовжила традиції національно-визвольних змагань за державну незалежність, був