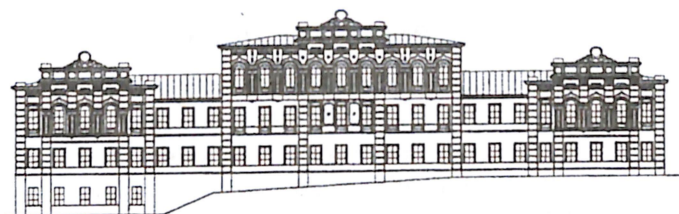


МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ



Вісник

Харківської державної
академії культури

Випуск 6
Збірник наукових праць

Харків – ХДАК
2001

год его жизни. – М.: Госполитиздат, 1957. – С. 486; 3. Бунин И.А. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 1. – М.: Худож. лит., 1965. – С. 87; 4. Бурсов Б.И. Избранные работы: В 2-х т. Т. 1. – М.: Худож. лит., 1982. – С. 216; 5. Левандовский Л. Большой друг Украины (к 160-летию со дня рождения Л.Н. Толстого // Радуга. – 1988. – № 9. – С. 141-142; 6. Луначарский А.В. Статьи о литературе: В 2 т. Т. 1. – М.: Госполитиздат, 1988. – С. 284-285; 7. Мережковский Д. Поэт сверхчеловечества // Огонек. – 1989. – № 42. – С. 18-19; 8. Плеханов Г.В. Литература и эстетика: В 2 т. Т. 2. – М., 1958. – С. 408, 413-414; 9. Плеханов Г.В. Литература и эстетика: В 2 т. Т. 2. – М., 1958. – С. 415; 10. Плеханов Г.В. Литература и эстетика: В 2 т. Т. 2. – М., 1958. – С. 423; 11. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 16. – М.: Худож. лит., 1964. – С. 52; 12. Там же. – С. 59; 13. Там же. – С. 60; 14. Там же. – С. 64; 15. Там же. – С. 75; 16. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 20. – М.: Худож. лит., 1965. – С. 419; 17. Шкловский В. Энергия заблуждения. – М.: Сов. писатель, 1981. – С. 15.

Надійшла до редколегії 10.04.2001 р.

УДК 930.85.000.32 (477)“197/198”

Л.М. ВОРОНОВА

НАРОДНА ХУДОЖНЯ ТВОРЧИСТЬ В УКРАЇНІ ТА КУЛЬТУРНА ПОЛІТИКА ДЕРЖАВИ В 1970-1985 РР.

Висвітлюються окремі проблеми розвитку народної художньої творчості в Україні в 70 - 80 рр. ХХ ст. Особлива увага приділяється дослідженню діяльності установ культури, в яких головним чином розвивалася художня самодіяльна творчість, аналізується культурна політика держави в цьому аспекті

Проблема збереження традиційної народної творчості є важливою для всіх народів світу. Тому генеральна конференція ЮНЕСКО (1983 р.) рекомендувала всім державам – членам цієї організації ввести в дію спеціальні правові положення й організаційні заходи, спрямовані на збереження й захист традиційної народної культури. Для України ця проблема набуває особливого значення в умовах розбудови незалежної держави. Сучасне відродження України передбачає культурну дерусифікацію, якісне оновлення національно-культурного життя, повернення у повсякденний вжиток кращих зразків духовності і моральності. Національне відродження має спиратися на вивірені часом позитивні ціннісні орієнтації власного народу, традиції минулих поколінь, прогресивний досвід інших народів.

За роки тоталітаризму деформованими були різні ланки куль-

турного життя, зокрема і ставлення до традиційної народної культури. Установи культури тривалий час тиражирували абстрактно-загальний зміст у культурі націй, надаючи цій однаковості лише зовні національну форму. Національна самобутність її мінливій різноманітності підмінювалася стереотипними зразками, які були зведені до національної атрибутики.

Вивчення історії народної культури ускладнюється тим, що не існує загального визначення цього терміна. Деякі автори ототожнюють її з демократичною, інші – етнографічною і національною культурами, а з позицій елітарних концепцій – з культурою масовою, низькопробною. Більшість дослідників народною культурою вважають традиційну культуру мас, передусім селянську.

Важливе місце в розвитку народної культури має народна творчість, сутність якої дослідники розуміють також неоднозначно; не визначені її межі, за єдине ціле приймаються різні її форми. Існує велика кількість визначень цього поняття. Частіше основною ознакою народної творчості фахівці вважають непрофесійність її носіїв [1].

До народної творчості відносять і традиційний пісенно-танцювальний фольклор, різні форми аматорства, театральне та інструментальне самодіяльне мистецтво, народні промисли, свята, обряди та ін. Тривалий час ця сфера культурної діяльності кваліфікувалася як самодіяльна художня творчість. Сьогодні окремі вчені пропонують розглядати самодіяльну художню творчість в контексті всієї художньої культури, а не лише як ланку культурно-освітньої роботи [2].

Зважаючи на вищесказане, а також на те, що культурні процеси не можна розглядати як уже завершені, який би час не відділяв нас від них [3], автор поставив за мету простежити розвиток народної художньої творчості в Україні протягом останніх років існування радянської системи. Головна увага приділяється висвітленню такої форми народної творчості як самодіяльна художня творчість та аналізу впливу держави на розвиток аматорської творчості. Це допоможе розглянути художній контекст 1970-1985 рр. більш повно і глибоко.

Проблема взаємовідносин «влади і самодіяльної художньої творчості» проявилася в існуванні «державної самодіяльності» та реального самодіяльного мистецтва. Перша розвивалася як традиційні жанри клубної художньої самодіяльності, а друга вимушена була уникати тотального контролю влади.

Традиційні жанри клубної самодіяльності зберегли свої провідні

позиції і в 1970-1985 рр. У цей час в Україні існував великий масив самодіяльних художніх колективів – академічних і народних хорів, оркестрів духових та народних інструментів, театрів та ін. Усі вони діяли при ідеологічній та організаційно-матеріальній підтримці держави. Подібні колективи були численними, жанрово консервативними, в основному орієнтувалися на виконавство тиражованих зразків професійного мистецтва. Це було вигідним для держави, оскільки художні колективи зберігали загальні естетичні основи «соціалістичного мистецтва». На аматорське виконавство орієнтувалися і плани музичних видавництв, їх пропагували засоби масової інформації.

Держава також сприяла тісним взаємовідносинам аматорського та професійного мистецтва. У багатьох клубах відкривалися музичні гуртки, народні університети культури тощо, основою навчання в них була професійна методика викладання музичних дисциплін і «навчально-класичний репертуар».

Поширеними були консервативні погляди на художню самодіяльність як на другорядну порівняно з професійним мистецтвом. Ця ситуація штучно підтримувалася наукою та критикою. Перша недостатньо уваги приділяла новому в самодіяльній творчості, а друга або принижувала естетичні критерії в оцінці художнього рівня аматорів, або застосовувала непропорційно високий щабель цінностей.

Типовим було захоплення масовістю. Кількість художніх самодіяльних колективів в Україні постійно збільшувалася. Цьому сприяли фестивалі художньої народної творчості, які проходили в 1975-1977 і 1980-1982 рр. Тільки в системі українських профспілок у першому фестивалі самодіяльної творчості взяли участь 90 тис. колективів (2 млн. учасників). Було проведено три тури по всіх видах та жанрах самодіяльної творчості, які в цей період мали місце. За час роботи фестивалю було створено 2,7 тис. нових колективів (110 тисяч учасників). [4] У системі Міністерства культури за 1976-1980 рр. кількість колективів художньої самодіяльності зростає з 146 818 (2 162 335 учасників) до 169 695 (2 633 944 чоловік). [5] У середньому по Україні в кожному клубному закладі у 80-ті рр. функціонувало до 10 різних гуртків проти 7 на початок 1976 р. [6].

Крім того, очевидною була нестабільність новостворених колективів, які часто розпадалися після проведення оглядів, концертів і т.д. Наприклад, за 1981-1984 рр. у державних установах культури України кількість учасників самодіяльних гуртків зменшилася на 600 тис. осіб. У Києві за цей період художньою самодіяльністю перестали займатися 65 тис. осіб. У Полтавській області за 1,5 року

(1983-1985 рр.) розпався 821 колектив художньої самодіяльності, що об'єднували 14 тис. учасників [7]. Аналогічна ситуація спостерігалася і в інших областях республіки [8].

Слід визначити, що кількісні показники не сприяли якісному поліпшенню розвитку народної творчості. Це було пов'язано з тим, що керівні органи зобов'язували, наприклад клубні установи, додати вузький набір самодіяльних колективів (в основному художніх) без урахування реальних вимог та можливостей, а існуюча система звітності не припускала будь-якої ініціативи з боку закладів культури або громадськості. Так, у зведених щорічних звітах клубів, Будинків та Палаців культури профспілок виділялося лише 17 різновидностей гуртків, колективів і об'єднань, а якщо брати суто художні колективи, то їх по жанрах налічувалося лише п'ять [9].

Нестабільність самодіяльних творчих колективів відбивалась на рівні виконавської майстерності їх учасників. Про це свідчить той факт, коли в 1976 р. український хор не міг взяти участі в Міжнародному конкурсі хорів у Італії, зважаючи на складність обов'язкової програми. В той час у республіці згідно з офіційними даними діяли майже 20 тис. колективів самодіяльного хору [10].

У 70-тих – першій половині 80-х рр. в Україні художня самодіяльна творчість більше розвивалася на селі, ніж у місті, що підтверджує думку про збереження традиційної народної культури передусім серед сільського населення. В цей час у клубних установах Міністерства культури України понад 90% гуртків художньої самодіяльності і майже 80% її учасників припадали на сільську місцевість [11]. Якщо в 1976 р. у художній самодіяльності брали участь 107 осіб на кожну тисячу сільського населення, то в 1983 р. ця цифра збільшилась до 140 осіб. У Волинській, Тернопільській, Житомирській, Хмельницькій областях цей показник був ще вищим [12]. Але не всюди сільські заклади культури мали необхідні умови для реалізації потреб населення в розвитку народної творчості. Як свідчать соціологічні дослідження, 20% людей, що мешкали у сільській місцевості, виявили стійкий інтерес до різних видів самодіяльної творчості, але тільки частина їх тією чи іншою мірою могли його задовольнити [13]. В той же час, відтік сільського населення до міст, який посилювався на початку 70-х рр. вів до відриву міського населення від цінностей традиційної сільської культури.

На розвиток художньої самодіяльності на селі впливала державна культурна політика, коли «селянське мистецтво» намагалися «поліпшити», зробити «сучасніш». У результаті під тиском тоталітарної держави виникли офіційні взірці народного мистецтва.

Тому так схожі були один на одного «народні хори», «ансамблі пісні та танцю» та ін. Вони були єдиними, які претендували на роль сучасних нащадків фольклору. Але насправді вони були неадекватними реальним цінностям традиційної культури. Ця штучна монополія вела до придушення паростків справжніх форм фольклору. Отже, з одного боку, декларувалося, що має місце розквіт народної творчості, а з іншого – цілі пласти традиційного фольклору залишалися осторонь.

На державному рівні проголошувалась необхідність розвитку фольклору, нових напрямів самодіяльного мистецтва. Так, аналізуючи підсумки проведення в Україні першого Всесоюзного фестивалю самодіяльної творчості, республіканська Рада профспілок у 1978 р. наголосила на необхідності проведення фольклорно- етнографічного напрямку в містах майбутніх оглядів, відзначаючи при цьому незначну кількість фахівців з народного танцю, хору тощо [14]. Про недостатній розвиток національної української культури зазначалося у постанові колегії Міністерства культури України (1970 р.) про підсумки проведення в державних клубних установах фестивалю самодіяльного мистецтва. Зокрема зосереджувалась увага на необхідності розвитку самодіяльного кобзарського мистецтва, підвищення виконавської майстерності існуючих та новостворених капел і ансамблів бандуристів [15]. Молодіжним організаціям республіки рекомендувалося приділяти особливу увагу збереженню та розвитку народних традицій у самодіяльній художній творчості [16]. Окремим колективам надавалося звання народних. Так, у клубних установах Міністерства культури в 1980 р. з 169,5 тис. колективів це звання мали 983 [17]. Однак, незважаючи на ці та інші рішення, вони не стали основою для істотних змін у цій сфері. Навіть у репертуарі художньої самодіяльності різних жанрів у розглянутий період твори народної культурної спадщини складали лише 22%, а в репертуарі самодіяльних духових оркестрів твори народної музики – лише 19% [18].

Більше того, державні органи інколи не тільки сприяли, а навпаки, гальмували розвиток народного мистецтва. Так, розглядаючи підсумки проведення другого туру Всесоюзного фестивалю самодіяльної творчості в Чернігівській області (1976 р.) в документах владних органів відзначалося надмірне захоплення мотивами «сивої давнини» України. Як, наприклад наводилася програма Красносільського Будинку культури Борзнянського району, в якій з восьми пісень сім були народними і тільки одна – на сучасну тему. В інформації відділу культури ЦК Компартії України в 1974 р. від-

значалося захоплення фольклором Прикарпаття і недостатня кількість творів з історико-революційної тематики в Івано-Франківській області [19]. Подібних прикладів можна навести багато.

Негативно вплинула на розвиток народної творчості в Україні відсутність оркестрів народних інструментів в установах культури: в 70-ті рр. 80% клубних закладів не мали подібних колективів. Серед причин можна назвати і те, що в республіці випускалась незначна кількість народних інструментів, а деякі зовсім не вироблялися промисловістю [20].

Отже, розвиток художньої народної творчості в Україні в 1970-1985 рр. характеризувався збільшенням кількості гуртків художньої самодіяльності, залученням до них все більшої кількості населення, зокрема дітей, які мали можливість певною мірою реалізувати свій творчий потенціал. Разом з тим, присутньою була жанрова однобічність художніх колективів, держава не піклувалася про чистоту народних традицій і тому народна творчість часто підмінялася її ерзацами. Огляди, конкурси художньої самодіяльності проводилися, зазвичай, до дат, фестивалів. Виконавська майстерність та сценічна культура багатьох колективів була на низькому рівні, оскільки в погоні за кількісними показниками не завжди зважалося на їх якість. І, нарешті, ідеологізований підхід не припускав найбільш повного розвитку української народної творчості.

Як результат, установи культури, в яких головним чином розвивалася художня самодіяльність, не могли задовольнити потреби населення республіки в цьому напрямі. Вони виявили неспроможність поєднати в своїй діяльності традиційне і сучасне, класичне і новаторське.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. *Культура досуга*. – К., 1990. – С. 153;
2. *Самодетельное художественное творчество в СССР: очерки истории. Конец 1950-х - начало 1990-х годов*. – СПб., 2000. – С. 5;
3. Бахтин М.М. *Эстетика словесного творчества*. – 2-е изд. – М., 1986. – С. 362;
4. *Об'єднаний архів Федерації незалежних профспілок України (далі ОА ФНПУ)*. – Ф. 2605, оп. 9, спр. 36, арк. 33-34;
5. *Поточний архів Міністерства культури України (далі ПАМКУ)*. – Ф. 5116, оп. 19, спр. 1349, арк. 27; ПАМКУ за 1986 рік;
6. *Там само*. – Ф. 5116, оп. 19, спр. 1824, арк. 62;
7. *Центральний державний архів громадських об'єднань (далі ЦДАГОУ)*. – Ф. 7, оп. 18, спр. 1735, арк. 1 0; *Правда*. – 1985. – 11 авг.;
8. *Державний архів Донецької області (далі ДА/ДО)*. – Ф.Р 4983рп. 1спр. 587 арк. 41; *Державний архів Харківської області (далі ДА/ХО)*. – Ф. 2.оп. 168спр. 70 арк. 12; ЦДАГОУ. – Ф. 1.оп. 54спр. 4060 арк. 200;
9. ОА ФНПУ. – Ф. 2605, оп. 9, спр. 927, арк. 35; спр. 1552, арк. 1;



10. ПАМКУ. – Ф. 5116, оп. 19, спр. 1349, арк. 31; 11. ПАМКУ за 1986 рік; Гиль С.В. *Социально-экономические проблемы культурно-просветительной работы.* – Львов, 1987. – С. 53; 12. ПАМКУ. – Ф. 5116, оп. 19, спр. 1349, арк. 49; спр. 2066, арк. 3; 13. *Коммунист.* – 1981. – № 3. – С. 89; 14. ОА ФНПУ. – Ф. 2605, оп. 9, спр. 36, арк. 46; 15. ДА/ДО. – Ф.Р 4983, оп. 1, спр. 587, арк. 42; 16. ЦДАГОУ. – Ф. 7, оп. 18, спр. 1734, арк. 8; 17. ПАМКУ. – Ф. 5116, оп. 19, спр. 1349, арк. 50; 18. ДА/ДО. – Ф.Р 4983, оп. 1, спр. 587, арк. 42; ПАМКУ. – Ф. 5116, оп. 19, спр. 466, арк. 8; 19. ЦДАГОУ. – Ф. 1, оп. 54, спр. 4060, арк. 199; Ф. 1, оп. 32, спр. 1281, арк. 174; 20. ПАМКУ. – Ф. 5116, оп. 19, спр. 1110, арк. 13; ЦДАГОУ. – Ф. 7, оп. 18, спр. 1702, арк. 30.

Надійшла до редколегії 15.01.2001 р.

УДК 930.85(477)“19”

В.В. КУЧИНСЬКИЙ

НАЦІОНАЛЬНА ПОЛІТИКА БІЛЬШОВИКІВ У ПОЧАТКОВИЙ ПЕРІОД СТАНОВЛЕННЯ РАДЯНСЬКОЇ ВЛАДИ НА УКРАЇНІ: ВІД ТЕОРІЇ ДО ПРАКТИКИ (1917-1923 РР.)

Досліджується специфіка українського національного питання, погляди провідних більшовиків та реалізація національної політики в період 1917-20-х рр. на Україні

Аналіз специфіки українського національного питання напередодні жовтневого перевороту 1917 р., розуміння марксистами в цілому та більшовиками зокрема, а особливо Володимиром Леніним цього питання, надає можливість краще збагнути ті ідейні гасла та настанови, з якими більшовики йшли в Україну встановлювати радянську владу. Саме відсутність відповідної ідеології, поряд з іншими факторами, була причиною невдач та поразок перших радянських урядів. Звичайно ж, ця ідеологія, в першу чергу, мала відбитися на ставленні більшовиків до української мови та культури, що можна окреслити широким модерним терміном – національно-культурна політика більшовиків.

Суміш, здавалося б, несумісних речей – комунізму й націоналізму, а саме так можна охарактеризувати погляди провідних українських комуністів 20-х рр., тобто націонал-комунізм, була нащадком особливого національного типу соціалізму, який склався ще задовго до революції 1917 р. Така ідеологія, вперше систематично викладена Михайлом Драгомановим у 1870 рр. і пізніше оформлена в марксистські рамки, виникла у відповідь на специфічну ситу-