

**СХІДНОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ДАЛЯ
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ ТА НАУКИ УКРАЇНИ**

На правах рукопису

Абакумова Вікторія Іванівна

УДК 94 (477) “1985 / 1991”

**ДІЯЧІ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
В ПЕРІОД СИСТЕМНИХ ЗМІН 1985–1991 рр.**

07.00.01 – історія України

ДИСЕРТАЦІЯ
на здобуття наукового ступеня
доктора історичних наук

Науковий консультант:
Добров Петро Васильович
доктор історичних наук, професор,
заслужений працівник освіти

Луганськ – 2010

ЗМІСТ

ВСТУП	3
Розділ 1 ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА, МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ	13
1.1. Історіографічний огляд	13
1.2. Джерельна база дисертації	39
1.3. Методологія та методика дослідження	57
Розділ 2 СОЦІАЛЬНИЙ РОЗВИТОК ДІЯЧІВ КУЛЬТУРИ	83
2.1. Відтворювання творчих кадрів	83
2.2. Ринок праці, якість кадрового ресурсу професійного мистецтва	101
2.3. Доходи та рівень життя	122
Розділ 3 РУШІЙНІ ЧИННИКИ ТВОРЧОЇ ПРАЦІ	147
3.1. Суспільні інструменти стимулювання творчості	147
3.2. Державне замовлення на створення художнього продукту	172
3.3. Послаблення цензури та ідеологічного тиску	186
Розділ 4 РЕФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ СФЕРИ ДІЯЧІВ КУЛЬТУРИ	218
4.1. Впровадження елементів ринкової економіки в галузь культури	218
4.2. Демократизація культури	245
4.3. Модернізація культурної політики держави	270
РОЗДІЛ 5 ГРОМАДСЬКА ПОЗИЦІЯ ДІЯЧІВ КУЛЬТУРИ	293
5.1. Політизація просвітницької діяльності	293
5.2. Конфронтація в сфері духовних цінностей	323
5.3. Сприяння світовій інтеграції українського мистецтва	346
ВИСНОВКИ	364
ПЕРЕЛІК ПОСИЛАНЬ	390
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ	444
ДОДАТКИ	567

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Україна ввійшла в ХХІ ст. як з глобальними проблемами, властивими всьому людству, так і з власними характерними завданнями, що перейшли з минулих часів. На сучасному етапі розвитку української держави актуальним для громадськості залишається пошук інтегруючих суспільство ідей, цінностей та ідеалів. Осторонь цих процесів не може стояти національна інтелігенція. Проте сьогодні в середовищі цього суспільного транслятора культурних і духовних цінностей наявне непорозуміння. Відсутність єдиного погляду на проблему власної національної, культурної, мовної ідентичності роз'єднує українську інтелігенцію більше ніж суспільство, а тому шкодить її моральному праву на загальнонаціональне лідерство.

Ситуація зумовлена не лише специфікою останніх двох десятиліть розвитку України, а й попереднім суспільно-політичним і культурним досвідом. Зокрема, події та процеси періоду 1985–1991 рр. обнадіювали перспективами: у культурній політиці розпочався перехід від партійного адміністрування й диктату до автономії та самоорганізації; розвиток культури почав синхронізувати з процесом усвідомлення народом України своєї національної окремішності. Однак, не всі діячі культури України сприймали модернізаційні явища в суспільстві другої половини 1980х рр. як відповідні власним очікуванням. Громадська активність українських митців на цьому історичному етапі різнилася в певних регіонах України.

В умовах соціокультурного розшарування сучасного українського суспільства, його духовної поляризації, відсутності загальновизнаної державницької ідеї, обґрунтованою вважаємо спробу осмислити життя та діяльність осіб, які творили культуру в період зламу умов її багаторічного розвитку в межах соціалістичної системи. Це становить не лише теоретичний, а й практичний інтерес.

Попри важливість дослідження проблеми місця й ролі діячів культури України в період системних змін 1985–1991 рр., що може відіграти певну роль у розумінні процесу духовної розбудови нації наприкінці ХХ ст., цю проблематику вивчали переважно в контексті політичної історії.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційне дослідження виконане на кафедрі історії України Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля і є складовою частиною держбюджетної теми «Українська еліта в історичному контексті державотворчих процесів та розвитку суспільно-політичної думки» (державний реєстраційний номер 0106U00296).

Об'єктом дослідження є культура України на останньому етапі функціонування соціалістичної системи, а *предметом дослідження* виступають діячі культури України як творці художнього образу. Професійно займаючись розумовою творчою працею, вони розвивали і поширювали культуру в період системних змін 1985–1991 рр.

Мета дисертаційного дослідження полягає в науковому конструюванні картини історичного розвитку соціально-професійної групи діячів культури в зазначений період.

Відповідно до поставленої мети, передбачається вирішення таких науково-дослідницьких **завдань**:

- проаналізувати стан наукової розробки проблеми, охарактеризувати наявну джерельну базу;
- визначити моральні та соціальні наслідки системних змін для діячів культури;
- розкрити чинники зрушень у свідомості діячів культури, з'ясувати людські реакції на злам системи цінностей;
- з'ясувати рівень прихильності діячів культури до реформ і суспільно-політичних процесів, що відбувалися в країні;
- дослідити процес та результати реформування професійної сфери діячів культури;
- проаналізувати процес зміщення вниз рушійних сил перебудови у сфері культури;
- розглянути динаміку соціальної бази професійного мистецтва;
- дослідити еволюцію інтересу влади до діячів культури як виробників художніх творів, здатних забезпечити легітимацію державної політики;
- визначити особливості та основні форми участі діячів культури в протистоянні політичних сил.

Хронологічні рамки дисертації охоплюють період зародження, розвитку та апогею системних змін, які стали наслідком як економічних і політичних реформ, заподіяних владою в рамках традиційних механізмів господарювання і директивного планування (1985–1988 рр.), так і стрімкої демократизації й корінних перемін, що охопили суспільство в період зміщення вниз центру рушійних сил перебудови, плюралізму системи цінностей, зламу стереотипів мислення (1988–1991 рр.).

Географічні межі дослідження – територія України в її сучасних кордонах. Це зумовлено цілісним охопленням українських теренів мережею культурних установ унаслідок планового підходу до розвитку галузі культури, планомірної кадрової політики в цій сфері.

Методи дослідження. Намагаючись з'ясувати суть, зміст та специфіку реформаційних змін, автор застосовував цілий спектр методів дослідження: загальнонаукові, спеціально-історичні, міждисциплінарні.

Метод постановки гіпотези передбачав оцінку практичної значущості проблеми, з'ясування того, що певна проблема існує, накопичення знання, на базі якого було сформульовано припущення, висунення власне гіпотези, її уточнення й підтвердження відомостями джерел. Використання аналітично-логічного методу дозволило визначити структуру змісту дисертаційного дослідження. Здійснення узагальнень і висновків відбувалося засобом аналітико-синтетичного методу. Використання методів сходження від абстрактного до конкретного й від конкретного до абстрактного стосувалося

вивчення загальних рис того чи того аспекту картини розвитку діячів культури, коли конкретизувались або абстрагувались їх найбільш суттєві якості, забезпечило усвідомлення загальної картини історичного розвитку діячів культури України в означений період.

Застосовували кількісні (статистичний, кількісний аналіз) й описові (нарративний, дескриптивний, просопографічний) методи як засоби і форми вираження інформації про досліджувані явища. Використання статистичного методу та методу кількісного аналізу допомогло більш ґрунтовно схарактеризувати предмет дослідження як певну категорію населення, рухомий соціальний прошарок, що важливо для розуміння його водночас як об'єкта та суб'єкта духовної сфери України. Нарративний метод було вживане як спосіб конструювання сенсу. Він є основою гуманітарного знання. Нарративна форма науки притаманна галузям знання, в основі яких лежить оповідання, яке передбачає конкретний сюжет, порівняння, аналогію, вступ, висновки тощо. За допомогою дескриптивного методу вивчали реальність як вона є (те, що є «насправді») і будували моделі, отримані узагальненням (індукцією) з опису реальності. Просопографія дозволила вивчити основні моделі поведінки діячів культури, створити «колективний портрет», «соціальний портрет», «груповий портрет» означеної професійної групи, простежити горизонтальні зв'язки всередині. За допомогою просопографічного аналізу осмислено генезис і спрямованість ціннісної свідомості митця, його вплив на творчу і суспільну діяльність, на вибір нових тенденції в художній культурі.

Історико-генетичним методом, який за формою подання інформації є описовим, а за природою – аналітично-індуктивним, виявлено причиново-наслідкові зв'язки між спробами радикальної трансформації суспільства (шляхом політичних і ринкових реформ) і станом культури та становищем її виразників; закономірності еволюції свідомості діячів культури. Способом синхронного і асинхронного порівняння (історико-порівняльний метод) історичних фактів або окремих сторін суспільного життя визначено як загальноісторичні закономірності, так і самотутні особливості розвитку діячів культури України в досліджуваній період. Серед широкого кола прийомів для порівняння (компаративістики) ми застосовували порівняльне зіставлення у поєднанні з проблемно-хронологічним методом. При зіставленні акцент робили не на зближення історичних явищ і процесів, а на їхнє протиставлення. Це уможливило виявлення своєрідності й несхожості порівнюваних явищ або процесів у різні часові проміжки. Застосування історико-системного методу обумовлене потребою цілісного охоплення досліджуваної реальності, розкриття внутрішніх механізмів функціонування духовної сфери як системи. На ґрунті системного підходу різні аспекти картини розвитку досліджуваної соціально-професійної групи проаналізовано комплексно, як суто систему. Це допомогло створити загальну картину, виявити конкретні прикмети системних змін в досліджуваній період (на рівні соціальної групи), що було спробою неабстрактного конструювання минулого.

На рівні виявлення індивідуального, специфічного в окремій соціальній групі, індивідуалізації окремої постаті на тлі функціонування гуманітарних та суспільних інституцій тієї доби зростала евристична значущість методу психологічного аналізу. Методи соціальної психології було використано і тоді, коли доводилося вивчати й враховувати настрої людей у здійсненні певних історичних подій. Проте усвідомлюємо, що історик не є психоаналітиком і він має справу не з живими людьми, а з текстами, а це ймовірний шлях до неточностей й довільних інтерпретацій.

Ми використовували метод критичного аналізу задля встановлення вірогідності, репрезентативності, новизни, повноти історичних джерел, а також оцінки всього комплексу джерел дослідження в їхньому взаємозв'язку, взаємообумовленості. Потреба відтворити погляди на підставі непрямих згадок і випадкових обмовок джерела зумовила удавання до історичної герменевтики. Елементи контент-аналізу як методу якісно-кількісного аналізу змісту документів з метою виявлення або оцінки різних фактів і тенденцій, відбитих в цих документах, знайшли прикладне застосування під час дослідження документів керівної партії, законодавчих і виконавчих органів влади, творчих спілок і товариств. Обробка джерельного матеріалу здійснювалася на основі положення про те, що всебічне пізнання кожного аспекту картини розвитку соціально-професійної групи потребує розгляду її структури й функції в органічному поєднанні, тобто структурно-функційного аналізу.

У роботі автор використовував понятійно-термінологічний метод, який застосував під час створення несуперечливої системи логічних визначень понять, що вживалися в роботі. Це мало забезпечити розуміння читачем термінології тексту дослідження на авторському рівні.

Наукова новизна результатів дослідження найперше полягає в тому, що дисертація є першою у вітчизняній історіографії спробою комплексного дослідження історичного розвитку та функціонування соціально-професійної групи діячів культури в період системних змін 1985–1991 рр. З'ясування місця й ролі митців у процесах, пов'язаних із духовним, культурним розвитком суспільства в період, що передував здобуттю Україною державної незалежності, сприятиме реалізації соціокультурної функції української історіографії.

Максимальне залучення комплексу джерел з досліджуваного питання до наукового обігу також у певній мірі визначило наукову новизну дослідження. Передусім, це писемні джерела: документи понад 300 архівних справ, більше 230 матеріалів публічних виступів митців й інтерв'ю з ними, майже 200 публічно-правових актів, понад 150 матеріалів преси досліджуваного періоду, близько 60 публіцистичних праць діячів культури, а також 232 твори літератури й мистецтва.

У дисертації подано авторську концепцію розвитку соціально-професійної групи діячів культури. Вона ґрунтується на ідеї, що цей розвиток характеризується неоднаковим рівнем осмисленості й вираження громадських й особистих інтересів всередині групи. Зокрема, спостерігалася різна міра прихильності митців до реформ і суспільно-політичних процесів і

протилежні людські реакції щодо деструкції системи цінностей: від пасивності до крайніх форм активності. Тому діячів культури досліджено як групу, що не була цілісною ні за потребами, ні за можливостями, ні за рівнем добробуту, ні за соціальним статусом, ні за світоглядом.

Уперше зроблено спробу вивчити соціальний і духовний світогляд діячів культури України в період системних змін 1985–1991 рр. Для цього досліджено не лише соціально-економічні чинники, що обумовлюють спосіб життя, а і колективний психічний стан (внутрішній світ людини, її настрої, почуття), який не менш є складовою історії, ніж раціонально мотивовані дії. У цьому контексті з'ясовано чинники динамічної трансформації сфери суспільної свідомості під час інвентаризації системи цінностей. Зокрема, це досвід людей, пов'язаний з децентралізацією, демократизацією, деідеологізацією, департизацією, роздержавленням і комерціалізацією культури; уможливлення вибору, продиктованого новими явищами – демократичними свободами, плюралізмом думок, власності, стилів і течій в мистецтві, художньо-методологічних прийомів; нові (капіталістичні) методи економічного управління, їхній вплив на людську складову реформ; повернення суспільству історичної правди; безпрецедентні історичні події та процеси, під час яких КПРС втратила політичну монополію, легалізувалося та інтенсифікувалося утворення альтернативних їй політичних структур, склалися передумови для проголошення незалежності України тощо.

Уперше наукового аналізу отримало реформування професійної сфери діячів культури в досліджуваній період. Установлено, що цей процес мав позитивні наслідки, але він же актуалізував неоднозначні явища, притаманні вітчизняній культурі й сьогодні. Зроблено якісно нові висновки, які дозволяють переосмислити певні суспільні та наукові стереотипи щодо одностайності діячів культури у справі національного відродження. Доведено, що значна частина митців залишалась осторонь національних проблем української культури.

Певним елементом новизни є спроба відійти від практики однозначного сприйняття радянських часів як кризових. Зокрема, досліджено терпимість влади щодо національного піднесення культури, її сприяння задоволенню духовних запитів українського етносу на останньому етапі функціонування соціалістичної системи.

Дістало подальший розвиток дослідження ролі професійних поетів, письменників, режисерів театру і кіно, мистецтвознавців у заміні застарілих ідеологічних стереотипів та міфологем під час оновлення суспільної свідомості. Поглиблено аналіз питань, *по-перше*, участі провідних діячів культури в протистоянні політичних сил, яке набуло характеру національно-визвольного руху, *по-друге*, переростання національно свідомого авангарду діячів культури у впливову суспільну групу.

Запропоновано власні критерії вживання поняття інтелігенція в наукових працях. На думку автора, творчу меншість (поняття А. Тойнбі), яка в переломний момент для суспільства соціалістичної моделі розвитку прийняла виклик історії, припустимо усвідомлювати як інтелігенцію. Проте

всю соціально-професійну групу діячів культури, члени якої в більшості займали пасивну позицію як до зламу системи «офіційних» цінностей, так і щодо доленосних для української нації процесів, визначати як інтелігенцію не правильно.

Праця є своєрідною культурологічною студією, оскільки містить аналіз розумової творчої діяльності митців. Не вважаючи за доцільне вивчати культуру у відриві від соціального життя, автор спробував відійти від традиційного підходу дослідження її як історії шедеврів, застосувавши соціально-культурно-антропологічний принцип вивчення.

До праці залучено понад 500 імен українських митців, чия професійна діяльність, громадська позиція, суб'єктивне сприйняття дійсності стали підґрунтям для осмислення подій і тенденцій в Україні в досліджуваній період.

Науково-теоретичне і практичне значення одержаних результатів визначається тим, що висновки, узагальнення, наукова інтерпретація історичної ролі, яку відіграли діячі культури в період системних змін 1985–1991 рр., можуть бути використані для підготовки узагальнювальних праць і розробки спеціальних курсів з історії української культури, національної еліти України, українознавства. Основні положення дослідження стануть у нагоді органам влади, зокрема Міністерству культури України, а також діючим в Україні недержавним просвітницьким організаціям. Частково теоретичні узагальнення та фактичний матеріал роботи використано під час підготовки автором навчального курсу з дисципліни «Українська і світова культура» та методичного видання «Конспект лекцій з теми «Культура України в другій половині 80-х рр. ХХ століття» (Луганськ, 2009).

Особистий внесок здобувача. Автор здійснив певну розробку актуальної для вітчизняної історичної науки проблеми, яка дотепер не була предметом спеціального історичного дослідження. Наукові положення, узагальнення й висновки дисертації отримано самостійно. Вони визначені представленим переліком монографій та статей. Дослідження не містить матеріалів кандидатської дисертації.

Апробація результатів дослідження здійснена оприлюдненням результатів дисертаційної роботи на 10 наукових конференціях (Всеукраїнська наукова конференція студентів, аспірантів та молодих вчених «Білі плями» в історії України в контексті світового розвитку» (Луганськ, 2007), V Міжрегіональна наукова конференція «Актуальні питання історії України, всесвітньої історії, історії освіти, науки і техніки» (Луганськ, 2007), Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні питання вітчизняної, світової історії та історії науки: пошуки, роздуми, знахідки» (Луганськ, 2008), IV Міжнародна українсько-канадська наукова конференція «Українство у світі: Україна є там, де живуть українці» (Чернігів, 2008), Всеукраїнська конференція «Другі Всеукраїнські Драгоманивські читання молодих істориків: актуальні проблеми вітчизняної та світової історії» (Київ, 2008), VI Міжнародна науково-практична конференція молодих учених

«Шевченківська весна» (Київ, 2008), Всеукраїнська науково-практична конференція «Сучасні наукові дослідження – 2008» (Миколаїв, 2008), Друга Всеукраїнська наукова конференція «Людина у структурах повсякдення в історії України» (Луганськ, 2010), двох методологічних семінарах «Історія науки й техніки» кафедри історії України Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля (14-15 квітня 2008 р.; 14 жовтня 2008 р.), 2 методологічних семінарах кафедри історії України Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля «Історія науки і техніки» (14-15.04.2008; 14.10.2008), спільному методологічному семінарі кафедри архівознавства Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля й філії відділу історії України XIX - поч. XX ст. Інституту історії України НАН України при Східноукраїнському національному університеті імені Володимира Даля (протокол № 2 від 15.10.2010), а також шляхом обговорення на засіданнях кафедри історії України Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля (протокол № 11 від 21.06.2007; № 8 від 27.03.2007; № 11 від 25.06.2008; № 8 від 25.03.2009), спільному засіданні кафедри історії України та кафедри всесвітньої історії Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля (протокол № 1 від 22.09.2010).

Публікації. Положення та висновки дисертаційного дослідження викладено в індивідуальній та колективній монографіях, а також у 38 працях, з яких 21 – у виданнях, визначених ВАК України як фахові для публікацій зі спеціальності 07.00.01 – історія України. Загальний обсяг публікацій становить 33,6 ум. друк. арк. Усі публікації без співавторів.

Розділ 1 ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА, МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографічний огляд

Суспільний розвиток, який веде до зміни функцій інтелігенції, змінює її становище в суспільстві. За останнє століття поволі зникла інтелектуальна монополія інтелігенції, розпалися її традиційні культурно-історичні зв'язки. Інтелігенція вже не може думати за інші соціальні групи, повідомляючи їм абсолютну істину або гуманістичну мораль, оскільки подоланий розрив між культурно-освітнім рівнем інтелігенції та більшості населення. Тому є неправомірним підводити під загальне поняття інтелігенції соціальний прошарок з різних часових періодів. А втім, сьогодні немає чіткого наукового визначення інтелігенції, статика якого давала б ключ до динаміки історичного існування цієї громадської групи. Поняття інтелігенція лишається заплутаним і часто дискутованим. Кількість критеріїв його вживання майже дорівнює кількості осіб, які ним користуються. Дискусія навколо цієї дефініції не має сенсу принаймні тому, що це той випадок, коли спрацьовує закон антиномії – однаково переконливо можна доводити прямо протилежні погляди: ознаки приналежності до інтелігенції часто виглядають суперечливими та довільними, а полярність розуміння місця й ролі інтелігенції гойдається від відверто компліментарних до агресивних.

Не зупиняючись на дискурсі цієї дефініції, з'ясуємо тенденції розвитку історіографії інтелігенції, попри те, що завданнями дисертаційного дослідження не передбачено створення історіографічного огляду проблеми інтелігенції за весь час її вивчення. Але пояснення причин занепаду історіографії цього питання в різні часові зрізи, виявлення періодів наукового інтересу істориків до цієї проблематики, надасть спадковості в осмисленні проблеми творчої інтелігенції періоду системних змін 1985–1991 рр. Також це зарадить виявленню особливостей історіографії, яка вивчала інтелігенцію доби перебудови і останнього етапу національно-визвольної боротьби українського народу в розрізі єдиного поступального процесу попередніх досягнень вітчизняної та зарубіжної історіографії.

Соціальне явище інтелігенція є надбанням суспільств Східної Європи. За визначенням інтелігент відрізняється від західного інтелектуала. Від останнього не вимагають етичної складової, його розум може переважати над емоціями і почуттями (у тому числі, над моральними емоціями, почуттями совісті та сорому) (А. Соколов) [1]. Логічно припустити, що ґрунтовна історіографічна база цієї проблематики відклалася саме на теренах, які в минулому обіймала Російська імперія, Радянський Союз, а згодом слов'янські країни пострадянського простору. Одначе, нижчевикладений екскурс в історіографію свідчить, що питання не було пріоритетним у

вітчизняних науковців, залишаючись довгий час однією з малодосліджених проблем.

Нетривалий етап вивчення інтелігенції, започаткований у Російській імперії наприкінці XIX ст.[2], було перервано жовтневим переворотом 1917 р . Почався багатолітній період панування радянської історіографії у пізнанні інтелігенції. Протягом її першого періоду (півтора десятиріччя після встановлення режиму) наукове дослідження розвитку інтелігенції обмежувалося вивченням ленінського теоретичного спадку щодо цього питання, осмисленням процесів становлення нової, соціалістичної інтелігенції [3]. Тоді, в основному було знищення соціальний прошарок носіїв дорадянської культури, розгорнуто процес створення нової інтелігенції . Ключовою подією, яка вплинула на стан вивчення інтелігенції, став виступ Й. Сталіна на XV з'їзді ВКП(б) (1927). Об'єднавши «нову буржуазію» (непманів) та інтелігенцію в одну групу, оратор висунув положення про зростання контрреволюційного настрою інтелігенції у зв'язку зі збільшенням успіхів соціалізму. З кінця 1920-х рр. роботи, присвячені проблемам, пов'язаним з історією та теорією місця інтелігенції у суспільстві, стали рідкісними.

Радянські історіографи датували другий період наукового вивчення інтелігенції другою половиною 1930-х – початком 1960-х рр. Уважали, що в цей часовий проміжок відбувся «розвиток і укріплення соціалізму на власному ґрунті, що сприяло розширенню і поглибленню досліджень соціалістичних рис радянської інтелігенції» [4]. Тобто цей доволі неоднозначний за подіями період радянські історіографи розглядали як цілісний, оминаючи трагічні факти вітчизняної історії. Зокрема, не брали до уваги той факт, що з розв'язанням у 1930х рр. кампанії з переслідування «шкідників», «прихильників буржуазних націоналістів», періодичні видання були переповнені повідомленнями про викриття названих елементів у середовищі інтелігенції. Тільки в 1937–1938 рр. в Україні побачили світ майже 300 статей про «злочини» інтелігентів [5]. Наукове дослідження інтелігенції майже завмерло, а ті поодинокі праці, які з'являлися в друці, ґрунтувалися на ідеологічних штампах, а їхні автори прагнули вписати розвиток інтелігенції в структуру радянського суспільства, прикрасити дійсність, замовчати трагічні факти з життя інтелігенції [6]. Така тенденція тривала й у подальші роки. Крім цього, як правило, у більшості праць інтелігенцію розглядали побічно з історією робітного класу і трудового селянства або увагу приділяли дискусіям прихильників марксизму про роль інтелігенції в соціалістичному будівництві, зокрема щодо вирішення одного з його завдань – культурної революції.

Початок новому періоду в історіографії інтелігенції поклали події, що у 1960х рр. спричинили «відлигу». З позиції сьогодення зрозуміло, що радянські історіографи не помилились, коли визнали, що справжній перелом у вивченні процесу формування радянської інтелігенції, її діяльності, почався з оновленням політики партії, яка «провела значну роботу з подолання наслідків культу особи Сталіна, відходу від ленінських норм партійного й

державного керівництва, з виправлення помилок суб'єктивістського, волюнтаристського характеру» [7]. Окрім помітного поживлення в культурному житті, появи нових явищ у літературі, мистецтві, започатковано й пошуки істини. Вони призвели до виникнення в історичній науці «нового напрямку», який вплинув на появу перших власне історичних робіт, присвячених інтелігенції. Зокрема, у першій половині 1960-х рр. історик С. Федюкін наважився спростувати сталінську формулу про «революційність низів» та «контрреволюційність верхів» радянської інтелігенції. Незабаром масив літератури з проблематики, пов'язаній з інтелігенцією, почав наростати. З 1968 до 1977 рр. у СРСР було опубліковано понад дві тисячі праць філософів, соціологів, істориків та інших спеціалістів [8]. Поступово зростала чисельність історичних праць, у яких предметом спеціальних досліджень стали проблеми радянської інтелігенції. Такі дослідження виокремились у самостійний науковий напрям. Зокрема, це праці С. Федюкіна, Ю. Курносова, М. Власова, П. Амелина, В. Астахової, М. Лукашевич, Л. Ткачової, Л. Смолякова та ін. [9]. Однак, змушені, як і раніше, керуватися марксистко-ленінською методологією, історики не змогли в теоретичному і практичному плані просунутися далі порівняно з початком 1960-х рр.

Наступні два десятиріччя в історії інтелігенції не спостерігаємо суттєвих зрушень, принципового перегляду концепцій та появи якісно нових поглядів. Зокрема, у колективній праці «*Советская интеллигенция. Краткий очерк истории (1977–1975 гг.)*» (М., 1977) [10] концептуальне осмислення основних етапів становлення і розвитку радянської інтелігенції ґрунтувалося на розумінні її нерозривного зв'язку з народом, основних функцій інтелігенції з культурного будівництва. Радянську інтелігенцію розглядали тільки як об'єкт історії, за який велася боротьба класів. Проте радянська історіографія накопичувала значний фактичний матеріал, проводила значну джерелознавчу та історіографічну роботу. У цей період пройшли перші наукові конференції та симпозіуми з історії інтелігенції [11], було створено наукові центри та школи вітчизняних дослідників історії інтелігенції, з'явилися історіографічні дослідження Л. Зак, М. Главацького, В. Єрмакова, Л. Іванової та ін. [12].

Нові перспективи у вивченні інтелігенції відкрились з розгортанням перебудовних процесів. У постанові січневого (1987) Пленуму ЦК КПРС було висловлене нове розуміння місця інтелігенції, зокрема, наголошено на її окремій функції в перебудовних процесах. Влада відвела їй не тільки роль помічника, а й союзника робітничого класу і колгоспного селянства. Це зумовило в дослідженнях з історії інтелігенції появу думки щодо її самостійності у соціально-класовій структурі радянського суспільства. З'явилися роботи з новими підходами до історії інтелігенції (П. Волобуєв, О. Знаменський) [13]. А втім, місце інтелігенції продовжували вивчати в контексті визначення етапів розвитку соціалізму, його перспектив. Спроба аналізу проблем методології вивчення інтелігенції в колективній праці «*Интеллигенция*

Советской Украины (некоторые вопросы историографии и методология исследования» (К., 1988) [14] висвітлила низку малодосліджених або взагалі нерозв'язаних питань. Зокрема, на подальшу поглиблену розробку чекали питання вдосконалення поняття радянська інтелігенція, більш чіткого визначення й обґрунтування соціальних меж і функцій інтелігенції, з'ясування чинників, що зближували її з іншими класами і соціальними прошарками, удосконалення методики статистичних і соціологічних досліджень.

А втім, доленосні процеси і явища кінця другої половини 1980-х рр. – деідеологізація суспільного життя, відмова від багатьох догм і схем в історичній науці, вільний доступ до архівних джерел, реабілітація видатних діячів культури – зумовили новий сплеск інтересу до теми інтелігенції в цей період. Почали з'являтися праці (Г. Касьянов, В. Даниленко, В. Чехович, Л. Ткачова та ін.), у яких правдиво висвітлювалася складна, трагічна доля вітчизняної інтелігенції в умовах тоталітарного режиму [15]. Разом з появою багатьох публікацій популярного характеру в науковому середовищі проходили й наукові дискусії, зокрема в рамках наукових конференцій з історії інтелігенції [16]. Вийшли друком монографічні дослідження, автори (К. Барбакова, В. Мансуров, В. Куманьов, Т. Белова) [17] яких уперше спробували об'єктивно дослідити чинники, що зумовили негативне сприйняття інтелігенцією подій 1917 р. Так, у праці В. Куманьова «*30-е годы в судьбах отечественной интеллигенции»* (М., 1991) [18] названо кілька причин, зокрема, побоювання і неприйняття інтелігенцією цілей більшовиків у галузі науки і культури. Дослідниця Т. Белова в праці «*Культура и власть»* (М., 1991) [19] визначила за головний чинник ситуації прогалини в діяльності більшовиків з вербування на свій бік інтелігенції та культурної еліти. У дисертаційному дослідженні А. Квакіна (Волгоград, 1991) зауважено, що інтелігенції взагалі притаманне гостріше за інші групи суспільства сприйняття обмеження демократії, яке проводилося державною політикою [20]. Спільним для дослідників було визнання, що значний вплив на негативне ставлення інтелігенції до революції мало погіршення матеріальних умов життя, що не сприяло творчій активності. Ці висновки стали новим словом в історіографії. Дотепер причинами неприйняття інтелігенцією революції називалися її реакційність, близькість до буржуазії, наївне нерозуміння «великих» процесів.

Отже, радянській історіографії ставало тісно у вузьких рамках колишньої наукової парадигми. Для дослідження стали залучати методи різних наук, міждисциплінарні підходи. Історики інтелігенції змогли переглянути теоретико-методологічні основи своїх досліджень. Зокрема, аналіз поняття інтелігенція почав базуватися вже не тільки на марксистських поглядах. Цьому сприяла й теперішня доступність немарксистських теоретичних робіт, опанування вітчизняним читачем цілого пласта невідомої до того зарубіжної суспільно-політичної думки. Проблематика інтелігенції в умовах «холодної війни» і суперництва

наддержав викликала загострений інтерес західних (у першу чергу американських) дослідників.

Спеціально феномен російської інтелігенції досліджували Дж. Біллінгтон і А. Поллард [21]. На відміну від радянських дослідників («прив'язаних» до «єдино вірного» марксистсько-ленінського вчення) західні учені мали можливість використовувати різні теорії інтелігенції та різний інструментарій, у тому числі й зі сфери політичних наук. До такого наукового доробку можна віднести теорії політичної еліти. Їхнє становлення наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. було пов'язане з італійськими науковцями В. Парето, Г. Москі і Р. Міхельса. Основну увагу вони приділяли дослідженню політичної організації суспільства. Їхні погляди прийнято відносити до «класичної школи еліт» [22]. Стали відомими в СРСР й інші теорії класів. Зокрема, елітистська (елітарна) теорія (М. Нарта, Г. Аптекер, Р. Превит) [23], згідно з якою основна соціальна функція інтелігенції – обслуговування і вираження інтересів еліти; теорія елітарної демократії (С. Келлер, Д. Рісмен), що виникла в ХХ ст. на основі поєднання елементів теорії еліт і теорії «плюралістичної демократії» [24]. У вченні відомого американського політолога Г. Лассуелла було перекинуто місток від теорії класів до теорії соціальних еліт [25]. У рамках технократичної теорії (Д. Гелбрейт, Л. Майнауд, Д. Белл) [26] виділяли технічну і гуманітарну інтелігенція. Перша – здійснювала економічне панування, а друга мала політичну владу. Учення Ж. Бенда було про позакласовість інтелігенції, її постійне прагнення зректися будь-якої участі в політичному житті [27]. Набули поширення і визнання погляди Р. Арона і А. Гелли. Перший розглядав інтелігенцію як особливу частину суспільства, шлях якої – перехід із маргінального стану в структуру пануючих інститутів (але не пролетарських структур) [28]. Другий – указував на критичне ставлення інтелігенції до влади як її головну ознаку, прагнення влади знищити таких опонентів [29]. Привернула увагу вітчизняних науковців плюралістична концепція (Р. Арон, Р. Даль), яка ґрунтувалася на припущенні, що в суспільстві завжди співіснують і змагаються за владу кілька політичних еліт [30].

Вочевидь під впливом вчення французького соціолога Р. Арона, який обґрунтував існування п'яти панівних категорій, уже в 1991 р. вітчизняний дослідник А. Севастьянов зробив цікаву спробу синтезувати різні підходи до вивчення поняття інтелігенція шляхом виділення трьох умовних рівнів [31]. До першого рівня він відніс тих, хто потрібен усім верствам населення приблизно однаково: лікарів, учителів, юристів, офіцерів, священників, науково-технічних працівників, деяку частину творчої інтелігенції. Інтелігенція другого рівня – це ті, хто своєю працею забезпечують специфічні потреби, здебільшого, самої інтелігенції: історики, філософи, соціологи, літературознавці та мистецтвознавці, деякі письменники, композитори, художники. До інтелігенції третього рівня науковець зарахував генераторів основних

ідей, що визначають діяльність усієї інтелігенції.

Визнаючи значущість зарубіжних робіт, присвячених інтелігенції, зазначимо деякі їхні недоліки. Позиція їхніх авторів формувалася за умов «холодної війни», а тому її часто визначало вороже ставлення до радянського ладу й СРСР як головного тоді геополітичного супротивника Заходу. Зарубіжні дослідники слабо обізнані з реаліями післяреволюційної Росії, не мали достатнього доступу до радянських архівів (хоча в цьому радянські дослідники ненабагато від них відрізнялися).

Підсумовуючи аналіз напрацювань наукового вивчення інтелігенції радянських істориків, зауважимо, що історія інтелігенції порівняно з історією робітничого класу і селянства залишалася помітно менш дослідженою, особливо дорадянська інтелігенція. Узагальнювальних праць з історії інтелігенції не було створено. Це упущення не заповнюють колективні й індивідуальні дослідження окремих галузей культурного будівництва. Натомість історіографічний доробок радянських науковців надає докладну інформацію про процес відображення в літературі головних завдань розвитку радянської культури й інтелігенції – формування нової людини, піднесення освітнього й культурного рівня всіх членів суспільства, подолання всіх форм соціальної нерівності в області культури, зближення розумової і фізичної праці, розвиток науки і техніки тощо. Розкриваючи методологічні принципи вивчення інтелігенції, автори передусім аналізували сутність політики Комуністичної партії та Радянської держави в галузі культури, основну увагу приділяючи процесам її впливу на зміцнення ідейної основи соціалістичної культури і діяльності радянської інтелігенції. Але накопичення істориками у часи перебудови критичної маси нових фактів, деструкція суспільної свідомості, уможливлення доступу до нових джерел підготували ґрунт для нових підходів щодо розгляду історії інтелігенції.

Глибокі зміни в політичному розвитку радянської держави другої половини 1980х рр., коригування офіційного погляду на розвиток взаємин між владою та творчою інтелігенцією змінили наукові інтереси істориків до культурного будівництва. Почалося становлення *першого періоду (1985–1991)* в науковому осмисленні проблеми творчої інтелігенції у часи системних змін 1985–1991 рр. Усупереч оновленню окремих концептуальних і методологічних підходів, цю проблему ще деякий час продовжували розробляти з погляду типових для радянського періоду оцінок. На це вказує історіографічний аналіз нечисленних наукових праць, що побачили світ протягом цього періоду історіографії. Зокрема, партійний вплив на творчу інтелігенцію подавали як основне джерело успіхів у всіх сферах літератури й мистецтва, «цілцюще джерело розвитку художнього дарування і соціальної активності художника». Показовою в цьому аспекті є монографія «Партийное руководство литературой и искусством» (М, 1986). У ній

вказували, що «зміст керівної діяльності КПРС в галузі художньої культури визначається об'єктивними законами, станом, тенденціями і цілями соціального розвитку, рівнем, потребами розвитку художньої культури, а також розвитком самої партії» [32]. В аналогічному методологічному ключі побудовані дослідження Л. Шевченко «*Повышение культурного уровня трудящихся УССР в период 60-х - первой половины 80-х годов: На материалах УРСР*» (К., 1988) і В. Бадяка «*Партийное руководство творческими организациями*» (Львів, 1988) [33]. Зосередившись на проблемі партійно-державного управління творчим процесом, автори розкрили внутрішню структуру, основні напрямки діяльності творчих спілок, шефську роботу, яка в окреслений період набула особливо широкого розмаху.

Осмилення доби перебудови на нових методологічних засадах було притаманним публіцистичним працям. Зокрема, заслуговує на увагу стаття політолога та публіциста В. Кулика «*Письменницьке відродження: українська державна ідея в дискурсі «опозиції всередині режиму» перших років перебудови*» (1990) [34]. У ній автор, вивчаючи питання формування й еволюції української державної ідеї наприкінці ХХ ст., подає «письменницьке відродження» як українську версію перебудови. Слід відзначити, що в період, коли історична наука ще тільки почала вивільнятися від принципів «класовості» й «партійності», догматичності, описовості, спрощено-класового підходу до аналізу минулого, саме просвітницькі публікації задовольняли суспільний голод на історичну інформацію. Поточні проблеми розвитку вітчизняного мистецтва в період перебудови стали предметом розгляду авторів статей збірників «*Мистецтво і життя: Проблеми сучасного українського мистецтва*» (К., 1987), «*Мистецтво і перебудова*» (К., 1989) [35]. Проте через незначний обсяг ці праці не більше ніж інформація для роздумів.

Уже в роки перебудови почалося наукове осмилення суспільно-політичних трансформацій 1985–1991 рр. в Україні зарубіжними науковцями. Так, до історіографії першого періоду належить праця дослідника української діаспори А. Камінського «*На перехідному етапі: “Гласність”, “перебудова” і “демократизація” на Україні*» (1990) [36]. Їй бракує критичного аналізу детально поданих подій, проте це одна з перших спроб дослідити суспільно-політичну ситуацію в Україні в другій половині 1980х рр. Автор приділив певну увагу діяльності Спілки письменників, зокрема її ролі в порушенні ключових питань українського суспільного дискурсу – екології, статусу української мови та історичної спадщини. Практичну корисність праці посилює публікація численних витягів з організаційних документів неформальних об'єднань, громадських рухів, що започаткувалися й діяли в досліджуваній період.

Невідворотне вивільнення у 1990-х рр. більшої частини досліджень від методологічних підходів властивих радянській епосі, ґрунтування їх на новій джерельній базі призвело до появи різноманітних оцінок істориків. Так склалися передумови для початку нового – *другого періоду (з 1991 р.) історіографії* стосовно історичного розвитку творчої інтелігенції

1985–1991 рр. Проте в Україні це питання так і не стало предметом окремого комплексного дослідження. Натомість у Росії вже в середині 1990-х рр. з'явилася низка праць, пов'язаних з роллю творчої інтелігенції в подіях періоду 1985–1991 рр. Зокрема, це спільна праця С. Кантемирової й А. Бородай «*Художественная культура и творческая молодежь: от оттепели к перестройке*» (М, 1998), монографії А. Кудриної «*Политика и культура*» (М, 1993) і С. Єсіна «*Культура и власть*» (СПб.–М., 1997), а також двотомна праця А. Куропаєва «*Очерки интеллигенции России*» (М, 1995) [37]. У названих дослідженнях була поставлена низка проблемних запитань, на які в майбутньому ще належить дати обґрунтовані відповіді. Уважаючи, що розгляд праць українських істориків буде корисним при дотичному розгляді російської історіографії, проведемо паралельний аналіз. Але навіть поверховий огляд історіографічної ситуації в Росії і Україні свідчить, що після розпаду Радянського Союзу розвиток історіографії інтелігенції в цих країнах почав відбуватися дещо різними шляхами.

У цілому стан сучасної російської і української історіографії, яка вивчає історію інтелігенції в роки перебудови, віддзеркалює тенденції розвитку загальної історіографії інтелігенції в Росії і Україні. На початку 1990-х рр. у Росії знову (після 1917 р.) з'явилася тема феномену російської інтелігенції. Вона стала об'єктом інтенсивного вивчення, у якому вже склалися наукові школи та дослідницькі парадигми. Інтелігенція як об'єкт міждисциплінарного дослідження привертала увагу не лише професійних істориків, але й публіцистів, представників суміжних наук. Їхні концепції і погляди були реалізовані в численних працях. Тільки протягом 1990х рр. у Росії з різних галузей знань було захищено 30 докторських і 104 кандидатських дисертацій, присвячених питанням інтелігенції. Відбулося 50 великих наукових форумів, вийшло друком понад 100 книг, а кількість статей у періодиці перебільшила можливості бібліографічного обліку [38]. У масштабному корпусі наукових досліджень можна виділити три рівні дослідницької діяльності. На першому, у межах широких історичних й історіософських досліджень, розглядають інтелігенцію в цілому. Визначають її соціальне походження, розкривають поняття, надають диференціацію, соціокультурну характеристику, "картину світу" інтелігента. Автори цих робіт, як правило, приділяють увагу взаєминам більшовицької влади й інтелігенції, але цей сюжет для них вторинний. Роботи другого рівня безпосередньо присвячені взаєминам державної влади й інтелігенції, тобто вже за проблематикою, але глибше в межах обраної теми. Нарешті, у роботах третього рівня увагу зосереджено на долях окремих представників інтелігенції або окремих сюжетах.

Суто історичних дисертаційних праць у Росії було в 1990-ті рр. захищено 43 або кожна 46 дисертація. В Україні увага істориків до питання інтелігенції була порівняно меншою. За аналогічний період було захищено 5 дисертацій або кожна 83 праця, у якій порушено питання інтелігенції [39]. Побачили світ монографії Г. Касьянова «Українська інтелігенція 1920-х – 30-х років: соціальний портрет та історична доля» (К., 1992), «Українська

інтелігенція на рубежі XIX – XX століть. Соціально-політичний портрет» (К., 1993), «Незгодні. Українська інтелігенція в русі опору 1960 – 80-х років» (Київ, 1995) [40].

Сучасний підхід в історіографії, що спрямовує історіографів на дослідження інтелектуальної діяльності істориків, її умови та форми, зумовлює потребу вивчення конкретно-історичних умов появи історіографічних фактів й історіографічних джерел. З'ясовуючи чинники відмінностей російської й української історіографії інтелігенції, що мали місце в 1990х рр., звернемо увагу на думку російського історика інтелігенції А. Квакіна. Він пов'язує сучасний стан вивчення історії російської інтелігенції з новим становищем інтелігенції в суспільстві та новим самовідчуттям російського історика [41]. Такий погляд диктує умовивід, що причиною різного рівня інтенсивності вивчення інтелігенції в Україні та Росії є інше «... нове становлення інтелігенції в суспільстві» й інше «нове самовідчуття історика» в Україні ніж Росії. А втім, й перше, й друге в цих країнах здається однаковим.

На початку 1990 рр. в Росії і Україні простежувалася спільна тенденція – спад суспільно-політичної активності інтелігенції. Причиною цього явища можна визнати зникнення суспільного замовлення на інтелігенцію, падіння її життєвого рівня. Економічна криза, утрата можливості гідного існування за рахунок фахової розумової праці позначилися на психологічному та моральному стані інтелігенції. Спостерігалась її деморалізація і навіть деградація певної частини. Погіршувало ситуацію поширення руйнівної критики в 1990-х рр., якою знецінювали всі кращі досягнення радянської культури. Це принижувало в очах молоді старше покоління митців. Песимізм та аполітичність інтелігенції поширювалися також внаслідок сумнозвісного залишкового принципу фінансування науки, освіти, культури. Усе це відбивалося на настроях інтелігенції й позначалося на питаннях, які суспільство ставило історичній науці в цей період. У 1990ті рр. сам процес дослідження супроводжувався значною деформацією культурно-історичної спадщини, витісненням соціокультурних традицій, новими реаліями життя країни.

Тотожним в Росії і Україні, на перший погляд, є самовідчуття історика. Якщо донедавна від нього вимагали ілюструвати конкретними фактами дії історичних законів, відкриті теоретиками марксизму-ленінізму, то сьогодні свобода наукової творчості виявила брак нових теоретико-методологічних концепцій, на які можна було б без вагань зіпертися. Така ситуація притаманна російській і українській історичній науці. Між тим самовідчуття істориків Росії і України приречене бути різним. Історіографія як будь-яка наукова дисципліна суспільствознавчого плану не вільна від впливу на неї політичних чинників, ідеології, державної влади. Прагнення наслідувати суспільно-політичне замовлення неминуче призводить до кон'юнктури в дослідженнях. Тому в розвитку російської і української інтелігенції неодмінно є частка похідності від світоглядних позицій щодо неї влади, відповідних тенденцій у державній політиці. Такий висновок підштовхує нас

до пошуку чинників незацікавленості протягом 1990-х рр. українських істориків тематикою інтелігенції в політичних реаліях України.

Дійсно, на вістрі суспільно-політичних інтересів України перебувають інші питання, ніж проблема історичної ретроспективи інтелігенції. Обговорення назрілих наукових проблем суспільствознавчого циклу почалося в 1990-х рр. з нахилом у бік націоналістських побудов. Таку ситуацію можна розглядати як реакцію на десятиріччя дискримінації національної тематики. Зокрема, активно українськими істориками розроблялися питання національної мови та історичної пам'яті, у яких приховано багато коренів сучасних національно-культурних та політичних проблем в Україні. Пріоритетні напрями української історії визначив у 1999 р. провідний український історик О. Реєнт у статті «Сучасна історична наука в Україні: шляхи поступу» [42]. Питання, пов'язані з закономірністю генезису, динамікою відтворення інтелектуальної групи, місцем і роллю інтелігенції в історичних процесах науковець не порушував. Можливо, їх приховано у фразі «... формування станів та верств українського суспільства». Натомість окремо, як актуальну для вивчення, було названо проблему формування такого соціокультурного генотипу як «радянська людина».

Протягом 2000-х рр. рівень продуктивності у вивченні розвитку інтелігенції українськими істориками відносно аналогічного показника за минуле десятиріччя зріс. Абсолютний показник кількості захищених у Росії й Україні дисертації з історії, у яких порушували питання інтелігенції дорівнював 79 і 14 відповідно. Але відносний показник став майже однаковим – приблизно кожна 62–65 дисертація з тих, що були захищені в цей період [43]. Така інтенсифікація була здійснена окремими українськими ентузіастами. Зокрема, з'явилися центри і напрями історичних досліджень інтелектуальної й духовно-культурної еліти, біографістики. Одним з таких осередків є Вінницький педагогічний університет ім. М. Коцюбинського, який кілька років поспіль проводить конференції з минулого інтелігенції України (остання – у жовтні 2008 р. III Міжнародна наукова конференція «Національна інтелігенція в історії та культурі України в ХІХ-ХХІ століттях»), видає збірник наукових праць їх учасників. Аналогічну роботу на півдні України проводить Одеський політехнічний університет. Його науковці у 2009 р. провели вже П'яту Всеукраїнську наукову конференцію «Інтелігенція і влада». Одноіменний збірник, який видає університет, визнаний фаховим постановою ВАК України. Статті його дописувачів висвітлюють малодосліджені питання історії інтелігенції та владних інституцій України нової та новітньої доби, зокрема ролі інтелігенції у міському самоврядуванні, національно-культурному житті, політики влади щодо інтелігенції, а також історіографії та джерелознавства.

А втім, за якістю й обсягами фундаментальних і прикладних досліджень, публікацією їх результатів діяльність одного російського ВНЗ – Іванівського державного університету – була більш продуктивною, ніж усіх центрів України. Причина – у державній підтримці досліджень такої наукової спрямованості в Росії. Так, у російських вишах запроваджено новий базовий і

факультативний курс «Інтелігентознавство». У 1992 р. в структурі Іванівського державного університету було створено Проблемну раду Російської Федерації «Інтелігенція, культура, влада», Міжвузівський Центр Російської Федерації «Політична культура інтелігенції, її місце і роль в історії Вітчизни», а в 1998 р. – науково-дослідний інститут інтелігентознавства [44]. З іменем його керівника професора Валерія Меметова, який формувався як науковець у демократичному середовищі «шістдесятників», пов'язане формування спадковості у вивченні попередніх досягнень дореволюційної та радянської історіографії, зарубіжної літератури широкого міждисциплінарного напрямку гуманітарного знання – інтелігентознавства. Воно об'єднує зусилля вчених, наукових колективів різних спеціальностей і профілю. Як плід багаторічної роботи колективу авторів у 2008 р. з'явилися перші два томи з серії монографій – «Проблеми теорії і методології дослідження інтелігенції» і «Інтелігентоведение в системе гуманитарных наук: Исследования и учебно-методические разработки» [45].

За роки діяльності в умовах розриву економічних, політичних, наукових, культурних зв'язків, Іванівському державному університету вдалося відтворити в рамках Росії єдиний інтелектуальний простір і почати розробку широкомасштабної проблеми вивчення російської інтелігенції, її минулого, сьогодення і перспектив майбутнього розвитку. До інтеграційного процесу долучилися багато знаних дослідників академічної науки з Москви, Санкт-Петербургу, Новосибірська, Омська, Ростова-на-Дону й інших наукових і культурних центрів Росії [46]. На початок 2000 р. міцні зв'язки було встановлено з 550 дослідниками, які займалися науковою та науково-методичною роботою за різними проблемами інтелігенції. Протягом 1992–2010 рр. в Іванівському державному університету відбулося 20 міжнародних наукових конференцій. З 2001 р. НДІ інтелігентознавства видає науковий міждисциплінарний журнал «Интеллигенция и мир» (ключові рубрики – «Актуальні проблеми сучасного інтелігентознавства», «Особа в інтелігентознавчому дискурсі»).

Аналогічний за діяльністю Центр «XX век в судьбах интеллигенции» діє на базі Уральського університету під керівництвом професора М. Главацького [47]. Разом з Міжвузівським центром Російської Федерації «Політична культура інтелігенції, її місце і роль в історії Вітчизни», науково-дослідним інститутом інтелігентознавства Іванівського державного університету ці інституції відіграють значну роль в узгодженні досліджень, виробленні нових підходів до проблеми інтелігенції, впливають на інтенсивність досліджень історії інтелігенції в Росії. Полярне ставлення – ігнорування Інститутом національної пам'яті України теми інтелігенції в перспективних наукових планах наводить на думку, що науковці в нашій країні опосередковано схильні погодитися з тим, що інтелігенція є феноменом суто російським. Спростування цієї думки може стати предметом подальших дискусій. Але зауважимо – наше припущення жодним чином не має зневажити українських науковців, які розробляли питання історії

інтелігенції. Навпаки, слід відзначити, що попри скромні обсяги вивчення інтелігенції порівняно з російськими колегами, заслугою науковців України є те, що українська інтелігенція нарешті стала об'єктом окремих досліджень.

Усього в Україні за період 1991–2010 рр. було захищено 23 дисертації, з яких – 5 докторські [48]. Аналіз предмету цих досліджень показує, що українську інтелігенцію частіше вивчали як цілісну соціальну групу в окремому географічному регіоні (9 праць), потім – за професійною ознакою в межах всієї України (7 праць), рідше – як цілісну соціальну групу в географічних межах всієї України (4 праці) або за професійною ознакою в окремому географічному регіоні (3 праці). Простежено й схильності українських науковців щодо хронологічних рамок досліджень. Половину авторів (12 праць) цікавить період 20–30-х рр. ХХ ст. Це зрозуміло, оскільки цілеспрямована політика радянської влади щодо формування нової інтелектуальної верстви, розпочата в 20-і роки ХХ ст., стала причиною серйозних спотворень ментальної сфери української інтелігенції. Тоді більшовицькому керівництву вдалося засобами тотального контролю підкорити творчу інтелігенцію. Вона була позбавлена професійної свободи, з доробку української творчості було викорінено національно-культурні ознаки. Цим було ліквідовано одне з головних джерел соціалістичної національно-демократичної думки в Україні. Із суспільства було вилучено нонконформістська частина творчої інтелігенції, а тих, хто залишився, перетворено на держслужбовців від культури, яка відтепер була жорстко централізована та регламентована [49]. Натомість несподіваним здається неувага науковців до питання інтелігенції в період 1985–1991 рр. Переконані, що цей період заслуговує на ширий інтерес науковців. За змістом культурні процеси другої половини 1980-х рр. можна характеризувати як дзеркальні тим, що відбувались у 1920х рр. Поступово творча інтелігенція відвойовувала позиції творців духовної культури, ширилася соціальна база мистецтва, збільшувався арсенал художніх методів, поверталися національні мотиви у творчість. Більше того, інтелігенція, яка зазвичай перша засвоює нові політичні ідеї, орієнтири, а потім сприяє їхньому втіленню у реальному житті суспільства, відіграла певну роль у суспільно-політичних процесах часів перебудови, коли за стислий строк розпалася ідеологічно міцна держава – СРСР.

Як було зазначено вище, попри те, що на початку 1990-х рр. історіографічна ситуація в Україні змінилася позитивно, склалися передумови для розвитку якісно нового етапу історіографії творчої інтелігенції 1985–1991 рр., це питання лише частково відображено в наукових працях, де здебільшого розглянуто окремі віхи цього неоднозначного для сприйняття, багатого на непередбачувані події періоду.

Період реформування радянського суспільства, започаткований у середині 1980х років, став доленосним для України не лише в досягненні державної незалежності. У ці роки в політиці відбувся перехід до непаперової демократії, в економіці – до ринку, у науці й культурі – від партійного та державного адміністрування і диктату до

автономії, самоорганізації й комерційності. Новий реформаторський курс, політика «нового мислення» призвели до певних змін у житті країни і світу в цілому. Зокрема, гласності, подолання різних ідеологічних стереотипів і догм, відмови від політичної монополії КПРС, становлення багатопартійності, згасанні «холодної війни». В Україні, як і в інших радянських республіках, виник і поширився інтерес до національної самоідентифікації. Актуалізувалися проблеми, що накопичувалися десятиліттями, особливо в міжнародних відносинах. Загострилося протистояння політичних сил щодо подальшого життя Радянського Союзу, відносин союзних і республіканських органів державної влади й управління. До цього додалися помилки і прорахунки, допущені в процесі проведення самих реформ. На початку 1990х рр. загострилася криза в усіх сферах життя суспільства, яка прискорила зникнення Радянського Союзу з карти світу.

Науковці та широке коло шанувальників вітчизняної історії мають стійкий інтерес до періоду, протягом якого визріли та реалізувалися передумови здобуття державної незалежності. Швидкими темпами зростає кількість публікацій. Цей період історії досліджують як історики, так і політологи. Але помітно домінує увага науковців до політичної історії України. Це зумовило обмеженість кола узагальнювальних праць, де б аналізувався весь спектр доленосних для держави і народу змін. Така тенденція простежується й під час наукового осмислення запропонованого предмета дослідження. Визнаючи це головною ознакою історіографічного доробку, спробуємо із використанням здебільшого розпорошених даних, визначити основні ракурси дослідження української інтелігенції. За ознакою комплексності автор виокремив три групи праць, які представляють історіографію досліджуваної проблеми другого періоду.

До першої групи належать праці, у яких аналізують сукупність чинників (економічних, суспільно-політичних, соціокультурних), які зумовили процес розвитку суспільства в період системних змін 1985–1991 рр. Це те тло, куди ми прагнемо вписати розвиток діячів культури досліджуваного періоду, моральні, матеріальні здобутки і втрати митців на шляху переходу до дієвих механізмів управління, еволюцію їхніх духовних цінностей тощо. Цьому завданню сприяють монографії «Політична арена України: Дійові особи та виконавці» (К., 1994) В. Литвина, «Україна в 1985-1991 рр. Основні тенденції суспільно-політичного розвитку» (К., 2002) О. Бойка, посібник «Україна на зламі історичних епох (Державотворчий процес 1985–1999 рр.)» (К., 2000) Ю. Алексеєва, С. Кульчицького й А. Слюсаренка [50].

В. Литвин основну увагу приділив вивченню процесу формування та становлення сучасної політичної еліти. Акцент зроблено на дослідженні передової частини суспільства, яка від початку перебудови виявила готовність включитися в колективний пошук шляхів і методів розв'язання поставлених завдань. Автор з'ясував причини тих чи інших учинків

української інтелігенції, яка в досліджувані роки активно пішла в політику. Простежено динаміку активізації діяльності членів Спілки письменників від політичного зростання в школі самодіяльних формувань до виходу провідних літераторів на політичну сцену країни, перетворення деякого з них на державних діячів. О. Бойко висвітлив суть та зміст феномену перебудови, дослідив основні аспекти розгортання національного відродження, проаналізував етапи процесу становлення народної опозиції та зародження вітчизняної багатопартійності. Але автор, створюючи цілісну картину перебудовчих змін та зрушень в Україні, не приділив уваги місцю і ролі української інтелігенції в цих процесах. У названих дослідженнях їхні автори спираються на широку джерельну базу, більшість якої – архівні матеріали, що раніше не публікувалися. Значний фактологічний матеріал містить навчальний посібник Ю. Алексєєва, С. Кульчицького й А. Слюсаренка. Автори спробували осмислити те, що сталося з країною, у якій вони сформувалися як особистості. У праці вивчено політичний розвиток суспільства, особливості його соціально-економічного та духовно-культурного стану, зроблено спробу проаналізувати причини та наслідки процесів доби перебудови. У ній майже не названо персоналій, не досліджено найбільш активні групи суспільства. А втім, історія та політика, як вірно відмітив В. Литвин, це насамперед люди, їхні долі та вплив на інших людей, на перебіг історичних процесів [51].

Опрацювання названих праць залишає широке коло запитань і тем. Найголовніші з них: соціальні наслідки модернізаційних процесів для діячів культури, результати реформування їхньої професійної сфери, еволюція соціальних інструментів стимулювання творчої праці, динаміка соціальної бази української культури. Майже не дослідженими залишаються процеси, пов'язані з духовним, культурним розвитком суспільства, питання місця діячів культури в цих процесах, причини та ознаки змін у свідомості діячів культури. Чекають на вивчення еволюція інтересу влади до діячів культури як виробників художніх творів, здатних забезпечити легітимацію державної політики; процес зміщення вниз рушійних сил перебудови у сфері художньої культури; ініціатива митців у поверненні вітчизняної культури до загальнолюдських цінностей, творчого засвоєння кращих досягнень сучасної цивілізації, збагачення творчої скарбниці здобутками національної творчості.

Другу групу історіографічного доробку проблеми складають праці, у яких досліджують вузлові питання згаданого періоду. Їх автори висвітлили важливі аспекти, пов'язані з громадською позицією, соціально-культурним розвитком, професійною діяльністю творчої інтелігенції.

В українській історіографії творчу інтелігенцію переважно згадують у контексті дослідження питань розгортання руху за відродження української мови й історичної пам'яті, виникнення неформальних об'єднань («Меморіал», «Зелений світ», ТУМ), виходу окремих письменників з лав КПРС, процесу реабілітації, становлення Народного Руху України, виникнення Міжрегіональної депутатської групи – першої політичної опозиції в СРСР, у якій було не менше 20 відсотків українських депутатів, створення Народної

Ради в українському парламенті, організації 21 січня 1990 р. «живого ланцюга» тощо [52].

У монографіях О. Гараня «Від створення Руху до багатопартійності» (К., 1992), «Убити дракона (З історії Руху та нових партій України)» (К., 1993), Я. Грицака «Нарис історії України: формування модерної української нації XIXXX ст.» (К., 1996), Г. Гончарука «Народний Рух України. Історія» (Одеса, 1997), А. Русначенка «Національно-визвольний рух в Україні: середина 1960х – початок 1990х рр.» (К., 1998) [53] наведено приклади: сприяння інтелігенції створенню Народного Руху за перебудову, відносин із владою під час перших альтернативних виборів до вищих законодавчих органів влади: союзного та республіканського (1989 і 1990 років), участі в першій політичній опозиції у Верховній Раді, її небайдужості до зародження багатопартійності. Опрацювання цих робіт переконує в недоцільності дослідження політичної діяльності діячів культури у відриві від усієї соціальної бази українського опозиційного руху, чи поза таких політичних формувань як Народний Рух України або парламентська Народна Рада. Цей висновок усуває необхідність зосередження в дослідженні на суто політичному аспекті діяльності діячів культури.

Проте логічною буде в дисертації увага до проблеми розвитку політичної самоорганізації суспільства, зокрема утворення неформальних об'єднань, ролі в цьому процесі діячів культури. Цей аспект широко представлений як у наведених вище працях, так і в дослідженнях А. Слюсаренка, В. Гусева, В. Дрожжина та ін. «Новітня історія України (1900–2000)» (К., 2000), О. Бойка «Неформальні організації в добу перебудови: характерні риси та особливості розвитку (з історії ТУМ, «Меморіалу» та «Зеленого світу»)» (2000), Я. Секо «Національний рух середини 1980х – початку 1990х років у контексті відродження української державності» (Чернівці, 2005) [54]. Але залишається необхідність вивчити невід'ємний компонент політизації просвітництва діячів культури, який досі не всебічно не досліджено.

До поля зору дослідників потрапляли окремі сюжети динаміки загострення громадської позиції діячів культури під час розгортання системних змін. У цьому контексті частіше вивчалися роль творчої інтелігенції, передусім письменників, у розгортанні суспільного дискурсу до вкола актуальних проблем – вирішення статусу української мови, ліквідації “білих плям” історії, призупинення атомно-гідролого-хімічного натиску на Україну. Так, тему національно-культурного руху в Україні доби перебудови досліджували в праці Ж. Шевчук «Мовна політика в Україні (кінець 50х – початок 90х рр. XX ст.)» (К., 2001). Автор простежив, як **на рубежі 80–90х рр. відбувся своєрідний прорив у сфері мовної політики, який позначився створенням Товариства української мови ім. Тараса Шевченка, прийняттям Закону “Про мови в Українській РСР”** [55]. У праці Ю. Смольнікова «Проблема відродження української мови та історичної пам'яті в Україні (др. пол. 80-х – поч. 90-х рр. XX ст.). Теоретичний аналіз» (К., 2005) [56] наведено приклади використання

діячами культури явища відродження української мови та історичної пам'яті для політичної мобілізації мас, побудови національної ідентичності. У підручнику В. Литвина *«Історія України»* (К., 2005) аналізують факти прозріння значної частини української політичної і творчої еліти в період активного повернення суспільству історичної правди. Автор указав, що національно-визвольний рух в Україні починався з культурництва і просвітництва [57]. Однак названі автори вивчали культурницьку діяльність не стільки як просвітницьке, а як політичне явище. Деякі фактологічні прогалини питання участі діячів культури в змаганнях за незалежну демократичну Україну заповнюють статті О. Шановської [58]. Форми громадсько-культурної діяльності української інтелігенції на хвилі національно-культурного відродження вивчала В. Абакумова в окремому підрозділі колективної монографії *«Українська еліта в контексті вітчизняної історії»* (Луганськ, 2009) [59].

Отже, ті чи інші аспекти питання громадської діяльності діячів культури на останньому етапі національно-визвольної боротьби українського народу висвітлено в наукових працях. Та залишається поле для нових досліджень. У контексті вивчення теми послаблення ідеологічного тиску й цензури, що мали місце в цей період, на виважену оцінку очікує проблема одвічного протистояння влади та інтелігенції. Упущенням історіографії є й тема піднесення діячами культури процесу національної ідентифікації вітчизняної культури до рівня політичного чиннику; долучення літератури й мистецтва України до світового культурного простору, що значною мірою сприяло справі міжнародного визнання майбутньої держави.

Характерно, що аспекти, пов'язані з соціокультурним розвитком, професійною діяльністю інтелігенції доби перебудови майже не досліджено. У підрозділі «Національно-культурне відродження» посібника *«Історія України»* (Львів, 1996) колектив львівських авторів приділив увагу динаміці національно-культурного відродження, зростанню самосвідомості й духовності народу, зокрема відродженню історичної пам'яті, реабілітації забутих імен діячів культури й мистецтва [60]. Багатий фактологічний матеріал яскраво ілюструє подвижництво митців у цій справі. У розділі «Спроба «перебудови» системи» спільної праці В. Барана і В. Даниленка *«Україна в умовах системної кризи (1946–1980-і рр.)»* (К., 1999) наведено аналіз окремих явищ культурного життя республіки на рубежі 1990-х рр.: звільнення української літератури й мистецтва від комуністичної ідеології, упровадження культурного потенціалу української діаспори в систему національних культурних цінностей, проблеми й труднощі мистецтва в умовах переходу до ринку [61].

До третьої групи віднесено праці, автори яких побіжно вивчали окремі сюжети розвитку культури в добу перебудови. Корисною для дослідження розвитку театральної справи є праця фахівця цієї сфери І. Безгіна *«Организационные проблемы театра»* (К., 1993) [62]. У ній проаналізовано процес комплексного експерименту з удосконалення управління та підвищення ефективності діяльності театрів, що поклало початок

децентралізації в театральній справі. У монографії О. Стяжкіної «*Жінки в історії української культури другої половини ХХ ст.*» (Донецьк, 2002) розглянуто особливості гендерного аспекту культурного простору України, зокрема на зламі 80–90х рр. [63]. Праця Л. Гонтової «*Українське мистецтво. II половина ХХ ст.*» (К., 2005) містить висновки про те, що в період другої половини 1980х рр. відбулося нове осмислення національних джерел, витоків українського мистецтва, повернення забутих імен, створення панорами українського мистецтва, активне опанування міжнародною культурною спадщиною [64]

Осягненню складного процесу становлення й розвитку вітчизняного кінематографу протягом ХХ ст. присвячено колективну працю «*Нариси з історії кіномистецтва України*» (К., 2006) [65]. Її привабливість посилено багатою ілюстрацією тексту назвами кінофільмів, які вийшли в прокат у досліджуваний період.

Проблеми поглиблення кризи культури, втрати нею ролі синтезатора суспільних явищ у процесі перегляду, переосмислення та переоцінки на хвилі демократизації ще донедавна панівних поглядів, орієнтирів, настанов, поведінки, повернення до традиційних цінностей національної культури, прищеплення на національному ґрунті запозичених ідей західної цивілізації висвітлено в монографії «*Український вибір: політичні системи ХХ століття і пошук власної моделі суспільного розвитку*» (К., 2007) В. Солдатенка, Т. Бевза, О. Бойка та інших авторів [66].

Опрацювання широкого кола навчальних праць з історії вітчизняної культури, літератури, окремих видів мистецтва дозволяє зробити висновок, що культурний розвиток України в ХХ ст. майже не осмислено як єдиний поступальний процес. Більшість авторів ігнорують період перебудови у своїх дослідженнях. Між тим, позитивні зрушення цієї доби започаткували у творчому середовищі важливі тенденції. У подальшому саме вони стали відліком явищ, властивих вітчизняній культурі й сьогодні. У деяких працях розглянуто лише їх аспекти. Так, факти національно-духовного відродження літературного процесу наведено в підручнику «*Історія української літератури ХХ ст.*» (К., 1998) за редакцією В. Дончика [67]. Аналіз літературної роботи письменників подано в контексті зняття будь-яких заборон з історичних постатей, національно-духовної проблематики, закордонних зв'язків. Осмислення нового соціального та культурного фону, становлення якого відбувалося протягом досліджуваного періоду здійснено в навчальному посібнику «*Українська та зарубіжна культура*» (К., 2000) за редакцією М. Заковича [68]. У навчальному посібнику «*Історія культури України*» В. Боканя і Л. Польового (К., 2002) [69] висвітлено важливі аспекти діяльності митців з національно-культурного відродження, зокрема виховання історичної пам'яті, повернення культурної спадщини, пошуків культурного життя національних меншин. Наведено факти творчих досягнень українських митців, культурного внеску української діаспори.

Цікаві висновки зроблено в навчальному посібнику *«Культурологія (історія і теорія світової культури ХХ століття)»* Л. Кормича і В.

Багацького (Х., 2004) [70]. Наприклад, автори подають спостереження, що осторонь політики залишилася більшість літераторів, серед яких старійшина літературного цеху П. Загребельний та провідний сучасний драматург Я.

Стельмах. У навчальному посібнику *«Історія української культури»* (К., 2006) [71] В. Шейка і Л. Тишевської досліджується розвиток української культури другої половини 1980-х рр. На думку авторів він був результатом поступового накопичення й узагальнення наукових і мистецьких надбань, що сприяло усвідомленню потреби глибоких соціокультурних перетворень заради збереження українського народу та його культури.

Підсумовуючи вищевикладене, відзначимо нерозробленість сучасних теоретико-методологічних концепцій дослідження інтелігенції.

Історіографічний аналіз засвідчив, що особливістю другого (сучасного) періоду осмислення досліджуваної проблеми є обмежене вживання поняття інтелігенція в наукових працях. А втім, методологія завжди має значний вплив на вживання термінів, визначення істориком понять, якими він оперує. Представників інтелігенції або називають тільки на прізвища, або до прізвищ додають вкраплені на кшталт «поет», «письменник», «режисер», «народний депутат», «демократично налаштовані громадяни». Оминаючи поняття інтелігенція, автори навіть удалися до оперування словом інтелектуали (Алексєєв Ю.М., Кульчицький С.В., Слюсаренко А.Г.). Це вказує не тільки на термінологічну проблему.

Загострюючи увагу на стані наукової розробки нашого питання, укажемо на відсутність праць, які б комплексно вивчали предмет нашого дослідження, перевагу політичного контексту під час вивченні місця й ролі діячів культури України в період системних змін 1985–1991 рр. Значна частина результатів досліджень цього періоду представлена істориками в працях навчального призначення. Це позначилося на глибині наукового аналізу. Характерною рисою вітчизняної історіографії проблеми є те, що в працях, де вивчали різні аспекти життя суспільства в період 1985–1991 рр., інтелігенцію не досліджували окремо ні як силу, яка відіграла певну роль у роль у суспільно-політичних процесах кінця 1980х рр, ні як соціально-професійну групу, розвиток якої на цьому історичному етапі був скоригований особливостями періоду. Це свідчить не лише про проблеми методології, а й теорії, джерелознавства, історіографії інтелігенції, указує на потребу пошуку нових підходів до вивчення інтелігенції. Підсумовуючи вищевикладене, додамо, що актуальність нашої наукової розвідки зумовлена не лише сучасними потребами українського суспільства, адже дослідження тільки актуальних тем залишає «білі плями» в історії, а й теоретико-пізнавальними потребами історичної науки.

1.2. Джерельна база дисертації

Одним з провідних чинників стану історіографії є повнота джерельної бази наукової проблеми та можливість вільного доступу до різних джерельних комплексів. Водночас рівень розвитку наукового історичного знання залежить від суспільної позиції істориків, історичних шкіл, їхнього бачення ролі джерел у науковому пізнанні історії; об'єктивних і суб'єктивних можливостей істориків сприймати й використовувати інформацію, що міститься в історичному джерелі; від ідеологічних пріоритетів у той чи інший історичний період та низки інших причин.

Предмет дослідження зумовив вибір документів, орієнтацію на ті джерела, які традиційно осмислюються в межах будь-якої історичної розвідки, і тих, які за різних причин і мотивів залишилися не введеними до наукового обігу. Відповідно до класифікаційної схеми, побудованої за родово-видовим принципом, джерельна база наукової проблеми складається з п'яти груп писемних джерел: *документальні джерела, періодична преса, матеріали соціологічних досліджень, джерела особового походження, публіцистичні джерела* [72]. Окремими групами джерел є *твори літератури й мистецтва*, які репрезентують культурне життя України в 1985–1991 рр., й *носії інформації вторинного рівня* (довідкові видання, довідники біографічного характеру).

Дослідження ґрунтується на комплексі *документальних джерел*, які склали *першу групу джерел*. Це – законодавчі акти, діловодні, статистичні, програмні документи політичних партій та громадських об'єднань. Враховуючи, що одержавлення інтелігенції було одним з принципових завдань радянської влади, важливим джерелом є документи КПРС і КПУ, які привласнили функції державного управління й втручалися в усі сфери суспільного життя. Документи Ради Міністрів Української РСР, Верховної Ради Української РСР, а також підвідомчих органів влади – Міністерства культури Української РСР, Державного комітету Української РСР з телебачення та радіомовлення, Державного комітету Української РСР з кінематографії представляють інтерес з точки зору їхнього впливу на політичне, соціально-економічне, духовне життя суспільства в досліджуваній період. Втім популізм й утопічність багатьох програмних настанов, заідеологізованість директив, відрив від реального життя та упередженість в оцінках дійсності вимагають від дослідника критичного підходу до роботи з цим видом історичних джерел, оскільки в їхньому формуванні відчувався насамперед ідеологічний пріоритет. Тому до вивчення таких документів автор намагався підходити не з політичної, а історико-конкретної точки зору.

Найбільш доступною для дослідників підгрупою документальних джерел є опубліковані *публічно-правові акти*: документи державних, відомчих органів влади союзного та республіканського рівня; директивні документи партійних органів, зокрема постанови, рішення і резолюції партійних з'їздів, конференцій, пленумів, що визначають правове поле

соціального буття фахово-творчої групи населення, розвитку її професійної сфери, ідеологічну складову творчої праці; нормативні документи (опрацьовано майже 200 актів). За відсутності грифу «не для друку» ці документи видано в збірниках «Собрание постановлений правительства СССР», «Зібрання постанов уряду Української РСР», «Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1988)», в урядовій, партійній та відомчій періодичній пресі; сьогодні є доступними в мережі Internet. Важливість цих документів для наукового дослідження зумовлена роллю, яку відіграла політика радянсько-компартійних органів у розвитку суспільства, зокрема у сфері культури. Деякі з офіційних документів, що мають інтерес для нашого дослідження, не оприлюднювали [73]. Їх можна віднайти у фондах виконавчих комітетів обласних Рад народних депутатів державних архівів областей.

Іншу підгрупу документальних джерел склали *діловодні* документи компартії, законодавчих і виконавчих органів влади, які характеризують державну політику. Ці документи такі що не публікуються: розпорядження, накази, службове листування, матеріали різного роду комісій та колегій. За місцем зберігання вони архівні. Так, діловодні документи ЦК КПУ є важливими для дослідження через їх здатність сприяти детальному розумінню історичного полотна соціально-політичних трансформацій в Україні в досліджуваній період. Цей комплекс документів зберігають в Центральному державному архіві громадських об'єднань України (м. Київ) (ф.1). Опрацювання документів Загального відділу ЦК КПУ свідчить про контроль партії за ходом виконання постанов союзних і республіканських органів влади з поліпшення умов діяльності творчих спілок, підвищення ідейно-художнього рівня кінофільмів і зміцнення матеріально-технічної бази кінематографії; контролювання настроїв у творчому середовищі й стану української драматургії, кінематографу; видання творчої спадщини письменників і митців; проведення заходів з питань ідеологічної роботи, культури, національний розвиток вітчизняної культури. Тут містяться відомості про комплектування товариства кобзарів; можливості створення міжнародного центру української національної культури на о. Хортиця і Академії образотворчого мистецтва України; хід святкування 500-річчя українського козацтва, відзначення 340-річчя Берестейської битви; культурні потреби національних меншин тощо. Документи ЦК КПУ, в яких зафіксовані події т.зв. мітингової війни 1988–1991 рр., є важливими джерелами для розуміння національно-культурних потреб діячів культури, відповідних настроїв і дій. Багато з них містять детальний опис подій, виступи учасників, серед яких було чимало провідних діячів культури республіки. Інформація назва цих документів змушує по-новому подивитися на позицію компартії щодо національної ідентифікації української культури, прослідкувати зміни в інтересах влади до діячів культури як виробників художнього твору, здатного забезпечити легітимацію державної політики.

Джерелами для дослідження соціально-демографічних проблем та соціальної політики щодо діячів культури, її професійної діяльності є документи виконавчих органів влади, які зберігають в Центральному державному архіві вищих органів влади й управління України (м. Київ) – Ради Міністрів УРСР (ф.2), Державного комітету УРСР з телебачення та радіомовлення (ф.4915), Державного комітету УРСР з кінематографії (ф.4754), Міністерства культури УРСР (ф.5116), а також документи Відомчого архіву Міністерства культури і туризму України, де нині зберігають документи Міністерства культури УРСР за 1991 р. Найбільш інформаційними документами є листування Ради Міністрів Української РСР з союзними, республіканськими та обласними організаціями, постанови колегій відомчих установ, матеріали їхніх відділів. Ці документи дозволяють простежити стратегію практичного втілення партійно-урядових настанов у життя, роботу театрів, концертних закладів і організацій, Українського республіканського відділення Всесоюзної агенції авторських прав, розвиток образотворчого мистецтва, заходи з поліпшення умов діяльності творчих спілок, міжнародні й культурні зв'язки УРСР із зарубіжними країнами, присудження премій у галузі культури. Документи є джерелом відомостей про матеріальне становище митців; соціальні питання, порушені перед урядом спілкою письменників; оцінку чиновників роботи творчих спілок тощо.

Діловодні документи виконавчих органів влади дозволяють не лише проаналізувати щоденну практику функціонування культурної сфери, але й помітити ознаки зародження нових тенденцій. Передусім мова йде про реформування професійної сфери діячів культури – впровадження нових умов господарювання в діяльність закладів культури й мистецтва, децентралізацію й демократизацію організаційних засад творчої праці, оновлення системи стимулів творчої праці, еволюцію тематики державного замовлення. Важливу інформацію ці документи несуть про національний аспект культурної політики. Чималі факти свідчили про опір у творчому середовищі лінії міністерства стосовно відродження української національної культури, вказували на людський чинник в пробуксовуванні кампанії за повернення української мови в культуру. Наприклад, протоколи засідань колегій Мінкультури УРСР дозволяють спростувати уявлення про конструктивну однастайність українських діячів культури щодо проблеми національно-культурного відродження.

Дослідницьку цінність для вивчення не лише культурної політики держави, але й дослідження ролі та місця діячів культури в процесі її практичного втілення мають діловодні документи Верховної Ради Української РСР, що зберігають у фонді Центрального архіву вищих органів влади й управління України (м. Київ). Протоколи комісії Верховної Ради УРСР з питань освіти й культури за 1985–1989 рр. (ф.1, оп.22, т.4) надають відомості про стан художньої культури, кадрові проблеми, заходи щодо популяризації української культури тощо. За змістовною складовою ці джерела мало чим відрізняються від документів Мінкультури УРСР. Однак

вони дозволяють дізнатися про особисту думку членів комісії щодо ситуації у сфері культури. Як правило, такі свідчення вказують на гірше становище, ніж про це свідчать звіти Мінкультури УРСР до Ради Міністрів УРСР. У 1990 р. після перших альтернативних виборів до Верховної Ради УРСР в її структурі під контролем парламентської опозиції почала працювати комісія з питань культури та духовного відродження. Документи комісії за 1990–1991 рр. (ф.1, оп.22, т.5) є корисними для вивчення громадської позиції діячів культури, політизації їх культурно-просвітницької діяльності та ролі в виробленні нової культурної політики держави.

Узагальнюючи вищевикладене, визначимо, що опрацювання законодавчо-нормативних актів і діловодних документів, утворених унаслідок діяльності органів влади, дало можливість дослідити чимало питань, вирішення яких мало як провідний, так і побічний вплив на розвиток соціальної, професійної сфери діячів культури, формування її громадської позиції тощо.

Підготовці дисертаційного дослідження слугували діловодні документи закладів культури, мистецтва, кінематографу, творчих спілок і товариств, оскільки одержавлення інтелігенції проходило шляхом влаштування митців «на службу» або гуртуванням їх у підконтрольні творчі спілки. Такі документи зберігають в Центральному державному архіві-музеї літератури й мистецтва України (м. Київ). Автор опрацював документи державних установ: Українського гастрольно-концертного об'єднання «Укрконцерт» Міністерства культури УРСР (ф.504), Київської кіностудії художніх фільмів імені О. Довженка (ф.670), Української студії хронікально-документальних фільмів «Укркінохроніка» (ф.1009), Київської кіностудії науково-популярних фільмів «Київнаукфільм» (ф.1010), Української студії телевізійних фільмів «Укртелефільм» (ф.1104), а також документи громадських організацій – творчих спілок, у межах яких проходило професійне життя діячів культури, т.зв. «вільних» професій: Спілки художників УРСР (ф.581), Спілки письменників УРСР (ф.590), Українського театрального товариства, пізніше – Спілки театральних діячів УРСР (ф.616), Спілки кінематографістів УРСР (ф.655, оп.1), Об'єднання молодих кінематографістів УРСР (ф.655, оп.4), Спілки композиторів УРСР (ф.661), а також Спілки архітекторів УРСР (ф.640), Музичного товариства УРСР (ф.635), яке об'єднувало діячів професійного музичного мистецтва та учасників самодіяльних колективів. Листування названих установ з органами влади, протоколи правлінь творчих спілок і товариств надали додаткову інформацію про відносини між владою й діячами культури, про поточну діяльність митців, професійні проблеми та шляхи їх розв'язання, про плани міжнародного культурного обміну тощо. А втім, опрацювання необхідних документів Спілки письменників майже неможливе, оскільки попри дані опису фонду 590 «Спілка письменників УРСР» приблизно 30 справ з діловодними документами, – змістовнішими джерелами – не надійшли на архівне зберігання.

Дослідницьку цінність мають діловодні документи партійної організації Спілки письменників України (ф.28), які зберігають у

Державному архіві Київської області. Зокрема, протоколи засідань партійної організації спілчан-літераторів дозволили відстежити участь письменників у справі відродження української мови та історичної пам'яті в республіці.

Окрему підгрупу документальних джерел склали *статистичні* документи. Вони охоплюють різноманітні за змістом і формою носії даних. Найбільш доступним джерелом опублікованої статистичної інформації виявилися щорічники «Народне господарство Української РСР», тематичні статистичні збірники «Преса української РСР 1918–1985», «Друк України (1986–1990)», «Украинская ССР в цифрах в 1989 г.», «Праця в народному господарстві України» [74]. Статистичні джерела – це досить точний інструмент пізнання процесів, що відбуваються в суспільстві. Але названі видання вийшли друком за радянських часів, тому вмщують жорстоко регламентовану інформацію, яка, з відомих причин, відображає лише позитивну динаміку. Попри названі вади збірники є джерелом потрібної статистичної інформації: про соціально-демографічний розвиток працівників сфери художньої культури (їхню зайнятість, доходи, рівень життя); склад трудових ресурсів за віком, освітою, посадами; вищі й середні спеціальні навчальні заклади галузевої групи мистецтва й кінематографії, контингент студентів і учнів у них; друковану продукцію українських літераторів тощо.

Розпорошені статистичні відомості автор віднайшов і в архівних документах. Чисельна група статистичних джерел є у фонді Мінкультури УРСР (Центральний державний архів вищих органів влади й управління України), де зберігають майже 30 окремих справ з узагальнювальними статистичними звітами міністерства. Дані Держкомстату УРСР наявні у фонді ЦК КПУ (Центральний державний архів громадських об'єднань України). Щорічні статистичні звіти щодо кадрів є в документах фондів творчих спілок, товариств, кіностудій (Центральний державний архів-музей літератури й мистецтва України).

За тематикою статистичну інформацію з архівних документів можна згрупувати в три види. Одна група – звіти про кадровий ресурс професійного мистецтва. Це відомості про склад керівників і спеціалістів системи Мінкультури УРСР, їхній поділ за освітою; підготовку та підвищення кваліфікації працівників культури; звіти по кадрах творчих спілок, працівників кіностудій, обласних виробничих комбінатів та майстерень Музичного товариства тощо. Інша група представлена звітами про відтворення творчих кадрів: результати вступних іспитів до навчальних закладів культури та мистецтва; контингент студентів та учнів вищих і середніх спеціальних навчальних закладів, дитячих музичних, художніх, хореографічних шкіл та шкіл мистецтв; виконання плану міжреспубліканського та міжвідомчого розподілу молодих спеціалістів, їхнє прибуття до місця призначення; діяльність аспірантури наукових установ та вузів. Третя група – це документи з економічною інформацією: звіти про виробничо-фінансову діяльність театрів, концертних організацій, ансамблів; виконання плану з праці; дані про середньомісячну зарплату працівників галузі тощо. На відміну від опублікованих статистичних даних, робочі

документи установ не призначені для широкого розповсюдження. Їм властива більша вірогідність – відповідність свідчень джерел тим реальним подіям, що в них описані.

Значний обсяг інформації про процеси суспільно-політичного реформування радянського суспільства і вплив цих процесів на становище діячів культури, зосереджено у періодичній пресі. Як комплексне історичне джерело – періодична преса містить більшість видів інформації за цей період – поточнохронікальну, документальну, соціологічну, особового характеру. Більш того, нерідко періодика залишається єдиним джерелом такої інформації. Втім маємо обмовити, що матеріали документального, соціологічного, особового характеру (зокрема публіцистика) є періодичними лише за формою оприлюднення – їхня характеристика як історичного джерела дається в рамках відповідних груп джерел.

Під час розгортання процесу гласності послаблення цензурних обмежень у видавничій діяльності поживало суспільний інтерес до періодичних видань. Чим вище був рівень відповідності очікувань читачів на висвітлення поточних подій, тим більший інтерес викликало періодичне видання у громадськості. Але дослідницьку цінність періодичної преси визначають інші критерії. Для аналізу періодичної преси як історичного джерела залишаємо матеріали поточно-хронікального характеру. Такі матеріали характеризує оперативність подання інформації щодо поточного моменту, який згодом стає історичним. Це надає неабияку джерельну цінність періодичній пресі. З іншого боку, вірогідність таких джерел залежить від цензури, кваліфікації авторів і редакційних працівників, їхньої ідеологічної прихильності, відомчої приналежності друкованих органів тощо. Сумнів щодо об'єктивності висвітлення подій, адекватності оцінювання тих чи інших явищ і фактів в пресі не полишала нас під час роботи з цим видом джерел, але варто відмітити, що публікації періодичних видань, що побачили світ на зламі 80–90х рр. ХХ ст., характеризуються більшою достовірністю, альтернативністю думок авторів, ніж у попередні періоди радянської історії.

Опрацювання *другої групи джерел* – матеріалів періодичної преси свідчить, що найбільш корисну інформацію надали публікації видань культурницького спрямування. Більшість залучених до дослідження матеріалів періодики (майже 90%) побачили світ на шпальтах спільних друкованих органів творчих спілок, Мінкультури УРСР, Української республіканської Ради профспілок. Це журнали «Музика», «Образотворче мистецтво», «Український театр», «Новини кіноекрана» (спільні видання Міністерства культури УРСР і творчих спілок); тижневик «Літературна Україна» (орган правління Спілки письменників), тижневик «Культура і життя» (орган Міністерства культури УРСР та Українського комітету профспілки працівників культури); журнал «Соціалістична культура», з 1991 – «Українська культура» (орган Міністерства культури УРСР і Української республіканської Ради профспілок). Інформаційною специфікою корпусу названих видань є домінування культурницької інформації. Разом з інформацією документів колегії Мінкультури УРСР це незамінне джерело

відомостей, що дозволяє ніби “зсередини” побачити творчий процес, окреслити риси нової соціокультурної дійсності. Решта інформаційно містких матеріалів подана на сторінках – літературних журналів: «Дніпро», «Дзвін», «Радуга», «Всесвіт»; журналів наукових установ: «Вісник АН УРСР», «Слово і час», «Український історичний журнал», «Наука і культура»; преси керівної політичної партії: газети «Правда України», журналів «Коммунист України», «Під прапором ленінізму»; урядових друкованих органів: газети «Радянська Україна», тижневика «Голос України»; видань української діаспори – журналів «Сучасність», «Золоті ворота», «Нотатки з мистецтва», «Вісник МАУ» та ін.

Третю групу джерел склали матеріали соціологічних досліджень. З відомих причин за радянських часів соціологічні опитування не проводилися, зокрема в галузі культури й мистецтва. Однією з перших таких спроб став цикл опитувань, проведений протягом 1990–1991 рр. секцією соціології мистецтва Української соціологічної асоціації спільно з аналітичною групою при ЦК КПУ під керівництвом доктора філософських наук О. Семашка. Респондентами виступили члени творчих спілок України. Матеріали опитування друкувалися на сторінках журналів «Музика», «Український театр», «Слово і час» [75]. Фактичні дані, викладені як «матеріал для роздумів», були покликані стимулювати пошуки відповідей на складні питання. Аналіз результатів дозволив автору скласти уявлення про ставлення митців до перебудови, комерціалізації культури, співпраці з діаспорою; їх думку стосовно перспектив перебудови й демократизації, соціальної та ідейної визначеності таланту; оцінювання зрушень у духовній сфері, особливо в художній культурі; визначення митцями свого матеріального та соціального становища; пріоритетів цінностей у мистецтві тощо.

Джерелом корисної соціологічної інформації є матеріали статистичного щорічника «Народне господарство Української РСР» за 1990 р. У цьому випуску вміщено результати соціологічних опитувань за даними одноразового вибіркового обстеження населення. Вони зафіксували його думку щодо матеріального достатку сім'ї, перспективи найближчих 1-2 років тощо. Побічно ці дані є свідченням про настрої діячів культури.

Історичне джерело виникає в процесі людської діяльності, яка здатна формувати певні уявлення, ідеї, судження, цінності тощо. Тому до *четвертої групи джерел* віднесені матеріали особового походження. Історична особа, яка залишила по собі текстові документи або сама залишилась у них, допомагає дослідженню процесів минулого. Егодокументи посідають важливе місце в джерельній базі. Їхню наукову цінність підвищує інформація соціально-психологічного рівня, наявність здебільшого невідомих фактів. Ця група джерел скупо представлена щоденниками і спогадами. Найбільшу дослідницьку цінність мають щоденникові записи письменників Олесь Гончара і Романа Іваничука [76], спогади оповідного характеру Бориса Олійника [77]. Ці праці є джерелом не лише історичних фактів, а й особистого ставлення літераторів до проблем культури, національних відносин, політичних подій тощо.

Значний масив джерел особового характеру склали інтерв'ю, діалоги із провідними митцями, їхні розмови під час «круглих столів». Левова частка таких матеріалів побачили світ на сторінках періодичної преси (опрацьовано близька 100 статей). Звичайно, ці документи не містять відповіді на всі запитання, які дослідник хотів би поставити перед респондентом. Дослідницьку цінність цим джерелам надає обставина, що фіксація інформації відбулася безпосередньо в період, який досліджується, а не через роки. Така інформація має високий рівень відповідності тим подіям, які описуються, тим психологічним установам, які мав респондент на визначений момент.

У формі запитань і відповідей на актуальні теми поточного моменту побудована книга поетеси Л. Таран *«Гороскоп на вчора і на завтра: Інтерв'ю з відомими українськими письменниками, діячами культури, істориками, політиками протягом 1989–1994 рр.»* [78]. Книга вміщує інтерв'ю відомих українських письменників, діячів культури, істориків і політиків, зокрема Івана Драча, Юрія Щербака. Їхні свідчення – це своєрідний лакмусовий папірець самопочування суспільства в переломний час. Кожний діалог – історичний документ, свідчення історії України в часи нового мислення.

Більша частина джерел особового характеру представлена текстами *публічних виступів* діячів культури. Для прикладу: промови голови правління Харківської організації СХУ В. Сидоренка на VII з'їзді художників СРСР; секретаря правлінь Спілки письменників СРСР і УРСР Б. Олійника на XIX Всесоюзній конференції КІРС, письменника О. Гончара на відкритті I конгресу МАУ, заступника Голови Правління Київської міської організації СКУ О. Зінкевич на VIII з'їзді Спілки композиторів СРСР, літераторів О. Гончара, А. Мокренка, Д. Павличка на Всеукраїнському форумі інтелігенції [79]. Але найбільш красномовні джерела такої інформації – це стенограми засідань пленумів, президій та секретаріатів правлінь, з'їздів творчих спілок, товариств. Значна кількість їх (проаналізовано понад 120 стенограм) міститься у фондах творчих спілок (ЦДАМЛМУ).

Особливу інформаційну цінність мають стенограми, які хронологічно належать до років розмежування та консолідації полярних політичних сил у суспільстві, їхнього відкритого протистояння, сповзання політичного кері вництва СРСР вправо та радикалізації народних мас. На цей час колегіальні органи – пленуми й секретаріати правління, з'їзди і конференції творчих спілок перетворилися на дискусійні майданчики. З їхньої трибуни дедалі частіше лунала гостра критика недоліків, вносилися пропозиції щодо подальшого поліпшення всієї роботи, матеріальної бази мистецтва тощо. У цьому контексті найбільш цікавими є стенограми зборів, на яких відбувалось обговорення майбутнього статуту творчої спілки. До питання розробки нових статутів як результату кампанії за децентралізацію організаційних засад творчої праці так чи інакше зводилося обговорення будь-якої проблеми, яка порушувалася у виступах спілчан. Тому матеріали цих зібрань виразно передають живу атмосферу творчого середовища, дозволяють почути

«голоси» фігурантів історії – художників, письменників, працівників сцени, архітекторів, кінематографістів, композиторів та ін.

П'яту групу джерел склали публіцистичні твори. Цей вид джерел надав досліднику необхідну інформацію про психологізм громадського життя. У другій половині 1980х років імена українських романістів, поетів, критиків, драматургів часто зустрічалися в незвичному для них контексті – вони виступали як автори публіцистичних статей. Публіцистика як суспільно-політична література на актуальні теми сучасного життя й в інші періоди української історії була мірилом громадської позиції української інтелігенції. У добу перебудови ілюстрацією цього явища слугують навіть назви самих праць, що побачили світ на сторінках періодичної преси: «Залучити до активу совість: Роздуми про питання перебудови роботи літераторів члена СПУ» Г. Паламарчука, «Спрага правди: Роздуми письменника» Р. Братуня, «Интеллигенция и время» В. Дрозда, «Я виходжу з партії...» Ю. Ілленка, «Чому письменники «рвуться до влади» О. Васильківського, «Чорнобиль: цифри і почуття» Л. Ковалевської [80] та ін. Публіцистичні праці виходили й окремими виданнями. Наприклад, «Оглянутися в майбутнє: Полемічні роздуми письменника про перебудову на Україні, проблеми культури, національні відносини» (К., 1989) О. Романчука, «Размышления и уроки: Заметки писателя» (К., 1990) Б. Олійника [81]. Опрацювання цих видань засвідчує їхню джерельну цінність.

Дослідницьку цінність мають авторські публіцистичні статті провідних митців, керівників творчого процесу, чиновників від культури: кінорежисера М. Белікова «Важка стежа перебудови. Українське кіно сьогодні», театральних режисерів – Ю. Богдашевського «Доброї роботи: Роздуми делегата першого з'їзду СТД України», Е. Митницького «Повернення до театру або про все потроху...», С. Філіпчука «Як парость виноградної лози...: Роздуми про слово в житті, на сцені, в театрі», художника В. Шості «Роздуми про виставку і плакат», композитора О. Білаша «Моя позиція», літераторів – І. Дзюби «В обороні людини й народу: Проблеми сучасної української літератури» і М. Жулинського «Заявити про себе культурою», міністра культури Ю. Олененка «Потрібен закон про культуру: Діалог на актуальну тему» та ін. [82]. Ці матеріали про стан української культури, потенційні шляхи її розбудови, професійні проблеми вітчизняних митців дозволили проаналізувати залишкові наслідки цензурних явищ і паростків нових тенденцій в художній культурі, дослідити витоки започаткування альтернативності й плюралізму в мистецтві, оновлення механізму культурних контактів зі світом тощо.

Практика звернення до громадськості з відкритими листами, що започаткувалася в Європі в середині ХІХ ст., активізувалася в Україні на зламі 80–90-х рр. ХХ ст. У такий спосіб у публіцистичній формі порушувалися гострі питання сучасності. Увагу дослідника мають повернути відкриті листи-звернення провідних митців, творчих колективів до газет, керівних органів держави і партії, в яких вони відверто говорили про справжнє життя, а не ілюзорне, пропаговане владою (проаналізовано 23

листи). Тексти звернень несуть інформацію про перебіг подій, факти, що мають відношення до теми нашого дослідження. Систематизація за змістом дозволяє виокремити три групи публіцистичних листів-звернень.

Листи першої групи свідчать про занепокоєння діячів культури тими проблемами, що склалися в культурному житті республіки. Це ілюструють звернення Спілки майстрів народного мистецтва України до Верховної Ради УРСР, Уряду республіки, державних, громадських організацій, об'єднань, до всіх громадян України; членів Української асоціації майстрів народної творчості та художніх ремесел до Верховної Ради УРСР; Спілки кінематографістів України до Верховної Ради УРСР; художників України до Верховної Ради УРСР; учасників I з'їзду Української Асоціації творчої інтелігенції «Світ культури» до Верховної Ради УРСР; колективу Київського театру імені І.Франка до Верховної Ради і Ради Міністрів УРСР, а також колективний лист І. Дзюби, М. Зарудного, О. Коломійця, Б. Олійника, Р. Пилипчука у Комісію по культурі та духовному відродженню Верховної Ради УРСР та до Ради міністрів УРСР [83]. Тексти звернень доводять, що окрім ультиматумів органам державної влади, митці продемонстрували прагнення виправити ситуацію на власний розсуд. Листи дозволяють назвати заходи, які, на думку діячів культури, мали б зарадити цьому.

До другої групи звернень відносимо листи українських літераторів, у яких порушені питання українського суспільного дискурсу – екологія, статус української мови. Це лист Олесея Гончара до Генерального Секретаря ЦК КПРС М.Горбачова про негативні явища у сфері національно-культурної політики у Україні; звернення Товариству української мови ім. Т.Г.Шевченка до Верховної Ради УРСР, Верховної Ради РРФСР та до всіх громадян України у 1990 р., де висловлювалась незгода із редакцією прийнятого Закону про мови у Українській РСР; колективне звернення Ю. Мушкетика, О. Гончара, І. Драча, В. Яворівського, О. Черногуза, П. Мовчана, П. Осадчука до Президії Верховної Ради РРФСР стосовно необхідності заходів для забезпечення національно-культурного відродження українців у Російській Федерації. У зверненні членів екологічної асоціації «Зелений світ» до українського уряду було висунуто 15 вимог екологічного характеру [84].

Зміст листів третьої групи вказує на політизацію культурницької діяльності діячів культури. У таких зверненнях містились суто політичні вимоги. Так, негативну позицію письменників засвідчила заява Пленуму правління СПУ проти подій у Прибалтиці. Із зверненнями на підтримку Акту про незалежність України виступили учасники Всеукраїнського форуму інтелігенції та I Всеукраїнського кінофестивалю до громадян України [85].

Отже, листи-звернення виступають важливим джерелом інформації про громадську позицію діячів культури, їх небайдужість до проблем національної культури, навколишнього середовища, політичних проблем, відчуття власної спроможності розв'язати це коло питань.

Шосту групу джерел склали 232 твори літератури й мистецтва, вивчені у дисертації (Додаток А). Функція таких джерел – репрезентація культурного життя України в 1985–1991 рр. Сюди відносимо твори, створені впродовж

досліджуваних років українськими літераторами, режисерами, художниками, композиторами, та твори, які були інсценізовані чи екранізовані українськими режисерами в цей період. Проте пошуки цих джерел висвітлили складну ситуацію. Якщо одним зі способів популяризації літератури й мистецтва є публікація творів, то певні підстави вказують на те, що ця справа знаходилася далеко не на належному рівні. Вкрай ускладненим є ознайомлення з творами образотворчого, театрального мистецтва. Каталоги виставок, що відбулися в досліджуваній період, не стали надбанням провідних бібліотек. Винятком є каталог виставки «Українське малАRTство – три покоління українських художників», що пройшла 1990 р. у Києві [86]. Примірник цього видання зберігається в Національній бібліотеці України ім. В. Вернадського. Поодинокі репродукції творів українських художників, скульпторів, графіків представлені на сторінках періодичних видань, Інтернет-мережі. Свої труднощі для дослідника має ознайомлення з творами кінематографу. Режисерські роботи зникають незворотно із сходженням п'єси з театральних підмостків. Кращою є ситуація з творчим доробком українських письменників. Більшість художніх творів, що вийшли з-під пера літераторів у 1985–1991 рр., можна віднайти або окремим виданням, або в журнальному чи хрестоматійному варіанті. А втім, від автора не вимагався мистецтвознавчий аналіз. Необхідним було лише зрозуміти художні, ідейні, естетичні уподобання українських митців.

У деякій мірі цьому зарадили *джерела сьомої групи*, представлені носіями вторинної інформації. З цією метою у дослідження були залучені довідкові видання: «*Кинематограф України в XI п'ятилетке (1981–1985)*» (К., 1986), «*Кинематография Украины, 1986–1989 гг.*» (К., 1990), «*Организационно-творческая работа правления союза писателей Украины между IX-X съездами (1986–1991)*» (К., 1991), анотований каталог фільмів за 1957–2001 рр. «*Національна кінематика України «Київнаукфільм»*» (К., 2002) [87]. Їхній матеріал ґрунтується на значній джерельній базі. Корисними є довідники біографічного характеру: «*Письменники Радянської України*» (К., 1988), «*Митці України*» (К., 1992), «*Академія мистецтв України*» (Х., 1998), «*Композитори України та української діаспори*» (К., 2004), «*Кіномистецтво України в біографіях*» (К., 2004) [88]. Названі видання вміщують значний обсяг фактологічного й аналітичного матеріалу. Разом з документами Мінкультури, Держкіно УРСР, творчих спілок, що зберігають у державних архівах, вони надають необхідну інформацію про репертуарну політику театрів і кіностудій, роль діячів культури в започаткуванні нових тенденцій у духовній культурі українського народу тощо.

Таким чином, дослідницьку базу дисертації представлено джерелами, що репрезентують державну політику у визначений період, і тими, що свідчать про особисте світосприйняття діячами культури політики влади, умов життя, праці, передають реакцію митців на виклик реальності. Джерельну цінність перших зумовлює високий рівень детермінізму влади в соціальному, професійному розвитку діячів культури. Але через перевагу колективістського над особистісним, притаманну радянському суспільству,

рядові громадяни майже не залишилися в джерелах, що репрезентують політику влади. Тому важливого значення в дослідженні історичного розвитку діячів культури в період системних змін 1985–1991 рр. набули документи, які так чи інакше зафіксували людину, її погляди, до певної міри – настрої, смаки, симпатії та антипатії.

Комплекс джерел з питання історичного розвитку діячів культури в період системних змін 1985–1991 рр. є своєрідним феноменом культури і часу. Для наукового осмислення предмету дослідження використовувалися як неопубліковані документи, так і ті, що вже введені до наукового обігу. Перші – це документи понад 1000 справ з Національного архівного фонду України. Деякі з них, зокрема документи Центрального державного архіву громадських об'єднань України і Державного архіву Київської області вже опрацьовувалися попередниками. Що ж до абсолютної більшості документів інших архівів – Центрального державного архіву вищих органів влади й управління України, Центрального державного архіву-музею літератури й мистецтва України, відомчого архіву Міністерства культури і туризму України – раніше вони не оприлюднювалися і чимала частина їх нині вперше залучена до наукового обігу. Підкреслимо, що саме вони склали джерельний фундамент дослідження. Оптимальне отримання достовірних фактів досягнуто завдяки залученню хоч і опублікованих документів (законодавчо-нормативних актів державних, відомчих органів влади союзного та республіканського рівня, директивних документів партійних органів; матеріалів періодичної преси, передусім авторських статей; результатів соціологічних досліджень; документів особового походження; публіцистики), проте їх опрацювання у контексті досліджуваної проблематики відбувається вперше.

У процесі отримання потрібної інформації було зроблено порівняльний аналіз за всіма групами і видами джерел. Синтетична критика всього комплексу джерел засвідчила їхній взаємозв'язок, взаємообумовленість. Він дає можливість встановити структурні, генетичні й трансформаційні зв'язки фактів, які мають відношення до теми дослідження. Тому, на наш погляд, джерельна база є достатньою для реалізації поставлених у дослідженні завдань. Максимальне її залучення до наукового обігу в певній мірі визначило наукову новизну дослідження.

1.3. Методологія та методика дослідження

З відмовою від марксистської парадигми у вітчизняній історіографії розпочався пошук нової методології – системи принципів і методів пізнання. Від них залежить парадигма наукового знання, тобто моделі постановки проблеми і шляхів її рішення. Але універсальної методології не вироблено. Процес пошуку нової методології не завершено, і зараз триває

переосмислення досвіду, накопиченого історичною наукою. Усвідомлюючи, що інтерпретація дослідником історичних подій залежить від його ціннісних і світоглядних позицій, зауважимо, що розумно поступає не той науковець, хто заперечує протилежний підхід, а той, хто, за висловом луганського філософа О. Єременка, розробляючи свій, розуміє його обмеженість і визнає значущість протилежного [89].

Філософське осмислення історії, місця й ролі в ній людини завжди співвідносили з уявленнями про розумність світоустрію. Розуміємо історію як складноорганізовану систему, чий розвиток має нелінійний, некумулятивний, дискретний характер, протікає ритмічно, як почергове повторення двох фаз – врівноваженості (стабільності) і мінливості (транзитивності). Тому, конструюючи картину історичної реальності, у якій маємо зафіксувати контури діяльності людей (у нашому випадку – діячів культури України), будемо спиратися на тезу, що досліджуваний період – це транзитивний (мінливий) період.

Ознаками транзитивності періоду є його динамічність і плюралістичний характер системи цінностей. Транзитивне суспільство – це надзвичайно динамічна система. Вона сповнена різноспрямованими процесами, що протікають з різними швидкостями. З одного боку, повільно залучаються до руху нижні шари суспільства й апарату. З іншого – на соціальній периферії швидко формуються осереддя активності, орієнтовані передусім на локальні інтереси. Але, як правильно вказав А Тойнбі, навіть у періоди найбільш жвавого зростання цивілізації «величезні маси народу так і не виходять зі стану стагнації» [90]. Такому суспільству притаманний різний ступінь свідомості і вираженості громадських, групових і особистих інтересів. Розпад «офіційної» системи цінностей, як правило, випереджає процес формування нових цінностей. Як наслідок, деструкція застарілих значень, їхнє переосмислення і утворення нових, що виражають ставлення людей до нової реальності, породжує неоднакові людські реакції. Зокрема, прагнення до переоцінки цінностей і переорієнтування на інші цінності, відчуття загрози не лише особистому життю їх, але й існуванню культури і цивілізації, усвідомлення духовної кризи, страх перед майбутнім, незадоволення сьогоденням, ностальгія за минулим. Реакцією на кризу може бути як пасивне ставлення, так і активна боротьба проти перетворень заради захисту «високих ідеалів» [91]. У пошуках виходу з кризи висувають безліч нових ідей, концепцій, ідеалів. Згодом викристалізовується новий суспільний ідеал. Кількість його прибічників зростає і як наслідок охоплює активну частину суспільства.

Нелінійність розвитку транзитивного суспільства ускладнює прогнозування соціальних процесів, де роль випадку набуває фундаментального значення. Водночас вивільнення з-під влади дискредитованих «офіційних цінностей» в транзитивні періоди сприяє напруженому процесові індивідуалізації, зростанню свободи, незалежності й автономності особи, розкриттю її творчого потенціалу. Тому людина стає не стільки об'єктом соціалізації, скільки суб'єктом індивідуалізації.

Отже, формулюючи методологію дослідження проблеми історичного розвитку соціально-професійної групи людей, які професійно займалися розумовою творчою працею, розвитком і поширенням культури, будемо враховувати такі суттєві положення. *По-перше*, утілення різноаспектних можливостей розвитку суспільства в транзитивні періоди багато в чому залежить від діяльності людей; *по-друге*, випадок, складність і непередбачуваність поведінки систем в періоди їх нестійкого розвитку, особливо в точках біфуркації¹, мають високу роль, оскільки несуттєві причини можуть безпосередньо впливати на вибір вектора громадського розвитку.

Розуміння людини як елементарної клітинки живого суспільного організму, тобто зосередження її в центрі уваги історії, зумовило те, що ми обрали предметом наукового дослідження конкретну соціальну групу. Подібна побудова історичного дослідження відносить його до соціальних студій, у яких історію подають не «згори», через сприйняття «сильних світу цього», і не через офіційний дискурс, що відтворює «мову влади», а начебто «знизу» і «зсередини» [92]. Але такий підхід приховує кілька небезпек. *По-перше*, тепер, коли дослідження історії не обмежене політикою та економікою, історики вивчають соціальні групи за емоційними, моральними, фізичними критеріями. Вони вже позбавились апріорних уявлень, що соціальний клас є первинним щодо соціальних груп. Подібний поділ класів на групи, а групи на ще менші утворення свідчить, що навіть дрібні групи є розмаїтими. Дослідження ж окремого індивіда показує, наскільки він є складним для розуміння: залежно від обставин він по-різному реагує на кожну дію, до того ж так, що це виглядає суперечливим і практично не передбачуваним [93].

По-друге, слід ураховувати, що жодна соціальна група не зможе нескінченно довгий час перебувати в оптимально бажаному стані. З'являються нові чинники, яких не було під час зародження цілей, а саме розуміння первинних цілей може трансформуватися зі зміною умов. Тому пошук причинних зв'язків, тобто наведення доказів щодо характеру, мотивації певної соціальної групи, яка складається з окремих індивідів, є непростотою справою. Навіть такою, що напевне приречена на помилковість суджень.

По-третє, заперечення викликає прагнення істориків повсякденності до дослідження народу (країни) певного періоду на рівні конкретних особистостей. За такого підходу наше дослідження може перетворитися на історію української еліти, адже саме її голос – голос провідних митців здебільшого лишився на папері. Однак діячі культури в Україні не були однорідною соціальною і професійною групою ані за потребами, ані за можливостями, ані за рівнем добробуту, ані за соціальним статусом, ані за світоглядом. Хибними будуть й висновки щодо відчуттів, переживань, поведінки людей, впливу на них суспільних структур і процесів, їхнього розуміння цих структур і процесів, якщо говорити про всю соціально-

¹Точка біфуркації – точка розгалуження процесу, відправна для нової лінії еволюції. Яскравим історичним прикладом є соціальна революція, яка породжує кардинальну перебудову громадської системи.

професійну групу, вивчаючи тільки “маленьку людину”, відшуковуючи її серед усього загалу діячів культури.

Проте усвідомлюючи, що завданням історика є конструювання соціального і духовного світогляду людей тієї чи тієї епохи за умови вивчення не лише соціально-економічних чинників, що зумовлювали їхній спосіб життя, а й колективних психічних станів, які виявляються не меншою мірою складником історії, ніж раціонально мотивовані дії, спробуємо дослідити розвиток діячів культури України як окрему соціально-професійну групу. Але будемо пам'ятати, що вона представлена окремими індивідуальностями під час групування яких для дослідження було обрано такий об'єднувальний аргумент як професійне заняття розумовою творчою працею, розвитком і поширенням культури.

Серед світоглядних підвалин розуміння історичних процесів існують кілька методологічних підходів, у центрі уваги яких перебуває людина. Сьогодні найбільш затребуваним є антропоцентричний підхід. Він висуває положення про виняткову роль людини в історії й наголошує на тому, що головним об'єктом історичних досліджень має стати людина з її впливом на соціальні процеси. Але ми переконані, що уявлення людини про свою унікальну значущість у структурі всесвіту як гносеологічна підстава сильно перебільшене. Людині притаманно вірити, що історію творять люди свідомо, направляючи її в той або інший бік. Найбільш це твердження виправдане саме щодо транзитивних періодів. Тоді динамічні системи характеризує надмірна чутливість іноді до малої й випадкової дії зсередини й ззовні, а тим більше – до цілеспрямованої людської діяльності. Між тим історію творять мільйони істот, наділених розумом і почуттями. Вони виконують неоднакові ролі на різних етапах життя, вирішують як власні проблеми, так і проблеми співтовариств, до яких їх втягнуто не лише з власної волі. Закони суспільного розвитку хоча й виявляються в сукупній свідомій діяльності людей, мають не суб'єктивний, а об'єктивний характер, оскільки не залежать від волі й свідомості окремих індивідів. Дійсно, закони історії створюють самі люди, але люди потім самі підпорядковуються їхній владі як чомусь надособистісному. У таких випадках говорять, що закони «керують» ходом історичних подій.

Отже, інтегральне розуміння співвідношень індивідуального, соціального і загальнолюдського в суспільно-історичному розвитку надзвичайно ускладнено. Осмислюючи, що першоджерело змін слід шукати в людині як фундаменті цивілізації, а творча меншість, яка раніше за інших починає відчувати потребу змін, адже гостріше за них відчуває невідповідність між ідеалами й реальним життям, – виростає саме з митців, науковців, освітян (А. Тойнбі), звернемося до локально-цивілізаційного підходу як методологічного інструментарію нашого дослідження.

Перевагу локально-цивілізаційного підходу перед глобально-цивілізаційною парадигмою зумовлює розуміння того, що всесвітня історія не є цілісним процесом соціальних змін, який поетапно розгортається в часі. Це окремий розвиток незалежних одне від одного соціально-політичних і

територіально обмежених утворень, які іменуються цивілізаціями. Локально-цивілізаційний підхід акцентує увагу на описі неповторності окремих культурно-цивілізаційних комплексів, поясненні причин генезису такої самобутності, відтворення й трансформації. Зокрема, такий підхід має спрацювати під час вивчення радянської цивілізації, яка була доволі ізольованою, а саме в період її руйнування було започатковано тенденції світової інтеграції. Тому попри те, що сьогодні дискутують неможливість існування жодної цивілізації відокремлено від решти світу (а історія свідчить, що цивілізації після розпаду впливають на процеси формування нових) вважаємо, що саме названі зауваження дозволяють розглянути радянську цивілізацію як локальну соціокультурну систему в період свого краху, відшуковуючи першоджерело змін у людині. Локально-цивілізаційний підхід зумовлений і тим, що транзитивні періоди, перебуваючи між минулим і майбутнім, зазнаючи їхнього тиску, є цілком самостійним станом соціокультурних систем, відмінним від стабільних, інерційних періодів розвитку [94].

Важливий компонент теорії цивілізаційного підходу полягає в поясненні й розумінні історичного процесу з його людського виміру. Тобто з реальних мотивів і сенсів людської діяльності як головних передумов соціальних змін. У цій теорії поєднуються, взаємодоповнюють одна одну методологія пояснення (тобто розкриття об'єктивних передумов і закономірностей історичних змін) і методологія розуміння. Остання припускає осягнення історичної реальності через проникнення в людську спонтанність, через занурення в сенси й ідеї, якими керувалися і керуються люди, творячи історію. Цивілізаційна парадигма формулює дійсно гуманістичні й водночас об'єктивні критерії соціального прогресу, який передусім осмислюють в розширенні свободи самоусвідомлення людини, наданою суспільством. Крім цього, цивілізаційний підхід має неабияку перевагу для нас, оскільки поєднується з соціокультурною історією. Точка перетину – людина як носій певної культури і соціальних відносин.

Але очевидно, що цивілізаційний підхід не є універсальним. Його понятійний апарат недостатньо розроблено. Зокрема, вимагають додаткового вивчення, подальшого осмислення категорії «цивілізація», «ментальність», «тип культури». Цивілізаційну теорію, що виникла як альтернатива формаційному підходу, який почав невблаганно втрачати позиції у 90-і роки ХХ ст., пропагували як готову пізнавальну теорію, якою, як спочатку вважали, можна було просто механічно замінити марксистську парадигму. Тому сьогодні намагаються долати обмеженість цивілізаційного підходу до історії синергетикою.

Синергетика – це новий підхід до пізнання еволюційних криз, нестабільності й хаосу, до опанування методами нелінійного керування нестабільними складними системами. Розгляд кожної системи як єдності порядку та хаосу і є прерогативою синергетичного підходу [95]. Згідно з цим підходом, який ґрунтується на таких поняттях як нелінійність, нестійкість, непередбачуваність, альтернативність розвитку, особливо велика

відповідальність людини за свої дії в період загострення режимів функціонування систем. У такі часові проміжки вона може стимулювати розвиток тенденцій, здатних зруйнувати систему

У синергетиці ідея еволюційного підходу поєднується з багатоваріантністю історичного процесу і багатовимірністю історії. На відміну від нового підходу, у класичній науці панували принципи детермінізму, а випадковість уважали другорядним чинником, яка не залишала сліду в загальному потоці подій [96]. Зараз синергетика, яка все більше відіграє роль наскрізної міждисциплінарної теорії, активно входить до методології історичної науки, стає підґрунтям для вивчення перехідних періодів суспільної історії.

Наша увага до синергетичного підходу зумовлена сприйманням досліджуваного періоду як транзитивного. Ознакою транзитивності є непередбачуваність поведінки систем у періоди їхнього нестійкого розвитку. У транзитивному суспільстві випадковість з'являється як необхідна умова нових можливостей і водночас свідчить на користь незворотності змін, що відбуваються. Що монолітніша була система цінностей, то більшою мірою вона орієнтована на стабільність як незмінність, то нечутливіша вона до змін у суспільстві, то глибша буде соціальна криза [97]. Так, якщо в суспільстві утверджується жорстка політична система за принципом суворої ієрархії, то злам принаймні одного елементу негайно призводить до її повного руйнування. Яскравий приклад тому – занепад соціалістичної системи.

Знання й розуміння різних підходів до пізнання історичного процесу сприяє подоланню однобічності у вивченні історії, зараджує розвиткові історизму мислення, недопущенню догматизму свідомості. Але сьогодні цілком очевидно, що жоден з методологічних підходів не є універсальним. Кожен підхід потрібний і важливий, але недостатній сам по собі, і вони взаємодоповнюють один до одного. А втім, будь-яка теорія навряд чи в майбутньому претендуватиме на універсальність через специфіку історичного знання, яке не всеосяжне. На нашу думку, досягненню об'єктивного і достовірного знання про минуле сприятиме поєднання різних підходів до вивчення історії. У нинішній історіографічній ситуації, яка характеризується втратою історичною наукою протягом останніх двох десятиріч колишньої цілісності, саме методологічний синтез покликаний служити своєрідним каркасом, здатним надати деяку стійкість будівлі історичної дисципліни.

Цікаво, що предмет дослідження у певній мірі визначив вивчення об'єкту дослідження – культуру України на останньому етапі функціонування соціалістичної системи, оскільки культура є професійною сферою діячів культури. Вони як творці художнього образу займаються створенням, розвитком і поширенням культури. Отже, значну увагу в дисертації приділено аналізу розумової творчої праці митців України. Не вважаючи за правильне дослідження культури у відриві від соціального життя, спробуємо відійти від традиційного підходу вивчення культури як історії шедеврів, досягнень художньої творчості, вищих проявів філософської думки тощо. За

такого підходу культуру різних країн і часів історики розглядали як перебіг думок окремих письменників, мислителів, художників, як стояли осторонь «безмовної більшості» (А. Гуревич). Тому перспективним є інший принцип вивчення культури – соціально-культурно-антропологічний, що ґрунтується на використанні етнологічного матеріалу.

Сьогодні уточнюють і переосмислюють чимало засад, на яких традиційно будували історичне дослідження. Зокрема об'єктивність – цей «ключовий принцип» кожної наукової розвідки. Нас до цього спонукає своє розуміння джерела як провідника до минулого, власне судження щодо історика як його ретранслятора. Так, на відміну від марксистської парадигми, яка розглядала історичне джерело лише як сховище фактів, потрібних історикові для *реконструкції* інваріантного минулого, а джерелознавчий метод ототожнювала з видобуванням «достовірної» інформації, нам близька концепція О. Лаппо-Данилевського. Науковець усвідомлював історичне джерело як продукт інтелектуальної діяльності людини. При цьому наголошував на розумінні психологічної й соціальної природи історичного джерела, що й зумовлювало його придатність «для вивчення фактів з історичним значенням» [98]. Зазвичай історик, працюючи з історичним джерелом як матеріалізованим підґрунтям розуміння людини минулого, стикається з трудностю порозумітися зі свідомістю людини, що жила в інший від нього час. Тобто історик, якому в дослідницькій лабораторії бракує методів емпіричного дослідження (спостереження, вимірювання, експеримент), якими з успіхом користуються інші науки, намагається за допомогою здобутих з джерела знань та інтуїції осягнути сутність історичних явищ і фактів. Тому є певна підстава для твердження, що об'єктивність нового знання апіорі унеможливлене сама наявність двох *суб'єктів* історичного пізнання – історика й автора джерела. Тому що згідно з «Тлумачним словником української мови» дефініція об'єктивності означає «позбавлення упередженості і *суб'єктивного* ставлення» [99].

А тим часом історик, від якого вимагають вивчати минуле неупереджено, відкидати кон'юнктурні особливості досліджуваного періоду, оцінювати минуле безсторонньо, начебто вільно розглядає історичне явище, виходячи зі зразків і критеріїв, які підказує або навіть нав'язує йому сучасність і власна культура. Інша причина спотворення історичної реальності в свідомості історика пов'язана з тим, що він не є сучасником історичних подій. Їхнє відтворення відбувається способом аналізу джерел, які є продуктом людської діяльності. Отже, історик отримує інформацію про історію з «других і третіх рук», тобто через посередників. Певно, що ця інформація неминуче спотворюється як неповними знаннями посередників про події, так і домислами їх, симпатіями й перевагами. Люди, як відомо, недосконалі, не все пам'ятають, не все знають і не все точно відтворюють або навіть свідомо або несвідомо викривляють події (А. Гуревич).

Розмірковуючи про об'єктивність нового знання, не залишимо поза увагою й ту обставину, що реальний історичний процес на будь-якому етапі складається з величезної кількості подій та дійових осіб. Тому всю

інформацію про історичний процес історик не в змозі «переварити», систематизувати й проаналізувати, навіть за допомогою найпотужнішого комп'ютера. Врахуємо й ту обставину, що історик даремно буде перейматися пошуками відповідей на питання, на які не було відповідей у самих фігурантів історії. Скажімо, якою була ціна вимушеного пристосування до нових обставин, чи вірним був вибір індивіда з огляду на минулі реалії, які історикові сьогодення важко зрозуміти.

Замислюючись над пізнаваністю/непізнаваністю історії, ми будували власні припущення, спираючись на судження, що будоване істориком минуле раніше було чиймсь сьогоденням. Нинішнє сьогодення так само стане минулим. А чи можемо ми сказати, що сьогодення цілісно фіксують документи? Що документи, які поки ще на доджерельному рівні відтворюють сьогодення, є об'єктивними носіями інформації про нього, а не суб'єктивними свідченнями їх авторів? Що такий комплекс, який у близькому майбутньому стане джерелознавчою базою історичних досліджень сьогодення, є повним, тобто відбиває основний зміст, суттєві риси й особливості відображуваних подій, явищ? Вочевидь, упевненої позитивної відповіді бути не може. Звідси слід визнати, що комплексу документальних свідоцтв минулих періодів, які вже почали відігравати роль історичних джерел, притаманні аналогічні характеристики. Крім цього, на момент, коли історик почне їх вивчати, їхня кількість через певні обставини скоротиться.

Підсумуємо, що зазвичай історик має інформацію, яка лише частково представляє минуле, а ті джерела, що збереглися й стали йому в нагоді, стоять для розуміння на відстані через часові, ментальні, соціальні, вікові, гендерні та інші чинники. Ураховуючи, що історичну реальність конструює знання про цю реальність, констатуємо неможливість повної реконструкції в свідомості історика всього змісту історичного процесу. Ключовим аргументом цього твердження є розуміння, що історик, намагаючись проникнути в минуле, залишається в сучасності. Як відзначив А. Гуревич, історик (який вивчає минуле), і те, що він вивчає належать до різних пластів часу, а занурення історика у свідомість людей іншої епохи неминухо має наслідки спотворення й модернізації [100]. Як бачимо, не залишилося підстав для визначення такої категорії як об'єктивність принципом історичного дослідження. Об'єктивність має виступати його метою, досягнення якої зобов'язані прагнути всі дослідники.

Наостаннє, замислюючись над відповіддю на питання можливості/неможливості адекватного проникнення у свідомість індивіда, віддаленого від історика завісою часу, зазначимо наступне. У нашому випадку можливі бар'єри для такого проникнення не здаються серйозними. Не вбачаємо їх ні в культурі (яка не така вже й інша), ні в побутових навичках (вони не зазнали суттєвих змін), ні в інакших цінностях й поведінкових пріоритетах, носієм яких було і є те покоління, яке зараз мешкає поряд, і те покоління, до якого належить автор. Це особливий випадок, коли історик вивчає період, очевидцем якого був сам. Будучи з

покоління восьмидесятників, автор став свідком боротьби консерваторів і «виконробів» перебудови, демократів і патріотів, «формалов» і «неформалів». Його власним досвідом стала девальвація придбаного за вісімнадцять років життєвого капіталу – знань, привичок, ціннісних орієнтацій.

Виходячи з позиції позаперебуваності (рос. – «внеаходимости», теза М. Бахтина») історика, а тому визнаючи його обов'язок ужитися в контекст досліджуваної епохи, оберемо принципи дослідження. Розуміючи, що історик здатен не реконструювати історичну реальність, а саме конструювати її, методологічною основою дослідження було обрано принципи історизму й багатофакторності.

Принцип історизму можна визначити як один з основних у діалектичному підході до вивчення соціальної дійсності. Історизм передбачає конкретність вивчення будь-якого процесу, явища, аналізу конкретної ситуації, характерної для відповідної епохи, доби, періоду, історичного часу. Він зумовлює розгляд їх у зв'язку з іншими процесами: економічними, соціальними, політичними, духовно-ідеологічними тощо. Цей принцип зобов'язує реалізувати прагнення дослідника через усвідомлення сутності досліджуваного періоду, показ процесів, подій та їхніх учасників з погляду їх сучасників, а також оцінок з погляду законів і традицій того часу.

Принцип багатофакторності визначив вивчення комплексу чинників (економічного, суспільно-політичного, соціокультурного), які вплинули на процес розвитку досліджуваної соціально-професійної групи. Так, у пошуках сутності історичного періоду, який вивчається, усвідомлюємо наступне.

Перше. Новий курс керівної партії й уряду під керівництвом М. Горбачова став приводним пасом тих подій та тенденцій, які визначили особливості історичного періоду, що завершився розпадом СРСР, руйнуванням радянської цивілізації на його теренах, зламом суспільної свідомості. Він став чинником нових суспільних тенденцій у перехресті яких опинилася творча людина. *Друге.* Заходи радянських керівників й економістів, спрямовані на подолання кризових явищ в економіці, привнесли до мистецького середовища нові тенденції. Останні, у свою чергу, потім стали відліком тих явищ, що притаманні вітчизняній культурі й сьогодні. *Третє.* За радянських часів на перше місце ставили проблему суспільства, а не проблему людини. Це спричинилося до того, що фактографію багатьох аспектів нашого дослідження підпорядковано подіям, зорганізованих державою, а людину в цьому контексті розглядали як заручника державного експерименту. Між тим, ми намагалися уникати таких пріоритетів у дослідженні як підпорядкування фактографії офіціозу або моделювати етатистські настрої, аналізувати людину як продуктивну силу, зображувати відносини, у які вона вступала, як виробничі. Відповідно й владні структури, які, безумовно, неабияк впливали на перебіг подій, ми розглядали не як панівні, що існують за власними законами, а як наслідок певного історичного розвитку.

Значну роль у вивченні історичної реальності окрім підходів і принципів відіграють і методи історичного пізнання, оскільки будь-який

науково-пізнавальний процес складається з трьох компонентів: об'єкту пізнання, тобто минулого, суб'єкта пізнання – історика, і методу пізнання. А втім, під час будь-якого наукового дослідження використання тих чи інших методів відбувається природно і органічно. Дослідник частіше не усвідомлює те, яким методом у певну мить власних розумових зусиль він оперує. Натомість більших зусиль потребує саме процес наступного формулювання низки методів власного наукового пізнання. Така спроба показала, що для досягнення мети та вирішення дисертаційних завдань ми використовували загальнонаукові, спеціально-історичні, міждисциплінарні методи дослідження.

Науково-дослідницький процес починається з постановки проблеми, визначення цілей її вирішення. Метод постановки гіпотези, *по-перше*, передбачав оцінювання практичної значущості проблеми, з'ясування того, що певна проблема існує, *по-друге*, накопичення знання, на базі якого було сформульовано деякі припущення, власне гіпотези, її уточнення й підтвердження відомостями з джерел.

Використання аналітично-логічного методу дозволило визначити структуру змісту дисертаційного дослідження. Завдяки цьому внутрішня логіка його являє собою всебічне й комплексне відображення картини розвитку соціально-професійної групи діячів культури України в контексті системних змін в досліджуваній період. Здійснення узагальнень і висновків відбувалося способом аналітико-синтетичного методу.

Чимале значення в дослідженні кожного з аспектів розвитку діячів культури мало використання методів сходження від абстрактного до конкретного й від конкретного до абстрактного. Це, *по-перше*, стосувалося вивчення загальних рис того чи того аспекту картини розвитку діячів культури, коли конкретизувались або абстрагувались їх найбільш суттєві риси, *по-друге*, забезпечило усвідомлення загальної картини історичного розвитку діячів культури України в означений період.

Ми застосовували кількісні й описові методи – засоби і форми вираження інформації про досліджувані явища. Використання статистичного методу та методу кількісного аналізу допомогло більш ґрунтовно схарактеризувати предмет дослідження як певну категорію населення, рухомий соціальний прошарок. Це важливо для розуміння його одночасності як об'єкта й суб'єкта духовної сфери України. Але в дослідженні не знайшли застосування математичні методи обробки інформації, адже принципово не йдеться про великий масив даних.

Незамінними були описові методи. *По-перше*, маємо враховувати ту обставину, що предмет дослідження досі не ставав центром уваги професійних істориків. Тому, попри те, що сьогодні платформою наукового пошуку історика пропонується історіософія, яка покликана рішучо потіснити фактографію [101], саме презентація широкої фактологічної бази певною мірою визначила наукову новизну нашого дослідження. *По-друге*, значущість методів опису зумовлено унікальністю історичної події. При дослідженні транзитивної системи, що має непрогнозований об'єкт, зростає роль саме

описових методів (нарративний, дескриптивний, просопографічний) у його вивченні. Значущість цих методів підтримує й ідея загальнонаукового руху в синергетиці. Ця наскрізна міждисциплінарна теорія запропонувала концепцію нестабільності, дослідження відкритих динамічних систем, частиною яких є сама людина. Це призводить до нових світоглядних перспектив в культурі мислення, що стали основою постнекласичної науки. Слушною є думка засновника синергетики І. Пригожина, що сучасна наука сьогодні стає все більш нарративною [102].

Використовуючи нарратив, історик не просто будує реальні події в конкретній послідовності. Він переосмислює їхню канву, змушуючи історичні факти постати перед читачем «сюжетно-осмисленим» способом. На відміну від статички опису, нарратив передбачає динаміку осмислення предмета внаслідок цілеспрямованого «сюжету» послідовності фактів і подій. Описуючи минуле як череду впорядкованих у часі подій, нарративний метод дозволяє структурувати минуле, вибірково сортувати релевантну інформацію, інтерпретуючи її розгляд через призму сьогодення і майбутнього. Тобто історик не тільки описує, але й розповідає.

Дескриптивний метод зазвичай використовують під час опису окремих історичних явищ, об'єктів. За його допомогою ми робили спробу вивчити реальність такою, якою вона є (те, що є «насправді») і побудувати моделі, отримані узагальненням (індукцією) з опису реальності. Іншими словами, спираючись на цей метод, ми дивимося на те, що є, і описуємо це.

Інший описовий метод – це просопографія як метод колективної біографії. Сутністю просопографії є розкриття природи будь-якого історично значущого соціального явища або інституції через розповідь про осіб, долі й діяння яких тісно пов'язані з відповідними інституціями і явищами. Як випливає з самого визначення просопографії, цей напрям зосереджений на вивченні головної дійової особи історії – людини. Найважливішим аспектом просопографії є вивчення біографії людей в динаміці, тобто створення характеристики, яка відбиває зміни об'єктів вивчення в часі [103]. Оскільки в орбіту дослідження включено аналіз ціннісних переваг і орієнтацій діячів культури під впливом зовнішніх чинників, розгляд впливу політичного, релігійного, філософського світогляду митця на його свідомість, просопографічний метод посів певне місце в комплексі методів. Він дозволив виявити основні моделі поведінки діячів культури, створити «колективний портрет», «соціальний портрет», «груповий портрет» означеної професійної групи, простежити горизонтальні зв'язки всередині. За допомогою просопографічного аналізу осмислено генезис й спрямованість ціннісної свідомості митця, її вплив на творчу й суспільну діяльність, вибір нових тенденцій у художній культурі тощо.

За формою подання інформації описовим є й спеціальний метод історичної науки – історико-генетичний. За його допомогою розкривають причини (передумови) виникнення будь-якого історичного явища, тенденції. Аналітично-індуктивний за природою, він допомагав виявляти причиново-наслідкові зв'язки між спробами радикальної трансформації суспільства

шляхом політичних, ринкових реформ і станом культури та її виразників; закономірності еволюції свідомості діячів культури.

Специфічна й важлива особливість історичного пізнання – те, що в річку історії неможливо увійти двічі, а висновки історичної науки не можна перевірити експериментально, – зумовила залучення до дослідження історичної реальності спеціальних наукових методів. Спеціально-історичні методи ґрунтуються на загальнофілософському методі і слугують засадами конкретно-історичних методів. Але нелінійність розвитку транзитивного суспільства, де роль випадку набуває фундаментального значення, ускладнює прогнозування соціальних процесів. Тому не можна не помітити, що в нашому дослідженні традиційно ключову роль спеціально-історичних методів було обмежено значущістю інших методів. Однак це не виключало введення до методології й методики сукупності методів причинового, факторного або статистичного пояснення.

Так, поряд з історико-генетичним методом ми використовували історико-порівняльний метод. Способом синхронного й асинхронного порівняння історичних фактів або окремих сторін суспільного життя метод дозволяв визначити як загальноісторичні закономірності, так і самотні особливості розвитку діячів культури України в досліджуваний період. Як показує досвід, історико-порівняльний метод може отримувати різні застосування. Серед широкого кола прийомів для порівняння (компаративістики) ми застосовували порівняльне зіставлення у поєднанні з проблемно-хронологічним методом. Причому для накопичення нового знання під час зіставлення акцент ми робили не на зближення історичних явищ і процесів, а на їх протиставлення. Це уможливило виявлення своєрідності й несхожості порівнюваних явищ або процесів у різні часові проміжки.

Історико-системний метод зазвичай дозволяє розглядати суспільство як цілісну динамічну систему, розвиток якої визначають зміни в її підсистемах (економічній, соціальній, політичній, духовно-ідеологічній), а також унаслідок взаємодії (взаємовпливу) цих підсистем. Застосування цього методу зумовлене потребою цілісного охоплення досліджуваної реальності, необхідністю розкриття внутрішніх механізмів функціонування духовної сфери як системи. На ґрунті системного підходу різні аспекти картини розвитку досліджуваної соціально-професійної групи ми аналізували комплексно, як суто систему. Це допомогло створити загальну картину, виявити конкретні прикмети системних змін у досліджуваний період (на рівні соціальної групи), що було спробою неабстрактного конструювання історичної реальності.

На рівні виявлення індивідуального, специфічного в окремій соціальній групі, індивідуалізації окремої постаті на тлі функціонування гуманітарних та суспільних інституцій тієї доби, зростала евристична значущість методу психологічного аналізу. Методи соціальної психології ми використовували і тоді, коли доводилося вивчати й враховувати настрої людей у здійсненні певних історичних подій. Проте усвідомлюємо, що історик не є психоаналітиком – він має справу не з живими людьми, а з текстами, а це

ймовірний шлях до неточностей й довільних інтерпретацій.

Методи дослідження визначили й особливості джерельної бази, яку було покладено в основу дослідження. Перевагу було надано методів критичного аналізу задля встановлення вірогідності, репрезентативності, новизни, повноти історичних джерел, а також оцінювання всього комплексу джерел дослідження в їхньому взаємозв'язку, взаємообумовленості. Потреба відтворювати погляди на підставі непрямих згадок і випадкових обмовок джерела зумовила вдавання до історичної герменевтики.

Елементи контент-аналізу – методу якісно-кількісного аналізу змісту документів з метою виявлення або виміру різних фактів і тенденцій, відбитих в цих документах, знайшли прикладне застосування під час дослідження документів керівної партії, законодавчих і виконавчих органів влади (протоколів, розпоряджень, наказів, службового листування, матеріалів різних комісій і колегій); протоколів правлінь творчих спілок і товариств; стенограм засідань пленумів, президій та секретаріатів правлінь, з'їздів творчих спілок, товариств тощо. Обробка джерельного матеріалу здійснювалася на основі положення про те, що всебічне пізнання кожного аспекту картини розвитку соціально-професійної групи потребує розгляду її структури й функції в органічному поєднанні, тобто структурно-функційного аналізу.

У роботі автор використовував понятійно-термінологічний метод, який застосував під час створення несуперечливої системи логічних визначень понять, що вживалися в роботі (Додаток Б). Це мало забезпечити розуміння читачем термінології тексту дослідження на авторському рівні.

Культура є об'єктом нашого дослідження. Культура як поняття – це багатоаспектна дефініція. Так, культура – це сукупність матеріальних і духовних цінностей, які відбивають активну творчу діяльність людини в освоєнні світу, у ході історичного розвитку суспільства. Але нами культура розумілася як сфера діяльності людей, пов'язана з естетичним, образним відображенням навколишнього світу і його перетворенням. Інакше, це мистецтво. Воно є продуктом функціонування правої півкулі мозку людини. У такому розумінні до культури можна зарахувати: образотворче мистецтво (живопис, скульптуру); архітектуру; музику; театр; літературу (художню, публіцистику); кіно; радіо, телебачення.

Контекст змушував уживати синоніми базових термінів – «культура», «діячі культури». В окремих випадках для визначення професійної сфери діячів культури поняття «культура» змінювали поняттями «галузь культури», «художня культура», «мистецтво». Це зумовлено диктатом мови документів іншого часу і попередньою практикою вживання дефініції. Зокрема планування народного господарства як основний метод здійснення господарсько-організаторської функції радянської держави й економічної політики панівної партії, який передбачав детальний облік фінансових, матеріальних, трудових ресурсів, перетворив культуру на об'єкт народногосподарського плану. Облік фінансових показників «галузі культури» диференціювався. За відомостями Держкомстату творчі працівники системи Мінкультури УРСР, Держкіно УРСР належали до галузі

культури, а члени творчих спілок, працівники системи Художнього фонду УРСР – до галузі мистецтва. Разом з тим до галузі культури належали й працівники клубних установ, бібліотек. Звідси, у контексті дослідження професійної сфери діячів культури вживалися як поняття «культура», так і поняття «художня культура» (щоб за потреби вирізнити діяльність театральних і концертних організацій, художніх колективів, кіностудій від бібліотек, клубів) або «мистецтво». У деяких випадках було потрібно розрізнити «заклади культури» і «заклади кінематографу». Підстава – практика Держкомстату узагальнювати статистичну інформацію щодо вищих і середніх спеціальних навчальних закладах окремо – культура, мистецтво й кінематографія.

У значенні творчої художньої діяльності вживали поняття «мистецтво» (самостійно або разом зі словами «образотворче», «театральне», «музичне», «кінематографічне», «народне» та ін.). Похідними від нього є поняття «мистецька освіта», «система мистецьких навчальних закладів». Відповідно було введено синонім поняттю «діячі культури» – митці.

У складі культурного світу часто виділяють як суттєву його частину галузь духовної культури (релігія, мистецтво, філософія). Духовна культура набуває значення, коли до неї відносять лише такі культурні форми, зорієнтовані на вироблення знань, цінностей та ідеалів, які найменше спрямовано на безпосереднє обслуговування практичних потреб людини [104]. У дисертації поняття «духовна культура» вжито саме в цьому розумінні.

Ознаками кризи сучасної історичної науки є варіативність значення однозвучних понять і термінів в історичних концепціях, потяг сучасних істориків до творення власного понятійного апарату [105]. Проте спробуємо дати власне трактування поняття «системні зміни», яке, на нашу думку, може бути вживане щодо досліджуваного періоду.

На середину 1980-х рр. вищому керівництву СРСР стало зрозуміло, що країна опинилася в глибокій соціально-економічній і політичній кризі. Переконавання, що соціалізм не вичерпав своїх можливостей, зумовило впровадження форсованих заходів з його «лікування». А саме: упровадження економічних і політичних реформ, які влада розробляла в рамках традиційних механізмів господарювання і директивного планування. Але курс на прискорення соціально-економічного розвитку країни, що передбачав технічне переозброєння важкої промисловості, активізацію «людського чинника», госпрозрахунок, матеріальну зацікавленість, пріоритет розвитку соціальної сфери зі збереженням звичайних схем державного управління, виявився малоефективним. Наростання кризових явищ в економіці призвело до радикалізації реформаторської діяльності уряду. Це зумовило зростання недержавних підприємств, було створено умови для появи комерційних структур. Проте ринкові механізми не могли ефективно діяти в умовах збереження колишньої системи. Усе свідчило про кризу економічних основ соціалістичної системи.

Зазнали краху й надії, які влада покладала політичну реформу. Стрижнем соціально політичного устрою, що склався в СРСР була

однопартійна система. Глибина змін призвела до втрати первинного змісту здійснюваної державою політики. КПРС втратила монополію, почалося становлення багатопартійності, слабшало панування держави над суспільством. Невдовзі стрімка демократизація й корінні переміни, що охопили суспільство, призвели до плюралізму системи цінностей, зламу стереотипів мислення. Отже, наслідки реформ свідчили про злам економічної і політичної систем суспільства, системи «офіційних» цінностей. Це переконує нас у доцільності використовувати щодо досліджуваного періоду поняття «системні зміни».

Традиція вітчизняної історіографічної практики примушує дослідників до вживання щодо діячів культури поняття «творча інтелігенція». Але аналіз дефініції цього слова сучасними науковцями і вітчизняною історіографічною практикою змусив нас долучитися до дискусії щодо визначення загального терміну – інтелігенція. Маємо довести наше припущення про помилковість вживання поняття інтелігенція до всієї соціально-професійної групи діячів культури. За відправну точку міркувань оберемо кілька спостережень.

Перше спостереження. Виокремлюються дві основні ознаки, якими дефініюють інтелігента. Перша ознака стосується рівня освіти й визначає передумову появи інтелігенції, а саме відокремлення розумової праці від фізичної. Відповідно, інтелігенція – це соціальна група, до якої належать особи професійно зайняті розумовою працею, що мають відповідну для такої праці спеціальну освіту. За такого розуміння до категорії «інтелігенція» належать люди, що професійно займаються розумовою працею: 1) інтелектуальною діяльністю, яка має духовну цінність (твори митців); 2) діяльністю, яка поєднує результат праці з трудовим творчим процесом (праця вчителя, лікаря); 3) розумовою діяльністю, унаслідок якої створюються матеріальні цінності (праця інженерів, агрономів і т.д.). Але таке розуміння інтелігенції є досить спрощеним і не враховує усіх її особливостей. Сам розподіл розумової і фізичної праці вже втратив колишнє значення. Функція інтелігенції – бути містком між народом і освітою втратила актуальність. Крім цього, таке розуміння терміну не дає уяви про зміст діяльності інтелігенції в суспільстві. Друга ознака дефініції інтелігенції зумовлена суспільною роллю, яку відігравала інтелігенція у вирішальні періоди історії. За такою оцінкою інтелігенція – це соціальна група, яка виступає рушієм поступального розвитку держави й у концентрованому вигляді відображає історію народу, його культуру.

Друге спостереження. Науковці допускають необов'язковість цих ознак, коли виникає потреба визначити як інтелігентів фігурантів, які не мають відповідної освіти, або, навпаки, позбавити привілею називатися інтелігентами тих осіб, які не виявляють активної громадської позиції. На підтвердження наведемо цитати з дисертацій українських дослідників інтелігенції. У першому випадку: «... до інтелігенції можна віднести й учителів без вищої освіти, адже їхня праця пов'язана з вихованням і розвитком розумових здібностей людини» [106], другому: «...не завжди диплом про закінчення вишу є свідченням високого інтелекту, культури,

інтелігентності людини, яка належить до інтелігенції за своїм соціальним статусом» [107].

Третє спостереження. Розставлення науковцями акцентів під час визначення поняття інтелігенція показало, що з двох вищеназваних ознак ключовою визнають саме другу. Тобто невід'ємним критерієм інтелігента вважається не наявність освіти (цитата: *«часто людина з середньою освітою, що не байдужа до проблем власної нації та бере участь у багатьох громадських організаціях, більше претендує на назву “інтелігент”, аніж спеціаліст із вищою освітою без жодних інтересів, крім професійної діяльності» [108]*), а активність в громадсько-політичному житті, національна свідомість й обстоювання інтересів власного народу. Але практика вживання поняття інтелігенція в наукових працях показує, що, зазвичай його вживають щодо людей, яких автор згуртував для дослідження за такого об'єднувального аргументу як їхнє професійне зайняття. Тобто відправною точкою було зроблено саме першу ознаку дефініції інтелігента. Це – *четверте спостереження.*

П'яте спостереження. Каменем спотикання науковців у дискусії навколо цього поняття зазвичай стає складність підігнати під спільний знаменник – «інтелігенція» – широке коло людей, які різняться за світоглядом, громадською позицією, моральністю, але належать до однієї професійної групи розумової праці.

Узагальнюючи вищевикладені спостереження, ми ставимо питання: чому, визнаючи за ключову ознаку інтелігенції її *«небайдужість до проблем власної нації»*, *«морально-етичні якості індивіда: культура думки й поведінки, висока людська мораль, делікатність, вольовий характер» [109]*, дослідники апріорі вживають поняття інтелігенція до всієї соціально-професійної групи? На нашу думку правомірність такого підходу має бути підтверджена або спростована під час дослідження.

Отже, ми заперечуємо апріорне вживання поняття інтелігенція до групи людей, яких гуртують для дослідження за єдиною спільною ознакою – професійною. Вважаємо за потрібне відмовитися від такої практики. Якщо для дослідження обрано соціальний об'єкт на підґрунті суспільно значущих параметрів його роботи на професійній основі, пов'язаної з розумовою працею у сфері матеріального і духовного виробництва, наявністю спеціальної кваліфікаційної сертифікації, було б більш логічним вживати іншу термінологію. За такого розуміння соціального об'єкта доцільно вживати, наприклад, поняття «науково-технічні працівники» (а не науково-технічна інтелігенція), «працівники освіти» (а не освітня інтелігенція), «діячі культури» (а не творча інтелігенція). Така термінологія локалізується в площині, утворюваною стратифікаційною системою соціально-професійного типу, а не класового, етакратичного, станового, культурно-символічного та ін

Інше заперечення вбачаємо в тому, що, обираючи об'єктом дослідження людей розумової праці, тобто за професійним критерієм, а не за душевними зусиллями, апріорно вживаючи відносно цієї групи поняття

інтелігенція, дослідники нарікають на неспроможність усіх інтелігентів відігравати роль духовного провідника нації, як це їм велить соціальний статус. А втім, як вже зазначено вище, дослідження невеликих соціальних груп переконує, що навіть дрібні групи визначаються розмаїтістю. Тому те, що не всім представникам розумової праці властива ключова ознака дефініції інтелігенції, є закономірним. На нашу думку, наявність вищої освіти і професійне заняття однією зі спеціальностей розумової праці не зобов'язують людину втілювати «соціокультурний феномен зі своїми законами розвитку та функціонуванням» [110]. Навіть митець, який з огляду на природні здібності до створення художнього образу професійно займається розумовою творчою працею, розвитком і поширенням культури, має право залишатися поза силами, які відстоюють якісь суспільні інтереси навіть, якщо це інтереси його нації. Це і є його життєва позиція.

Практика, коли дослідник, перебуваючи в полоні усталеної традиції, що вкорінилася в нашому суспільстві за радянських часів, спочатку без підстав вручає людям розумової праці цей титул (інтелігент), а потім позбавляє його, констатує «*невисокий рівень загальної і політичної культури значної частини інтелігенції*» [111], вважаємо навіть неетичною. Висновки щодо громадської яловості інтелігенції є умовиводом самого дослідника. А відомо, що історичну реальність конструює знання про цю реальність, історик же оперує інформацією, яка лише частково представляє минуле.

Відзначимо, що в різні історичні періоди активність, з якою відбувалося рекрутування «духовних провідників нації» (інтелігенції) з лав осіб, які професійно зайняті розумовою працею та мають відповідну для такої праці спеціальну освіту, різнилася. Для дослідників залишається простір для дослідження чинників, за яких у той чи інший період люди розумової праці, які могли стати соціальною базою інтелігенції, не виправдовували це високе призначення. Можна помітити, що громадська активність і відповідальність цієї соціально-професійної групи вище в транзитивні періоди історії. Звідси пропонуємо творчу меншість, яка раніше інших розуміє потребу в змінах, побачивши невідповідність між ідеалами і реальним життям, вербується саме з митців, науковців, освітян, а в переламний для цивілізації момент приймає виклик історичної миті, усвідомлювати як інтелігенцію. Тому доречним буде вживати поняття інтелігенція тільки щодо групи людей – об'єкта дослідження, яка відіграла історичну роль у доленосних для суспільства, країни, нації явищах і процесах. Такий підхід звужить сферу вживання поняття інтелігенція, але це буде виправданим.

Вважаємо, що дискусія навколо суперечливості дефініції інтелігенції від визначення її змісту має перейти у площину з'ясування її науковості й доцільності вживання в кваліфікаційних дослідженнях з історії. Виходячи з цих міркувань, ми відмовляємося від уживання поняття творча інтелігенція і спробуємо відповісти на це запитання у висновках дисертаційного дослідження.

Узагальнюючи аналіз методів дослідження зауважимо що вони є найбільш динамічним компонентом історичної науки, який рухає її вперед. Поява нових методів часто призводить до зміни співвідношення ролі старих і нових методів, а не до втрати першими всякого значення. Але очевидно, що головні риси наукового методу включають сприйняття проблеми, творче прозріння, висунення нової гіпотези, експериментальну або документальну перевірку на сумісність з іншими відомими фактами, моделювання і впорядковування дослідження (якщо це можливо) й прагнення до точності.

У підсумках зазначимо головне. Методологічний плюралізм, уживаний як методологічна засада нашого дослідження, полягає в розумінні радянської цивілізації як локальної соціокультурної системи та сприйманні досліджуваного періоду як транзитивного. Ознакою останнього є непередбачуваність поведінки систем у періоди їхнього нестійкого розвитку. Не вважаючи доцільним досліджувати культури поза соціальним життям, автор спробував відійти від традиційного підходу її вивчення як історії шедеврів, розвитку думок окремих діячів, застосувавши соціально-культурно-антропологічний підхід. Методологічною основою дослідження обрано принципи історизму та багатофакторності. Автор спирався на розуміння того, що історик спроможний конструювати історичне минуле, а не реконструювати його. З'ясування суті, змісту та специфіки реформаційних змін потребувало застосовування комплексу методів дослідження: загальнонаукових, спеціально-історичних, міждисциплінарних, які використовувались у сукупності, взаємозв'язку, доповнювали одне одного. Поєднання методів сприяло вивченню маловідомих аспектів проблеми, подоланню усталених стереотипів, реалізації нових підходів під час аналізу й інтерпретації тогочасних подій. Це, на думку автора, дозволило провести дослідження системно і комплексно, розглянути явища в розвитку, розкрити їхню сутність і причиново-наслідкові зв'язки.

Розділ 2

СОЦІАЛЬНИЙ РОЗВИТОК ДІЯЧІВ КУЛЬТУРИ

2.1. Відтворювання творчих кадрів

Розвиток національного мистецтва пов'язаний з безперервністю зміни поколінь професійних і народних митців. Як правило, цей процес забезпечується діяльністю мистецьких навчальних закладів. Саме через них як таких, що успадкували глибинні культурно-просвітницькі традиції, реалізуються актуальні завдання збереження духовного багатства нації, формується естетична культура особистості, нації загалом. Міра сприяння влади цьому процесу відображає рівень її усвідомлення суспільної ролі творчої еліти, яка є основою розвитку національної культури.

Специфіка відтворення творчих кадрів зобов'язує митця володіти фаховими навичками вже на рівні абітурієнта. Це покладає на державу значну відповідальність за створення умов для музичного, художнього, хореографічного розвитку своїх громадян з раннього віку, опанування ними навичками професійного мистецтва, забезпечення послідовності засвоєння мистецьких знань – від початкових до професійних. Ознаки, що характеризували в другій половині 1980х років стратегію радянської держави щодо відтворення творчих кадрів, формально засвідчували прийнятну картину функціонування системи довузівської мистецької освіти.

По-перше, функціонувала система мистецьких навчальних закладів, яка ґрунтувалася на початковій академічній підготовці (додаток В.1). Процес професійного становлення розпочинався або у позашкільних мистецьких закладах (дитячі музичні, художні школи, школи мистецтв, хореографічні школи), або у спеціалізованих загальноосвітніх мистецьких закладах (школах-інтернатах, які функціювали при вищих мистецьких навчальних закладах і опікувались навчанням дітей з яскравими музичними і художніми здібностями. Це – Київська середня спеціальна музична школа-інтернат ім. М. Лисенка (при Київській консерваторії), Львівська середня спеціальна музична школа-інтернат ім. С. Крушельницької (при Львівській консерваторії), Одеська середня спеціальна музична школа-інтернат ім. проф. П. Столярського (при Одеській консерваторії), Республіканська середня художня школа ім. Т. Шевченка (при Київському художньому інституті). Розгалужена мережа початкових навчальних закладів виступала фундаментом професійної підготовки майбутніх митців, забезпечувала масове охоплення початковою загальною музичною, хореографічною, художньою освітою дітей з урахуванням їхніх здібностей та творчих нахилів. У них опановували професійним мистецтвом майже 6% всіх дітей шкільного віку, в Києві й Севастополі – до 10% [1]. В обох типах навчальних установ початкової мистецької освіти засвоювалися знання власної культурної спадщини, закладалися основи розвитку світовідчуття дитини і формувалася

її життєва позиція – позиція творчої особистості, здійснювалася підготовка зі спеціальних дисциплін. Це відкривало їхнім випускникам шлях до вступу в мистецькі навчальні заклади – музичні, художні, театральні, навчальні заклади мистецтва, культури.

По-друге, надаючи можливість людині з раннього віку професійно опанувати мистецькі спеціальності, держава брала на себе зобов'язання забезпечення фінансової стабільності існування всього циклу підготовки кадрів. А втім, ця справа потребувала значних бюджетних витрат. Дійсно, кошти батьків за навчання дитини в музичних школах та відділеннях шкіл мистецтв, де з класу фортепіано, баяна, акордеона, гітари плата становила 17 крб., по класу струнних, духових та ударних інструментів – 5 крб.; в художніх школах і на хорових відділеннях шкіл мистецтв – 5 крб.; хореографічних школах та відділеннях шкіл мистецтв – 16 крб., не компенсували навіть собівартість затрат з надання освітніх послуг. Деякі категорії учнів (інваліди, сироти, з малозабезпечених сімей) мали змогу навчатися безкоштовно, інші – вносили платню диференційовано – залежно від прибутків батьків [2]. Діяли посилені норми оплати за прокат музичних інструментів [3]. Керівники навчальних закладів мали право (у виняткових випадках) повністю або частково звільняти учнів від такої оплати. Отже, фінансова доступність навчання в школах естетичного розвитку гарантувалася державним асигнуванням.

По-третє, система початкової мистецької освіти як складова освітньої галузі залежно від вимог часу удосконалювалась. Через неоднозначність процесів, якими характеризувався період 1985–1991 рр., на її реорганізацію в ці роки впливали різні чинники. У певній мірі важелем реконструкції став державний курс на активізацію людського чинника. Вирішальну роль відіграла зацікавленість влади у творчому продукті як потенційному інструменті впливу на суспільну свідомість. На цій хвилі пріоритетом було визнано збільшення контингенту учнів системи початкової мистецької освіти. Так, згідно з «Комплексною цільовою програмою з подальшого поліпшення естетичного виховання учнів УРСР на 1987–1990 рр.» розпочалася робота з відкриття нових базових шкіл-комплексів естетичного виховання в усіх обласних центрах, мм. Києві, Севастополі [4]. Першочергова увага приділялася розвитку мережі дитячих музичних, художніх шкіл і шкіл мистецтва в сільській місцевості, де заснування колгоспних музичних шкіл стало новим явищем у справі естетичного виховання [5]. З 1985 по 1991 рр. кількість початкових (позашкільних) мистецьких закладів освіти по Україні збільшилася на 210 шкіл, зокрема 109 музичних, 82 школи мистецтв, 18 художніх, хореографічну. Контингент учнів зріс на 66,7 тис. осіб [6]. На зламі 80–90-х рр. ХХ ст. посилювався суспільний рух за відродження і розвиток української національної художньої культури. На цьому ґрунті збільшився суспільний інтерес до традиційної народної творчості, що характеризувалося, зокрема залученням до неї дітей та молоді. Задоволенню цих потреб мала зарадити організація дитячої хорової школи в м. Львові, Стрітівської вищої педагогічної школи кобзарського мистецтва в Київській області, відкриття в

Київській середній спеціальній музичній школі ім. М. Лисенка хорового відділення, де під керівництвом доцента Є. Виноградової навчалися 70 хлопчиків [7].

Масове залучення до початкової загальної музичної, хореографічної, художньої освіти здібних дітей, надання обдарованій дитині можливості професійно розвивати мистецькі здібності й нахили апріорі закладало кадрів у базу професійного мистецтва. Щорічно Київські державні інститути – художній та театральний мистецтва ім. І. Карпенка-Карого лідирували у вступній кампанії в республіці (понад 4 особи на конкурсне місце). В окремі роки конкурс до Харківського державного інституту мистецтв ім. І.П. Котляревського та Київського державного інституту культури ім. О.Є. Корнійчука був понад 3 особи. Серед середніх закладів мистецтва перші місця обіймали Київські училища – естрадно-циркового мистецтва і хореографічне, Харківське та Одеське художні училища, Дніпропетровське театральне училище (понад 3 осіб на плановане місце) [8]. Попри свідчення головного режисера Київського театру драми і комедії Е. Митницького: «... хіба можна в 1990 р. порівняти те, що було 10-15 років тому, і те коло людей, які сьогодні стоять біля театральних інститутів. Професія стала непрестижною» [9], зауважимо, що в другій половині 1980х років конкурс до мистецьких закладів відносно інших галузевих груп навчальних закладів утримувався стабільно високим (Додаток В.2). Крім цього спостерігалось підвищення престижу вищої та середньої спеціальної освіти в суспільстві в період з 1985 по 1991 рр.². Принаймні серед службовців. Так, у 1988 р. попри показники 1985 р. вперше скоротилася кількість робітників і дітей робітників, які вступили до вишів з відривом від виробництва – з 48% до 45%; колгоспників і дітей колгоспників – з 13% до 10%. Відповідно зросла кількість службовців і дітей службовців – з 39% до 45% [11].

Втім реальний стан справ із підготовкою майбутніх митців на наступних освітніх рівнях свідчив про неоднозначність процесу відтворення творчих кадрів: у другій половині 80-х рр. ХХ ст. регенерація кадрового ресурсу вітчизняного мистецтва супроводжувалася певними суперечностями, які простежувалися вже на етапі організації вступної кампанії до вищих і середніх спеціальних навчальних закладів³.

Однією з проблем вступної кампанії був дисбаланс пропонованих державою навчальних місць і попиту на них абітурієнтів. Щорічно з ускладненнями проходив набір на музичні спеціальності. Найчастіше план прийому зривався в Львівській консерваторії, невисоким залишався конкурс. У період між 1985 і 1991 рр. відбулося зниження кількості випускників загальноосвітніх шкіл, що потенційно могли претендувати на пропоновану кількість навчальних місць у вишах: з 3220 до 2355 випускників на кожне місце. Тобто через демографічні причини потенційний загальний бажаючих отримати вищу освіту скоротився. Логічним було очікувати зниження конкурсу серед вступників. Проте такого не сталося. В ці роки спостерігається тенденція до збільшення кількості абітурієнтів. Якщо (при майже однаковій кількості на вчальних місць) у 1985 р. конкурс серед всіх осіб, які склали іспити до вишів становив 181 претендент на 100 запланованих місць, то в 1990 р. – 205 абітурієнтів, у 1991 р. – 192. Серед абітурієнтів середніх спеціальних навчальних закладів у період з 1985 р. по 1991 р. конкурс збільшився з 169 до 193 абітурієнтів на 100 запланованих місць [10].

Підготовкою фахівців мистецтва вищої і середньої кваліфікації в Україні займалися 12 вищих і 77 середніх спеціальних навчальних закладів, які щорічно приймали на навчання майже 5 тис. учнів і студентів (Додаток В.3). Станом на 1991 р. в Україні готували фахівців з 22 спеціальностей культури й мистецтва.

у Київській та Одеській консерваторіях (не більше 2 осіб на планове місце) [12]. Серед училищ мистецтва найменші конкурси спостерігалися в музичних училищах у регіонах з їхньою найбільшою концентрацією (Донецькій, Дніпропетровській областях) і низці культурно-освітніх училищ [13]. Іноді кількість поданих заяв від абітурієнтів була меншою за план набору. Парадоксально, але труднощі з набором до консерваторій та музичних училищ спостерігались навіть з тих спеціальностей, за якими навчалася більшість учнів музичних шкіл. Наприклад, гри на фортепіано, яке вважалося престижним інструментом, навчалися до 50% учнів початкових мистецьких навчальних закладів (Додаток В.4). Замислюючись про коріння ситуації, доходимо висновку, що не всі учні, котрі опановували мистецькі навички в початкових (позашкільних) мистецьких закладах освіти, планували в подальшому пов'язати професію з мистецтвом.

Іншою вадою якісної організації вступної кампанії вбачається монополія міністерського плану з набору абітурієнтів. Логічно, що набір на мистецькі спеціальності мав би визначатися рівнем природного таланту і професійними навичками майбутніх студентів. Підготовка мистецьких кадрів в ідеалі мала б проводитись як ексклюзив. Між тим керівництво навчальних закладів, змушене було за будь-яку ціну виконати план з набору, вдавалося іноді до неадекватних заходів. Наприклад, у 1987 р. до деяких музичних училищ були зараховані всі абітурієнти із «задовільними» балами [14]. Плановий підхід до формування учнівських і студентських колективів уможлиблював потрапляння на навчання слабо кваліфіковано підготовлених, недостатньо талановитих абітурієнтів. Посилювали це явище умови прийому. Парадоксальною вбачається система оцінювання рівня підготовки абітурієнта на творчі спеціальності, за якою вирішальне значення мали бали, отримані на іспитах із загальноосвітніх предметів.

У другій половині 1980х років влада вдалася до спроб удосконалити вступну кампанію. У 1986 р. на абітурієнтів очікували зміни в порядку зарахування до вищих навчальних закладів. За умови збереження цільового набору, щодо низки спеціальностей скасовувався окремий конкурс для осіб зі стажем і для осіб, які такого стажу не мали. Подальшу тактику вдосконалення підготовки кадрів диктували «Основні напрямки перебудови вищої та середньої спеціальної освіти в країні» (1987) [15]. Вже в 1987 р. іспити з профільюючих дисциплін стали конкурсними, а решта екзаменів оцінювалась у двобальній системі: «задовільно» – «незадовільно». Це сприяло прийому більш обдарованої й професійно підготовленої молоді, адже головним чинником під час зарахування став рівень професійних знань і практичних навичок абітурієнта творчих спеціальностей. Позитивним явищем на фоні загальної демократизації суспільства бачиться набуття керівництвами навчальних закладів деякої свободи в організації вступної кампанії. Наприклад, Мінкультури УРСР визнало вдалим експеримент Львівської та Одеської консерваторій, де на вступні іспити з творчих дисциплін допустили усіх бажаючих, у тому числі батьків абітурієнтів. Як наслідок, з цих вишів до міністерства надійшло найменше скарг та заяв

громадськості щодо вступної кампанії [16].

На етапі підготовки майбутніх митців у спеціальних і вищих навчальних закладах питання якості кадрів набуває певного значення в рамках дослідження особливостей процесу відтворення творчих кадрів. На цьому етапі також спостерігалася низка проблем. Чимало фактів свідчать про нарікання на професійний рівень молодих спеціалістів. Наприклад, журі не знайшло підстав для присудження I премії за підсумками республіканського молодіжного конкурсу на кращу соціально-політичну картину (1985), де експонувалося 77 творів 66 авторів [17]. За результатами Республіканського огляду вистав молодих режисерів (1987) було вирішено не присуджувати диплом I ступеня. Огляд вистав засвідчив низький рівень майстерності молодих режисерів [18]. Аналіз офіційних документів органів влади, робочих документів Мінкультури УРСР, узагальнення думок провідних митців щодо недостатньої якості підготовки музичних, художніх, театральних кадрів у вишах дають можливість назвати причини такої ситуації.

По-перше, це акцент на ідейний рівень майбутніх працівників під час підготовки творчих кадрів (навчальні плани були перевантажені ідеологічними дисциплінами). *По-друге*, перегляду вимагала методика підготовки митця, якого, за оцінкою міністра культури СРСР В. Захарова, «вчили ремеслу, а не творчості» [19]. Наприклад, майбутнього актора «натаскували» на обмежену кількість прийомів, на певну манеру поведінки на сцені, хоча саме творчість була фундаментом акторської професії. *По-третє*, довгий час у навчальних планах, які готувалися в союзному центрі, не враховувалися регіональні особливості мистецтва. Зокрема, геть були відсутніми навчальні курси з історії України, історії та теорії українського кіно, української драматургії. *По-четверте*, більшість вищих навчальних закладів системи Мінкультури УРСР надавала освітні послуги силами професорсько-викладацького складу, який не був якісно укомплектований науково-педагогічними кадрами (Додатки В.6, Д).

Питання кількісно-якісної характеристики професорсько-викладацького складу привертає увагу не лише як один з аспектів процесу відтворення творчих кадрів. Це є характеристикою окремої підгрупи діячів культури. Втім, маємо зауважити, що професорсько-викладацький склад вищих навчальних закладів Мінкультури УРСР характеризували дві особливості. *Перша* – найгірше, відносно вузів інших міністерств, забезпечення педагогічними кадрами з науковими ступенями і званнями. Навіть не всі завідувачі кафедр мали вчені ступені й звання. Наприклад, у 1988 р. зі 187 кафедр вузів культури й мистецтва системи Мінкультури УРСР лише 42 кафедри очолювали професори, доктори наук, а 33 – викладачі без вчених ступенів і звань. *Друга* – актуальність проблеми старіння керівних і професорсько-викладацьких кадрів: 22% кафедр очолювали особи пенсійного віку [20]. З огляду на специфіку галузі слід звернути увагу не те, що високий віковий ценз, низька кількість викладачів з науковими ступенями і званнями у вузах мистецтва зумовлювала саме практика запрошення на педагогічну роботу артистів, режисерів, музикантів, які мали великий досвід,

чий авторитет був підтверджений лауреатськими та почесними званнями. Наприклад, для столичної консерваторії, котра виконувала функції музичної академії, ця дійсність була закономірністю. Серед викладачів Львівської консерваторії, Київського інституту театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого також було чимало яскравих виконавців, акторів, режисерів. Але за існуючої системи присвоєння вчених звань концертно-виконавська діяльність не прирівнювалась до наукової.

Основною формою підготовки висококваліфікованих науково-педагогічних кадрів, творчих і виконавських кадрів у мистецьких навчальних закладах була асистентура-стажування, що мала статус аспірантури для виконавських спеціальностей. Її діяльність фінансувалася за рахунок бюджету, а також коштів підприємств, організацій, установ, громадських організацій [21]. Це не означало відсутність загальноприйнятої системи підвищення кваліфікації через аспірантуру. У трьох вузах – Київській державній консерваторії, Київському інституті театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого, Київському інституті культури – проводилася підготовка наукових кадрів зі спеціальностей теоретичного спрямування: театральне мистецтво, музичне мистецтво, кіномистецтво (Додаток В.8).

Проте діяльність аспірантури як основної форми підготовки кадрів до самостійної наукової й педагогічної діяльності потребувала реорганізації: на початок досліджуваного періоду спостерігалось зниження ефективності її діяльності. Наприклад, в XI п'ятиріччі (1981–1985 рр.) результативність роботи аспірантури Київської консерваторії становила 52,6%, Київського інституту культури – 59,5%. У цілому по республіці кількість аспірантів, які закінчили навчання в аспірантурі захистом або з поданням дисертації до захисту, скоротилася з 65% у X п'ятиріччі (1976–1980 рр.) до 54% в XI п'ятиріччі [22]. Чинниками невисокої результативності аспірантури були якнайменше три обставини.

Перша, відсутність вільного конкурсу, орієнтація виключно на цільовий набір. *Друга*, брак достатньої кількості докторів наук і професорів серед керівників аспірантами, асистентами-стажистами. Наприклад, у Київському інституті культури майже 70% аспірантів навчалися під керівництвом кандидатів наук. У Київській консерваторії керівництво асистентами-стажистами з низки спеціальностей музичного мистецтва (фортепіано, камерний ансамбль, концертмейстерство) відбувалося без жодного професора. До керівництва аспірантами і здобувачами наукового ступеня залучалися навіть викладачі без звання доцента [23]. *Третє*, відсутність в Україні спеціалізованої Вченої ради із захисту дисертацій. У 1975 р. Раду при Київській державній консерваторії, де в період з 1937 р. відбувся захист 80 дисертацій з мистецтвознавчих спеціальностей, було закрито. В іншій спеціалізованій Вченій раді при Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР (єдиній у регіоні – Україна, Молдавія, Білорусія) утворилася довга черга їх розгляду. Іноді дисертації, що були завершені вчасно, розглядалися із річним запізненням. Крім того, Рада не приймала до захисту дисертації музично-методичної й

виконавської спрямованості. Ціла галузь музикознавства гальмувалася у своєму розвитку. Отже, підвищенню результативності аспірантури, а також поліпшенню якісних характеристик професорсько-викладацького складу навчальних закладів мистецтва та культури могло зарадити відкриття в республіці спеціалізованих Вчених рад із захисту дисертацій, у тому числі докторських.

Питання поновлення діяльності Вченої ради із захисту дисертацій зі спеціальності «Музичне мистецтво» лобіював міністр культури УРСР Ю. Олененко. Позитивному вирішенню цього питання зарадили постанови вищих органів влади «Основні напрямки перебудови вищої та середньої спеціальної освіти в країні» та «Про заходи по поліпшенню підготовки і використання науково-педагогічних і наукових кадрів» [24], де вказувалось на потребу поліпшення складу науково-педагогічних і наукових кадрів, удосконалювання підбору, розміщення, виховання й використання професорів, викладачів і наукових співробітників. Найближчим часом при Київській державній консерваторії почався прийом дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства [25]. З 1991 р. наступний міністр культури Л. Хоролоць опікувалася відкриттям нових спеціалізованих рад – при Київському інституті культури і Київському художньому інституті [26].

Визнаючи провідне значення вищих і середніх спеціальних навчальних закладів галузі в процесі відтворювання професійних кадрів вітчизняного мистецтва, підвищенні загальноосвітнього та культурного рівня суспільства, не можна не визнати той факт, що підготовка фахівців відбувалася при низці нерозв'язаних проблем.

Плановий метод господарювання передбачав неподільність етапів підготовки, розподілу і використання молодих фахівців у народному господарстві. Звідси організація розподілу молодих спеціалістів була важливим гарантом успішності усього циклу відтворювання професійних кадрів. Проте низка парадоксів, що супроводжували порядок розподілу фахівців у галузі мистецтва, нерідко зводила нанівець весь 13–17-річний цикл підготовки професійного митця.

Згідно з «Положенням про міжреспубліканський, міжвідомчий та персональний розподіл молодих фахівців, що закінчили вищі й середні спеціальні навчальні заклади» [27], розподіл випускників найперше здійснювався за заявками обласних, районних і міських відділень культури. Наявність таких замовлень виступала гарантом цього процесу. Підстав для його зриву формально не могло існувати. Попри щорічний випуск понад 5 тис. фахівців, галузь мистецтва відчувала нестачу в кваліфікованих кадрах⁴. У роки XII п'ятирічки (1986–1990 рр.) потреба галузі в молодих спеціалістах перевищувала очікувану кількість випускників (Додаток Е). Навіть коли в 1987 р. Українська РСР випередила загальносоюзний показник за кількістю дипломованих спеціалістів в установах галузі, випускники творчих

Між тим в 1985 р. план прийому до вищих навчальних закладів культури й мистецтва у порівнянні до плану 1980 р. зменшився на 200 осіб, середніх спеціальних – на 536. Зміни в прийомі відбулися за рахунок саме спеціальностей мистецтва [28].

навчальних закладів становили тільки 6265% від загальної кількості працівників [29]. Проте щороку процес розподілу молодих спеціалістів пробуксовував саме через брак заявок. Парадоксально, але лише восьми з десяти випускників із середньою спеціальною освітою та п'яти з десяти – із вищою, гарантувалося працевлаштування за заявками з регіонів [30]. Тобто попит на робочі місця перевищував пропозицію, але в регіонах хронічно не вистачало кваліфікованих кадрів.

Із значними труднощами проходило працевлаштування режисерів з дипломом Київського інституту театрального мистецтва. Щорічно вуз отримував максимум одну заявку. До Львівської консерваторії за три роки (1985–1987) на 261 випускника надійшло лише 89 заявок. За 1986–1987 рр. до Львівського училища прикладного мистецтва, де завершили навчання 117 молодих спеціалістів, надійшло 26 замовлень. У 1991 р. вони мали самостійно працевлаштовуватись, їх праця не завжди відповідала профілю їх підготовки. А втім, працевлаштування не за фахом слід кваліфікувати як приховане безробіття.

В окремі роки до навчальних закладів системи Мінкультури УРСР не надходило жодного замовлення. Наприклад, у 1988 р. жоден випускник Харківського інституту мистецтв на курсі артистів драмтеатрів, театрознавців не отримав запрошення на роботу [31]. Аналогічні труднощі під час розподілу випускників мали училища прикладного профілю Міністерства місцевої промисловості УРСР. Додатково ситуацію характеризує той факт, що без запрошення залишалися не лише пересічні випускники, а й визнані молоді спеціалісти, котрі здобули професійного визнання ще під час навчання. Ленінський стипендіат, театральний режисер О. Кужельний після стажування в Київському українському драматичному театрі ім. І. Франка півроку залишався безробітним, поки не влаштувався режисером фольклорного ансамблю⁵. Талановитій випускниці Львівської консерваторії – співачці Н. Дацько, лауреату Міжнародного конкурсу не надійшло запрошення з жодного оперного театру республіки [32].

З'ясування чинників незацікавленості обласних управлінь культури, керівництва установ мистецтва в молодих спеціалістах вказує на домінування матеріальної причини, зокрема житлове питання. Згідно з Положенням про розподіл молодих фахівців, останні мали обов'язкове право на забезпечення житлом. Стандартна ситуація – відсутність у розпорядженні обласних органів культури службового житла, їх небажання вдаватися до витрат на оренду жилих приміщень примушували чиновників по можливості уникати запрошень іногородніх випускників. Це явище бачиться згубним для розвитку вітчизняного мистецтва. Багато фактів вказують на це.

Саме через невирішеність житлового питання гостро бракувало мистецтвознавців у десятках музеїв і картинних галерей України. Водночас випускниця – молодий мистецтвознавець – в пошуках роботи дісталась аж Соловків, де не було жодного такого фахівця, проте й там в останній момент

Сьогодні Олексій Кужельний – народний артист України, засновник і керівник театру-салона-модерн «Сузір'я» (Київ); Наталія Дацько – заслужена артистка України, лауреат кількох міжнародних конкурсів, солістка Єкатеринбурзького державного академічного театру опери та балету (Росія).

їй відмовили в робочому місці через неможливість надати житло [33]. Тупикова ситуація склалася із поповненням трупі провідного театру республіки – Київського театру опери та балету республіки ім. Т.Г. Шевченка. Кілька років поспіль виконком Київської міської Ради народних депутатів обходив театр у справі розподілу квартир [34]. Як наслідок, директор театру Л. Венедиктов, який за результатами прослуховування випускників Київської консерваторії «із задоволенням взяв би чотирьох», вимушений був відмовити їм у запрошенні, адже «не було можливості брати іногородніх» [35]. Через неузгодженість із житлом у Києві блискучий випускник Київського хореографічного училища Вадим Писарєв, якого столичні театри вважали б за честь запросити до співпраці, по закінченні навчання повернувся до рідного Донецька. Навіть ті обласні управління культури, котрі мали в розпорядженні житловий фонд, найкраще, що могли запропонувати молодим спеціалістам, це гуртожиток. Очікування квартири в порядку черги розтягувалось на довгі роки. Як наслідок, існувала проблема із закріпленням молодих фахівців за місцем призначення. Лише 83% випускників з вищою та 49% середньою спеціальною освітою прибували за місцем розподілу [36].

Матеріальний чинник був не єдиним з тих, що гальмував процес розподілу випускників. Назвемо принаймні ще п'ять таких чинників. *По-перше*, ситуацію загострювало недотримання в регіонах вимог Типової номенклатури посад, що підлягали заміщенню спеціалістами з вищою й середньою спеціальною освітою. Наприклад, посади мистецтвознавців займалися випускниками університетів, а не художнього інституту; в дитячих музичних школах викладали випускники училищ культури, а не музичних шкіл, акторський склад театрів поповнювали випускники інститутів культури. Там, де мали працювати спеціалісти з вищою освітою, були фахівці, що мали середню кваліфікацію. Посади головних архітекторів, які здійснювали містобудівну політику на місцях, часто обіймали спеціалісти без вищої архітектурної освіти.

По-друге, через відомчий поділ установ культури (системи Міносвіти, Укрпрофради, Мінкультури) украй ускладнювався розподіл випускників на вчальних закладів до установ іншого галузевого підпорядкування. Долання міжвідомчих бар'єрів відбирало у керівництва навчального закладу чимало часу. Узгодження питання мало відбутися в декількох інстанціях. Різноманітність відомчого підпорядкування зводила запрошення випускників вузів системи Мінкультури до мінімуму. Водночас установи системи народної освіти та органів профспілок потерпали від нестачі спеціалістів – викладачів мистецьких дисциплін, виконавців різних жанрів.

По-третє, прорахунки наукового обґрунтування потреб народного господарства в кількості фахівців призводили до диспропорції в їх підготовці, зокрема надлишку молодих спеціалістів окремих спеціальностей. Вивчення цього питання показало, що практика встановлення кількості планових місць вимагала перегляду. У другій половині 1980х років Мінкультури СРСР спільно з творчими спілками, Академією мистецтв СРСР, провідними вузами (за видами освіти) провели роботу, спрямовану на уточнення переліку

спеціальностей, спеціалізації, кваліфікації [37] (додаток В.9). Втім, швидке оновлення суспільних потреб вимагало перманентної кореляції даних, внесення уточнень і доповнень до цього реєстру. Наприклад, час вимагав розвитку нових напрямків підготовки фахівців, пов'язаних не тільки з виконавською й педагогічною, але й з управлінською діяльністю – організацією й економікою театру, концертних організацій, естрадного мистецтва тощо. Разом із збереженням традиційних спеціальностей з'явилася потреба у відкритті нових, пов'язаних з технічним переобладнанням галузі: звукорежисура, реставрація, обслуговування технічних засобів в установах культури; з широким розвитком таких жанрів і видів мистецтва, як вокально-інструментальний, естрада, цирк на сцені. Чекало на вирішення питання про підготовку кадрів на рівні синтезу декількох видів мистецтва (образотворче, декоративно-прикладне й архітектура) або декількох галузей (культура й спорт, мистецтво й промисловість).

У другій половині 1980х років з творчого середовища до органів влади неодноразово надходили пропозиції щодо створення нових навчальних закладів або спеціальностей. Втім, майже всі з них отримали відмову. Наприклад, не було отримано згоду на відродження Київського училища декоративно-прикладного мистецтва, створення в республіці хорového училища, відкриття в м. Чернівцях факультету Львівської консерваторії, підготовку фахівців зі спеціальності «Акторська майстерність» на базі Львівської консерваторії, підготовку в Харківському художньо-промисловому інституті художників зі спеціальності «Станковий живопис», відкриття середньої спеціальної театральної школи в м. Дніпропетровську. Підставою для відмови було посилення на існуючу в республіці мережу вищих і середніх навчальних закладів, які, на думку чиновників у Раді Міністрів, повністю задовольняли потребу в кадрах мистецтва [38].

По-четверте, небажання корінних мешканців великих міст виїжджати до інших регіонів підштовхувало їх «діставати» запрошення на роботу від місцевих установ і підприємств. Наприклад, за даними 1987 р. 57% випускників Київського художнього інституту, 32% – Харківського інституту мистецтв, 51% – Донецького музично-педагогічного інституту, 60% – Львівської консерваторії залишилися працювати в містах розташування вузів [39]. Із виникненням у 1987 р. театального студійного руху цілі курси випускників Київського інституту театального мистецтва залишалися для роботи в Києві, обираючи нелегке існування на госпрозрахунку. В той же час в театрах Хмельницької, Житомирської, Черкаської, Вінницької, Полтавської, Донецької областей бракувало молодих кадрів [40].

По-п'яте, в художніх керівників мала місце упередженість щодо розподілу випускників за заявками. Підготовка творчої особистості завжди потребує ризику. Особливості професії такі, що не кожний випускник є професійно гідним до праці за фахом. Засідання круглого столу «Проблеми музичної освіти і підготовка музикознавців та композиторів», що відбулися на базі Міністерства культури УРСР та Спілки композиторів України в жовтні 1989 р. засвідчило суперечливі настрої в мистецькому середовищі

стосовно усталеної системи розподілу випускників. Широкої дискусії набуло питання про спосіб працевлаштування – конкурсне чи за міністерськими заявками? [41].

Кожен з названих чинників приводив у дію механізм, який приписувався «Положенням про міжреспубліканський, міжвідомчий та персональний розподіл молодих фахівців, що закінчили вищі й середні спеціальні учбові заклади»: якщо персональних заявок на момент випуску не надходило, а комісія не могла призначити на роботу, – задовольнялася заявка випускника на вільне працевлаштування. Аналіз протоколів засідань вузівських комісій та щорічних постанов колегій Мінкультури УРСР щодо результатів процесу розподілу свідчить що, незважаючи на гостру проблему галузей у фахівцях вищої кваліфікації, до 7% випускників вузів отримували право вільного працевлаштування [42]. Отже, наочним є факт втрати чималого резерву молодих підготовлених кадрів для регіональних закладів мистецтва.

Такі факти засвідчували, що планування підготовки фахівців, їхній розподіл не були вузьковідомчою справою. Ситуація вимагала аналізу культурологічних потреб республіки, чіткої координації дій вищів системи Мінкультури та творчих організацій, врахування реальних потреб на місцях. Міжвідомчі бар'єри, відсутність координаційного центру (який давав би інформацію про потреби фахівців установами культури незалежно від їхнього відомчого підпорядкування) утруднювали цільовий набір та підготовку спеціалістів для філармоній, оперних театрів навчальними закладами, які не входили до системи Мінкультури.

Ймовірним засобом вирішення проблеми мала стати підготовка фахівців під конкретне замовлення підприємств, організацій, установ. Практична реалізація нового механізму взаємин навчальних закладів і підприємств мала зробити економічно не вигідним недбале ставлення до молодих фахівців.

У 1988 р. почалася апробація договірних відносин вищої та середньої спеціальної школи з галузями народного господарства: підготовки кадрів на основі прямих договорів з організаціями, установами, підприємствами. Але перехід на нову практику підготовки кадрів проходив повільно. Розпорошені відомості не дають можливості відтворити повну картину ситуації. Відомо, що протягом першого року введення договірних відносин навчальні заклади системи Мінкультури УРСР уклали договори на підготовку 79 спеціалістів для підвідомчих театральних концертних організацій, а також для Держбуду, Держагропрому. Наступного року менше – 61го спеціаліста. Не всі договори були забезпечені фінансовими відрахуваннями самим навчальним закладам. Наприклад, консерваторії республіки уклали 27 договорів, але без виплати грошей [43]. Аналізуючи чинники ситуації, слід звернути увагу на два аспекти. *По-перше*, на момент уведення договірних відносин підприємства були вже переведені на госпрозрахунок, що передбачало жорстку економію витрат. Підготовка одного спеціаліста обходилася від 6 тис. крб. (в інституті культури) до 17 тис. крб. (у театральному) [44]. Тому підприємству було вигіднішим не укладати договір на підготовку кадрів, а брати вже

підготовлених фахівців. *По-друге*, взаємини вищої школи з підприємством багато в чому залежали від особистої позиції керівників. Нова практика підготовки кадрів дозволила тим обласним управлінням культури, керівництво яких виявило зацікавленість до нововведень, вигідно скористатися нововведенням для поліпшення кадрової ситуації в регіоні. У Київському інституті театрального мистецтва та Харківському інституті мистецтв розпочалася цільова підготовка акторів для театрів Сумської, Івано-Франківської, Волинської областей [45]. Договірна система зарекомендувала й вирішенню питання підготовки національних кадрів. У межах виконання «Комплексної програми основних напрямків розвитку культури в Українській РСР до 2005 р.», прийнятої Радою Міністрів у квітні 1990 р. почалася підготовка фахівців з представників різних національностей та груп населення, що компактно проживали на території України [46]. Так, для створення угорської трупи при Закарпатській обласній філармонії на акторському факультеті Київського інституту театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого розпочали навчання особи угорської національності. Тут же здійснювалась підготовка акторів для єврейських театрів. Для вирішення кадрової проблеми в Кримсько-татарському театрі, де бракувало режисерів, драматичних акторів, цільова підготовка акторів розпочалася при місцевому музичному училищі [47].

У підсумках зазначимо, що основним засобом відтворення творчих кадрів виступало функціонування системи мистецької освіти, яка базувалася на діяльності чотирьох взаємопов'язаних типів спеціальних навчальних закладів. Це забезпечувало послідовність **засвоєння** мистецьких знань – від початкових до професійних. Вирішальну роль у забезпеченні безперервного розвитку вітчизняного мистецтва відігравало бюджетне фінансування всього циклу академічної підготовки майбутніх митців. Фінансова доступність навчання на первинному етапі освіти та її безкоштовність на верхніх рівнях циклу створювали рівні умови для опанування молоддю навичками професійного мистецтва. Позитивні результати процесу відтворення кадрової бази професійного мистецтва не виключали існування низки протиріч, проблем, незв'язаність ланок єдиного ланцюга цього процесу. Базою подібних суперечностей були як об'єктивні, так і суб'єктивні причини. Аналіз фактичного матеріалу свідчить, що ключові вузли недоліків простежувалися вже на етапі організації вступної кампанії, посилювалися під час підготовки майбутніх митців у середніх спеціальних і вищих навчальних закладах, під час розподілу молодих спеціалістів. Недостатнім був рівень соціальних гарантій випускникам у плані працевлаштування. Але попри недоліки в системі підготовки мистецьких кадрів існував певний механізм, здатний забезпечити змінюваність поколінь вітчизняного мистецтва.

2.2. Ринок праці, якість кадрового ресурсу професійного мистецтва

Планування народного господарства як основний метод здійснення господарсько-організаторської функції радянської держави і економічної

політики панівної партії передбачало детальний облік фінансових, матеріальних, трудових ресурсів. Це зумовило перетворення кадрового ресурсу вітчизняного мистецтва на об'єкт народногосподарського плану. Класифікація діячів культури проводилася за ознаками – освіта, спеціальність, стаж, посада. За тогочасною практикою дефініція митця не включала чисельну групу самодіяльних митців-аматорів. Звідси кадрова база мистецтва, з одного боку, ретельно обліковане явище, з іншого – доволі відносна величина.

Аналіз статистичних звітів, довідок відділів Мінкультури УРСР, показників творчих спілок свідчить, який би критерій ми не брали за основу підрахунку діячів культури, ця професійна група за кількістю посідала одне з останніх місць у структурі працівників розумової праці. Власне творчі професії не належать до масових. Проте суспільна роль, вплив та соціальна значимість функцій, які діячі культури покликані виконувати, не можна співвіднести з відносно невеликою її чисельністю. Якщо в 1985 р. лікарів в Україні нараховувалося 210,6 тис., учителів – 428,6 тис., то на творчих посадах підприємств, організацій та закладів художньої культури системи Мінкультури УРСР працювало менш ніж 50 тис. осіб. З їхнього числа найбільша група – це спеціалісти музичного мистецтва – понад 40 тис.; представники театрального мистецтва – майже 5 тис.; фахівці образотворчого мистецтва – понад 1 тис. [48] (Додаток Ж). На підприємствах системи Художнього фонду УРСР: художньо-виробничих комбінатах і майстернях, фабриках працювали майже 6 тис. художників усіх спеціалізацій – живописці, скульптори, графіки, художники-оформлювачі, дизайнери [49]. Нечисленною групою були кіномитці, які працювали на підприємствах системи Держкіно УРСР⁶. Наприклад, на Київській кіностудії ім. О. Довженка працювало понад 650 творчих працівників (у т.ч. 150 акторів), Одеській кіностудії – 350 [50]. Втім, мистецтво оцінюється досягненнями, а не кількістю його представників.

Додатково характеризує професійну базу вітчизняного мистецтва контингент творчих спілок. Через брак інформації, здебільшого їхню розпоршеність по роках, відстеження динаміки поповнення творчих спілок було ускладнено. Не завжди зберігався приріст – високий віковий показник членів спілок зумовлював коливання чисельності спілок у бік зменшення. Протягом усього періоду найчисельнішою залишалася Спілка театральних діячів. Вона об'єднувала майже 6 тис. професіоналів – тих, хто служив у театрі або суміжному з ним мистецтві: акторів, сценографів, директорів театрів, режисерів, драматургів. У Спілці художників на спілчанському обліку перебували приблизно 3600 членів. Письменників налічувалося понад 1200, кінематографістів – понад 800, композиторів – близько 300 осіб (дані 1991 р.) [51]. Із заснуванням у 1990 р. Спілки майстрів народного мистецтва, майже 400 народних майстрів отримали статус членів творчої спілки. Віднесення народних майстрів до сонму художників, письменників, кінематографістів,

⁶ Київська кіностудія художніх фільмів імені О.Довженка, Одеська кіностудія художніх фільмів, Київська кіностудія науково-популярних фільмів «Київнаукфільм», Українська студія хронікально-документальних фільмів «Укркінохроніка».

композиторів офіційно закріпило їхнє суспільне та професійне місце.

Членство у творчих спілках виступало скоріше показником професійного визнання митця, його приналежності до еліти професійного мистецтва, оскільки абсолютна більшість спілчан працювала на посадових окладах – у театрах, концертних організаціях, кіностудіях, художньо-виробничих комбінатах, перебували на педагогічній ниві, громадській роботі. Наприклад, у письменницькому середовищі більшість митців поєднувала літературну діяльність з постійною роботою в державних та громадських органах, дехто – на виробництві. Тільки 36% літераторів (з яких 20% пенсіонери) займались виключно творчою роботою [52].

Політика зайнятості населення періоду централізованої планової економіки характеризувалася недоліками, притаманними екстенсивному методу господарювання. Такий підхід зумовив вади й в організації трудових ресурсів у галузі культури.

По-перше, недоліки планування підчас підготовки кадрів і робочих місць призводили до надлишкової підготовки одних фахівців і помітного дефіциту інших, диспропорцій у забезпеченні їх за регіонами країни. Наприклад, за радянських часів існувала думка, що ситуація з «перевиробництвом» музикантів у Радянському Союзі є показником рівня культури. Але замовчувалася проблематичність, з якою проходило їхнє працевлаштування. Порівняємо: в США професійних оркестрів нараховувалося 1200, в СРСР – 57, у тому числі в Україні – 28 [53] (Додаток 3). Досить скромно представляли Україну й інші професійні колективи – 3 танцювальні, 6 хорових капел, 17 народних хорів і ансамблів пісні й танцю [54]. Перевиробництво головних професій кіномистецтва: кінорежисерів, кінооператорів, акторів породжувало явище прихованого безробіття. Реальна кількість художньо-виробничого персоналу обох українських кіностудій художнього кіно перевищувала штатний розклад. Наприклад, у 1986 р. на Київській кіностудії ім. О. Довженка понад штат працювало майже 60 акторів і осіб художньо-виробничого персоналу, яких не залучали до творчого процесу. Деяким з них пощастило перебувати в просторі з частковою оплатою. Зайнятість акторів Театру-студії кіноактора при кіностудії складала в кіно 72%, театрі – 13%. На початку 1987 р. надлишок художньо-виробничого персоналу на Київській кіностудії ім. О. Довженка становила 94, Одеській – 93 працівники [55].

По-друге, адміністративно-командний підхід до формування мережі творчих установ вихолостив культурний процес в Україні. Неврахування історії українського мистецтва, його національних особливостей зумовило занепад окремих видів мистецтва. У ряді областей – Ворошиловградській, Донецькій, Запорізькій, Кіровоградській, Миколаївській, Сумській, Одеській, Тернопільській та Харківській не було жодного професійного хорового колективу. Україна мала вкрай недостатньо й хорових колективів академічного плану. Парадокс, але консерваторії випускали хорових диригентів, яким ніде було працевлаштуватися – діяло лише 3 капели і камерний колектив [56]. Водночас Україні бракувало виконавців хорової музики. За свідченням

керівника Спілки композиторів А. Штогаренка художній рівень академічного і, найперше, акапельного співу падав, поступово з концертної практики зникали численні зразки класичної хорової музики [57]. Якщо згадати природну співучість українського народу, то таку ситуацію можна охарактеризувати як наслідок адміністративного обмеження вільного розвитку мистецтва.

Гіршим був стан розвитку народного мистецтва. Державна підтримка його була вкрай недостатньою. Поза інтересів влади залишався навіть той факт, що народне мистецтво є не тільки своєрідним джерелом творчості, але й додатковим резервом надходження грошей до державної скарбниці. Наприклад, Польща п'яту частину валюти одержувала з продажу творів народного мистецтва. Україна історично мала такий досвід: у гончарному селі Опішному (Полтавська область) до Першої світової війни така діяльність досягала фабричного потоку. За радянських часів ні Художній фонд, ні Художпромисловість не зуміли налагодити справу на цьому рівні. Тільки в 1988 р. питання розвитку народного мистецтва, зокрема рішення про додаткову підготовку фахівців народних ремесел у середніх навчальних закладах за ухвалою комісії Верховної Ради УРСР з освіти і культури висунуто було на державний рівень [58].

Втім плановий підхід до кадрової політики не є недоліком сам по собі. Він сприяв рівномірному охопленню території республіки мережею мистецьких установ, передбачав динаміку її розвитку. Наприклад, у період 1985–1991 рр. кількість театральних установ зросла з 89 до 125, концертних організацій – з 38 до 44 [59]. Але негативне значення цього підходу для загального розвитку мистецтва, його кадрового ресурсу мали наслідки, які зумовлювалися самою природою планового методу господарювання. Передусім відсутністю вільного розвитку.

Суспільний розвиток країни в другій половині 80-х рр. ХХ ст. характеризувався тенденціями, які прямо чи побічно втягували в реорганізаційний процес й кадровий ресурс, зокрема у сфері культури. Чинниками трансформації ринку праці виступали роздержавлення власності, розвиток приватних форм підприємництва тощо. Відтак творчі кадри опинилися на перехресті чинників, спільним наслідком впливу яких стало вимивання кваліфікованих кадрів із професійного мистецтва.

Перші ознаки цієї негативної тенденції з'явилися на хвилі реалізації курсу влади на прискорення соціально-економічного розвитку країни. Перехід з 1986 р. на госпрозрахунок і самоокупність промислових підприємств республіки спонукав їхні керівництва до скорочення витрат на соціально-культурні послуги. Обмежувалися витрати на замовлення творчої продукції, зокрема виконання художньо-оформлювальних робіт або музичного обслуговування. У першому випадку руйнувалась структура Художнього фонду з багатотисячним загоном художників, другому – мережа об'єднань музичних ансамблів. Так, митці 19 художньо-виробничих комбінатів, 11

Переведення на госпрозрахунок протягом 1989–1990 рр. самих закладів художньої культури несло в собі запрограмоване скорочення творчих кадрів. Економія фонду заробітної плати персонального складу ставала джерелом виплати надбавок у межах єдиного фонду оплати праці. Тобто розмір (сума) економії була тим більшою, чим менше ставало фактично працюючих осіб.

Втрати кваліфікованих кадрів державних установ мистецтва інтенсифікувалися з започаткуванням альтернативних форм власності. Державна політика, спрямована на подолання кризи директивно-адміністративної системи управління шляхом скасування монополії державної форми власності, відновила в роки перебудови вільне підприємництво⁷. Це спричинило конкуренцію між державним господарством і кооперативами за трудові ресурси, в якій останні вигравали. У галузі культури це особливо стало помітним у діяльності посередницьких кооперативів, широка мережа яких утворилася при обласних філармоніях. Обіцянками високої зарплати, зарубіжних поїздок такі комерційні структури «перекупували» солістів. Погоджуючись із заступником міністра культури УРСР О. Трибушним, зауважимо, що така практика представляли серйозну загрозу для майбутнього існування провідних національних творчих колективів [61]. У результаті діяльності цих кооперативів численна група артистів Державного ансамблю танцю ім. П. Вірського звільнилась за власним бажанням. Спостерігалися звільнення в Державному заслуженому українському народному хорі ім. Г. Верьовки, Державному заслуженому симфонічному оркестрі України, інших провідних колективах республіки.

Аналогічні явища спостерігалися у вітчизняній архітектурі. Молодь залишала великі проектні організації, де існували традиції архітектурної школи, досвід наставників і орієнтувалася на невеликі кооперативні бригади, в яких віталася індивідуальність, були широкі можливості для заробітку [62]. Аналогічні явища відбувалися у сфері кіновиробництва. До вересня 1990 р. тільки в Києві виникло 38 незалежних кіновідеостудій недержавного кінематографу. До половини творчих працівників студії документальних фільмів стали працівниками цих комерційних установ [63]. На кіностудіях художніх фільмів творчі працівники прагнули увійти до роботи над картиною комерційних груп або перейти до кооперативно-господарської студії. Відтак простежувалася тенденція відтоку провідних спеціалістів із державного сектора мистецтва й кінематографу до альтернативних за формою власності організацій.

Руйнівний вплив на кадрову базу вітчизняного мистецтва мали чинники, що зумовлювали митців залишати терени республіки. Продовжувалась практика попередніх десятиліть з перекачування молодих перспективних творчих сил республіки до столичних колективів. Наприклад, студія «Мосфільм» та інші союзні кіностудії виявили інтерес до Л. Попова, С

. Лисенка, В. Приходька, О. Візира – молодих обдарованих кіномитців, які пройшли школу української кіностудії «Дебют» [64]. Причиною виїзду У 1988 р. був прийнятий Закон «Про кооперацію в СРСР».

митців за кордон була й незадовільна матеріальна база вітчизняного мистецтва. Яскравим прикладом слугує доля Колонної зали ім. М. Лисенка (м. Київ). Тривалий ремонт на багато років позбавив столицю республіки концертної зали. Через непридатність до експлуатації приміщень Харківської та Миколаївської філармоній реконструктори саперним засобом висадили будівлі в повітря. Така ж доля очікувала й Херсонську філармонію. Не кращою була ситуація в інших областях України: часто концерти відбувалися в непридатних для цього приміщеннях. Порожні зали чи тимчасово пристосовані для концертів аудиторії скорочували обсяги концертної діяльності на Батьківщині, посилювали наміри талановитих музикантів виїхати на гастролі, бажано за кордон, у пошуках задовільних умов праці.

Завадити цьому процесу могла грамотна культурна політика держави, постійна увага до творчих кадрів мистецтва, зацікавленість їхніми справами. Тим часом надто швидка трансформація політичної, економічної й соціальної сфер викликала глибоку соціально-економічну кризу, яка вразила всі верстви населення. Скорочення під впливом економічної кризи прибуткової частини загальносоюзного бюджету наприкінці 80-х рр. XX ст. загостило становище української культури, її представників. Погіршення соціального забезпечення митців, викликане наростанням інфляційних процесів, змушувало діячів культури шукати кращої долі за кордоном. Цей процес прискорила політика «нового мислення», новий зовнішньоекономічний курс держави. У пошуках високих заробітків спостерігався від'їзд за кордон творчих кадрів першої величини, перспективної молоді. Наочним є приклад Київського театру опери і балету. Соліст А. Кочерга за контрактом співав у Віденській опері, солісти балету В. Єременко та Т. Белецька виїхали працювати до Франції. За словами директора театру Л. Венедиктова ніяке підвищення ставок не компенсувало доходів, які митці могли одержати на закордонних підмостках, де лише за один спектакль їхній прибуток становив 3 тис. доларів і більше [65].

До середини 1991 р. за кордон із СРСР виїхало 20 тисяч фахівців. У середньому це 200 оркестрів [66]. Чимала кількість шукачів кращої долі була з України. Ситуація виявилась подібною як на сході, так і на заході республіки. За спогадами художнього керівника Донецького театру опери та балету В. Писарева, в 1991 р. у театрі залишилося 16 митців – решта трупи залишила межі республіки. У цьому ж році із Закарпатської області в пошуках задовільних умов життя й діяльності виїхали 107 творчих працівників [67]. Найбільш безпорадних життєві обставини змушували шукати джерела виживання поза мистецтвом. Трудова еміграція працездатної частини діячів культури призводила до її декваліфікації, професійної переорієнтації. За спостереженням начальника Закарпатського обласного управління культури В. Габорця «не всі витримували зоставатися в артистах...» [68].

Через різке скорочення коштів у профспілковому бюджеті облпрофради припиняли фінансування своїх палаців і будинків культури, передавали їхні приміщення в оренду кооперативам, іншим організаціям (у тому числі тим, які не мали відношення до культури). Масовим стало звільнення керівників і артистів творчих колективів. Тільки в Донецькій області на середину

1991 р. закрилися або розпалися понад 400 профспілкових творчих колективів, у т.ч. заслужений шахтарський ансамбль пісні й танцю Української РСР «Донбас». Прикро, але ця тенденція склалася в усіх областях України. Разом по республіці припинили діяльність понад 3000 самодіяльних колективів народної творчості, серед яких чимало дитячих [69].

У період 1985–1991 рр., упродовж якого багато говорилося і писалося про відродження національної культури, помітно скоротилися можливості діячів культури працювати за фахом, безробітними ставали сотні кваліфікованих працівників мистецтва, підростаюче покоління – потенційна база професійного мистецтва, позбавлялося можливості брати участь у художніх колективах. Протягом 1990 р. середньорічна кількість робітників і службовців галузі мистецтва скоротилася на 11 тис. осіб; наступного 1991 р. – ще на 8 тис. [70]. Слід зауважити, що ця ситуація не була типовою для всіх невиробничих галузей народного господарства. Негативна динаміка спостерігалася в галузях культури та науки і наукового обслуговування, де протягом того ж проміжку часу середньорічна кількість працівників скоротилася на 16 тис. та 189 тис. осіб відповідно. Натомість у галузях охорони здоров'я і освіти чисельність працівників збільшилася в середньому на 34 тис. і 39 тис. осіб відповідно [71]. Як показують статистичні дані, негативна динаміка в галузі мистецтва утримувалася й протягом наступних років. Після 1991 р. майже перестали функціонувати підприємства Художнього фонду, який художники вважали «годувальником», численні установи мистецтва, творчі колективи дійшли до межі припинення діяльності [72].

Між тим маємо вказати, що одночасно із кількісним скороченням професійної бази вітчизняного мистецтва, нові явища періоду: гласність, свобода творчості, віротерпимість, реабілітація жертв політичних репресій, незаангажоване дослідження історії та культури зумовили розширення в другій половині 1980х років соціальної бази українського мистецтва. Так, утворилася Спілка майстрів народного мистецтва України, чим було визнано майстра народного мистецтва за творця духовних цінностей народу. Відбувалося розцензурування значного пласта літературних і мистецьких творів, що розширило творчі пошуки режисерів театру й кіно, збагатило репертуар творчих колективів. Відтворення історичної пам'яті супроводжувалося реабілітацією жертв репресій, імен тих митців, які опинилися за кордоном. Ознакою періоду стала популяризація творів авторів зі трагічною біографією та суперечливим ставленням до соціалістичної дійсності, авторів західноукраїнського мистецтва, авторів діаспори, які були зберігачами і провідниками мистецьких традицій України. Відродження релігійного життя, яке супроводжувалося поверненням віруючим храмів, їхньою реставрацією, потребувало фахівців відповідних мистецьких спеціальностей. Плюралізм стилів і течій розширив арсенал художньо-методологічних прийомів, започаткував нові форми контакту з глядачами. У межах цього процесу відбувалося входження до української культури творчості представників неформального мистецтва.

Разом із кількісними показниками кадрового ресурсу професійного мистецтва, його якісний аналіз є не лише характеристикою цієї соціальної групи, а й індикатором соціально-психологічних процесів, які мали місце у творчому середовищі. Відзначимо, через специфіку обліку трудових ресурсів, аналіз якісного складу доводилося проводити за такими ознаками, як освіта, стаж, стать, вік. До рівня таланту митця, всього творчого колективу, його художнього керівника під час урахування не апелювали. А втім, кадровий склад професійного мистецтва – це живий організм, який реагує на демографічні тенденції в суспільстві, особливості політики влади, потреби самого мистецтва. Аналіз сухих статистичних показників дозволив помітити тенденції, які необхідно враховувати під час вивчення розвитку вітчизняного мистецтва, культурної політики влади. Найважливіші з них: плинність кадрів, старіння штату, недостатнє залучення молоді, гендерний дисбаланс у творчих колективах.

Головною кадровою проблемою вітчизняного мистецтв була плинність кадрів творчих працівників у закладах культури системи Мінкультури УРСР. Особливо вразливими виявилися колективи театральних-концертних установ. У результаті плинності їхнього художньо-керівного складу перманентно бракувало режисерів, балетмейстерів, диригентів, хормейстерів та ін. Проведена в 1989 р. паспортизація театрів засвідчила нестабільність кадрів головних режисерів театрів. У середньому, в театрах юного глядача стаж роботи головного режисера на одному місці тривав 3 роки, драматичних, музично-драматичних театрах та театрах драми та музичної комедії – 5-7 років, театрах ляльок – 9 років і тільки в музичних театрах – 12-20 років [73]. Але стабільність останніх була скоріше вимушеною, оскільки варіанти зміни роботи обмежувалися нечисленністю колективів цього жанру. Високою була плинність рядового складу творчих колективів театрів, концертних, естрадних організацій, де постійно відчувався кадровий голод у фахівцях усіх профільних спеціальностей. У театрі кіноактора в період 1979–1986 рр. змінилося 7 директорів, 5 головних режисерів [74].

Опікування Міністерством культури УРСР, Державним комітетом кінематографії УРСР кадровим питанням не приносило відчутних результатів. Попри заплановане на період 1986–1990 рр. зниження плинності кадрів – з 9 до 4,5% – процес характеризувався зворотною тенденцією [75]. Заміщення вакансії в одному творчому колективі змінювалося її появою деінде. На кінець 1990 р. вакантними залишалися 25 посад головних режисерів та 14 – директорів театрів [76]. Часто новий театральний сезон розпочинався без художнього керівника. Дефіцит режисури стимулював не виправдану практику сумісництва театральних професій. Хіба можна визнати перспективним шлях, коли постановки вистав виконували директори театрів, завідувачі музичних частин або актори. Режисер – тонка професія, яка вимагає не тільки хисту, а й глибинних фундаментальних знань, своєрідного художнього складу особистості.

Основним чинником у плинності художньо-керівних кадрів убачається практика формування колективів відповідно з штатним розкладом,

врахування лише освітньо-стажєвих параметрів кандидатів на заміщення вакансії. Такий підхід підміняв право художнього керівника набирати творчі кадри. Вважаємо, це провокувало творче й особистісне непорозуміння в колективах. Показовим є той факт, що в 1980ті роки вистави театрів республіки не були відзначені Державною премією СРСР або Державною премією ім. Т.Г. Шевченка, їхні колективи не здобували вищих відзнак на Всесоюзних оглядах кращих спектаклів країни. Статистичні дані засвідчили й помітний спад інтересу глядачів до сценічного мистецтва, творчості філармонійних колективів. Ситуація вимагала перегляду усталеної практики формування творчих кадрів. Зауважимо, що досягнення світового мистецтва показали: в ідеалі – театральний, музичний, танцювальний чи хоровий колектив – це колектив однодумців, де непорушним є авторитет керівника – визнаного майстра жанру, який сам формує творчий колектив.

Іншим тривожним сигналом щодо кадрової ситуації в мистецтві було поступове старіння його штату. Відомо, творчій праці властиві не тільки емоційні, але й фізичні навантаження. Тривалість театральних вистав, концертів оркестру становить декілька годин. Важкою працею є творчість артистів балету, танцювальних колективів. Значних перевантажень зазнає голосовий апарат солістів опери, хору. Репетиції, виступи, гастролі постійно вимагають високої віддачі. Природно, з віком митці втрачають форму. Але немолодий балетний артист, примадонна оперети солідного віку, солісти опери, що втратили вокальну форму внаслідок вікової амортизації голосу, – це приклади, які дискредитують мистецтво. У творчому середовищі відомим був випадок у Львівському театрі, коли провідний співак, у віці понад 60 років, за сценарієм опери «Кармен» впав на коліна, а піднятися самостійно не зміг [77]. Загалом по республіці артисти театрів передпенсійного та пенсійного віку становили 37% [78]. Ситуація могла змінитися на краще, якщо б уряд погодився на зниження пенсійного віку для артистів, якщо трудові відносини з акторами пенсійного віку відбувалися на договірних умовах.

Вікова характеристика кадрового складу вітчизняного мистецтва свідчила про малу кількість молоді на провідних творчих посадах і партіях. Типовою для вітчизняного мистецтва була кадрова ситуація, що спостерігалася в Київському театрі опери та балету, де середній вік виконавців оперної трупи перевищував 45 років. У другій половині 1980х років провідні співаки театру: В. Грицюк, Є. Мірошніченко, А. Мокренко, А. Солов'яненко, Г. Туфтїна виступали у віці за 50 років, Д. Гнатюк, В. Третяк – за 60. Водночас – до 30 років – жодного виконавця. Високим залишався середній вік головних режисерів театрів республіки – 4853 роки, чергової режисури – понад 50 років. На Одеській кіностудії тільки 2 з 15 режисерів працювали у віці до 40 років [79]. Аналогічна тенденція спостерігалася у творчих спілках. Спілчани у віці до 30 років не перевищували 5% у Спілках композиторів і кінематографістів; Спілці письменників становили менше 1%; жодного в Спілці художників. Тільки 12% художників у віці до 36 років працювали в системі Художнього фонду [

80]. Отже, підняття митця на вищий щабель професійного визнання, яким було обрання до спілки, приходило не лише із заслугами, а й з віком.

Віковий ценз творчих колективів – важливий показник перспектив мистецтва, оскільки умовою його розвитку є постійне оновлення молодими кадрами. Дані перепису населення 1989 р. засвідчили значний потенціал творчої молоді в республіці. Наприклад, питома кількість населення, що було зайняте у сфері мистецтва у віці до 29 років, була вищою за середньостатистичний показник усіх працівників розумової праці в республіці. Чималою, в порівнянні з іншими віковими групами, виявилася й група фахівців мистецтва у віці найбільш плідної трудової діяльності – 30-49 років [81]. Щорічно кадровий резерв керівників творчого процесу поповнювався іменами лауреатів молодіжних конкурсів. Тому незрозумілим вбачається ігнорування обласними органами культури молодих спеціалістів під час розгляду кандидатур на вакантні художньо-керівні посади. Не завжди ця упередженість виправдовувалася. Наприклад, свого часу газета «Комсомольская правда» назвала Запорізький український музично-драматичний театр ім. М. Щорса «театром зачинених дверей». З приходом молодого режисера у репертуарі з'явилися нові авторські роботи – «Піднята цілина» М. Шолохова, «Нащадки запорожців» за О. Довженком, «Реґіон» М. Зарудного. Результат – щовечора наповнений зал. За підсумками соцзмагання 1985 р. колектив увійшов до числа кращих у республіці [82]. Отже, подолання обласними управліннями культури власної тенденційності могло зарадити виправленню ситуації із високим віковим порогом провідних виконавців і художніх керівників, причинами якої були не тільки демографічні чинники. У цьому контексті відмітимо як важливу подію створення в 1987 р. при кіностудії ім. О. Довженка молодіжної творчої студії «Дебют», а в 1988 р. – об'єднання молодих кінематографістів УРСР при Спілці кінематографістів [83].

Упередженість під час призначення на керівну посаду творчих колективів простежувалася й за статтю кандидатури. В установах системи Мінкультури УРСР частка жінок, спеціалістів з вищою освітою, становила 56%, середньою спеціальною – 70% [84]. Тобто кадровий склад театральних концертних установ здебільшого представляла жіноча частина населення – актриси театрів, музиканти театральних, симфонічних оркестрів і оркестрів філармоній, хористки, танцівниці художніх колективів тощо. Втім, адміністративно-художні посади: головних режисерів, художніх керівників, режисерів, хореографів, диригентів, як правило, обіймали чоловіки. Наприклад, серед художніх керівників у 25 філармоніях і 10 симфонічних оркестрах України не було жодної жінки. Лише в 2 філармоніях – Дніпропетровській та Сумській директорували жінки (але це адміністративна, а не творча посада) [85]. Тобто на фоні кількісної переваги у галузі жінок-спеціалістів ця тенденція під час обрання на керівну посаду не зберігалася. Маємо певні підстави говорити про гендерну нерівність. Здебільшого чоловічим був й склад творчих спілок. Частка жінок у Спілці письменників у ці роки становила 15%, Спілці художників – 24%, Спілці театральних діячів –

45% [86]. Втім слід відмітити, що лідером театральних діячів тривалий період (1973–1987) була жінка – актриса Ольга Кусенко.

Іншим аспектом кадрової проблеми був гендерний дисбаланс складу творчих колективів, де потреба дотримання точного співвідношення чоловічої та жіночої частини диктувалася діючим репертуаром – хоровим, танцювальним, театральним. Наприклад, оптимальним для театральної трупи вважалося співвідношення 60 : 40 (%) на користь чоловічої статі. За умов жіночого домінування в галузі реальну ситуацію не вдавалося навіть наблизити до цих стандартів. Так, у театрах драми та музичної комедії пропорція чоловічої та жіночої частини трупи виглядала як 35 : 65 (%) драматичних і музично-драматичних театрах у середньому однаково – 49 : 51 (%), в Тюг – порівну [87]. Аналіз документів колегії Мінкультури УРСР, свідчень адміністративно-художнього персоналу підтверджують актуальність проблеми. Гендерний дисбаланс у колективах театральних концертних установ зримо позначався на функціюванні творчого колективу: він ускладнював реалізацію художньої програми.

Проте ситуація могла не бути такою гострою. Статеве співвідношення населення Української РСР у 1980х роках характеризувалося відносною рівновагою – 54% жінок [88]. Грамотна державна політика могла гарантувати необхідний приплив чоловіків до творчої професії. Але визначною перешкодою вбачається матеріальний чинник. Для прикладу: місячна заробітна плата чоловіка – артиста балету, хору була на рівні 100140 крб. Як результат існували труднощі з формуванням саме чоловічої частини балетних і хорових труп. У 1991 р. постанова влади про надання відстрочки від призову на дійсну військову службу найбільш талановитим представникам радянського мистецтва, учням, студентам, випускникам хореографічних, циркових, музичних училищ і середньо-спеціальних музичних шкіл – лауреатам міжнародних і всесоюзних конкурсів стала грамотним кроком у справі забезпечення балетних, музичних і циркових колективів країни артистами – чоловіками [89]. Втім, це рішення не викоринювало проблеми.

Додатковою характеристикою діячів культури як соціальної та професійної групи виступає її освітній рівень. Не вважаємо правильними встановлювати відповідність професіоналізму митця від рівня освіти. Не диплом є показником таланту актора, музиканта, режисера. Але за радянської дійсності факт наявності диплома про фахову освіту був тим аргументом, який визначав статус митця: професіонал чи аматор.

Аналіз рівня освіти працівників творчих спеціальностей засвідчив деякі нюанси. *По-перше*, творча група населення вирізнялася меншою часткою фахівців з вищою освітою (на 13,7%), і більшою (на 3,1%) із незакінченою вищою й середньою спеціальною освітою в порівнянні до середнього показника населення республіки, зайнятого переважно розумовою працею [90]. *По-друге*, спостерігалось розмежування за рівнем освіти – вищої та середньої спеціальної всередині галузі. Так, чисельна перевага фахівців в установах системи Мінкультури УРСР з середньою спеціальною освітою

простежувалася серед музикантів (приблизно 2:1). Але, тип закладу мистецтва й посада зумовлювали вимоги до рівня освіти працівника. Наприклад, серед артистів філармоній та концертних організацій частка спеціалістів з вищою й середньою спеціальною освітою була високою – майже 84%. Із 39 художніх керівників філармоній та концертних організацій майже всі – 37 обіймали посаду, маючи вищу музичну освіту – консерваторську. Серед представників театрального мистецтва співвідношення вищого та середнього спеціального освітніх рівнів було приблизно однаковим. Але близько 30% артистів не мали навіть середньої спеціальної освіти, хоча багато з них закінчили театральні студії, навчалися заочно або мали великий акторський досвід. 70% режисерів театру ляльок не мали вищої спеціальної освіти, хоча вищу освіту з них мали всі. Вищу спеціальну освіту мали лише 6% помічників головних режисерів з літературної частини в театрах ляльок, 20% – Тюг, 50% – драматичних та музично-драматичних театрах. Менш 60% головних художників театру мали вищу освіту і лише 37% – вищу спеціальну. Кіномистецтво представляли спеціалісти виключно з вузівським дипломом. Фахівці образотворчого мистецтва з вищою освітою як в установах систем Мінкультури УРСР, так і на підприємствах системи Художнього фонду УРСР [91].

Кількість фахівців не лише за спеціальностями, але й за освітнім рівнем диктувалася потребами народногосподарського плану республіки. Кадрове співвідношення в межах одного творчого колективу підпорядковувалося штатному розкладу і вимогам посадових інструкцій. Але недотримання цих нормативних документів було розповсюдженим явищем. Наприклад, згідно з «Типовою номенклатурою посад, що підлягали заміщенню спеціалістами з вищою й середньою спеціальною освітою» частка акторського персоналу з вищою освітою мала дорівнювати 50%. Насправді в середньому по республіці цей показник становив 40% [92]. Документи Мінкультури УРСР свідчать про сприйняття владою такої ситуації як проблеми. Але нам вона вбачається штучно створеною. Не статистичні показники визначають успіхи мистецтва та його представників. Втім міністерство регулярно запроваджувало заходи для встановлення необхідного кадрового співвідношення в театрах республіки. Була позитивна динаміка. Наприклад, протягом 1985–1990 рр. спостерігалось збільшення кількості акторів з вищою освітою серед лялькарів – на 4% [93]. Позначились результати низки заходів, запроваджених у 1985 р. міністерством щодо поліпшення якісного складу труп театрів цієї групи. Зокрема почалась підготовка артистів лялькових театрів в Дніпропетровському театральному училищі, розширилась підготовка режисерів і акторів театру ляльок у Харківському інституті мистецтв [94]. Втім покращенню ситуації могли зарадити заходи, спрямовані на підвищення матеріального статку акторів. Наприклад, чисельність артистів із вищою освітою в театрах, віднесених до республіканського підпорядкування, перевищувала навіть норму і дорівнювала 65-70%.

Усвідомлення чиновниками необхідності покращення кадрової ситуації в галузі культури привнесло нові віяння. Найбільш резонансним стало впровадження з 1986 р. нового порядку формування творчих колективів після схвалення результатів державного експерименту, який тривав з 1978 р. Його суть зводилась до обов'язкового переобрання працівника кожні 5 років [96]. У міністерстві схвалювалася можливість у такий спосіб покращити кадровий склад за багатьма показниками. Навіть у тих випадках, коли переобрання не вносило суттєвих змін у персональний склад колективу, такий захід, на думку чиновників, сприяв підвищенню майстерності, поліпшенню трудової дисципліни, активізації індивідуальної й самостійної роботи митців, пошуку і розширенню репертуару, створенню умов творчого змагання.

Постанова Ради Міністрів СРСР (1986) затвердила новий порядок формування творчого складу, який став обов'язковим для загального виконання: у театрах, філармоніях, ансамблях, оркестрах, хорах, інших концертних організаціях і художніх колективах [97]. Таке рішення було прийнято попри невдоволеність творчої спільноти. Негативні відгуки провідних митців, художніх керівників вказували на моральну напругу, нервозність, які виникали в трудових колективах через процедуру переобрання. У 1989 р. регламент регулярного (не рідше раз на 3-5 років) переобрання художньо-виробничого та художньо-виконавчого персоналу кіно- і відеостудій, кінокомбінатів, студій акторів почав діяти в галузі кінематографії [98].

Не піддаючи сумніву своєчасність нового регламенту формування творчого складу, зауважимо, що згодом практика виявила його уразливі місця. *По-перше*, атестація для більшості митців, передусім досвідчених, шанованих ставала зайвою формальністю. Водночас посилюючись на скарги диригента Донецького театру опери та балету Т. Микитки, відмітимо, що часто-густо артист із сходженням на вищий щабель пошани переставав працювати над собою. Наприклад, готував нову роль 2 роки замість 8-9 місяців, брав участь лише в 2-3-х спектаклях на місяць. Тому «доводилося його замінювати на іншого виконавця, а рівних йому нема, отже йде спад якості вистави» [99]. *По-друге*, має місце сумнів щодо об'єктивності рішення художньої ради, на яку покладалося переобрання творчого колективу. Результат голосування залежав від думок різних людей. Головний режисер Київського українського драматичного театру ім. І. Франка С. Данченко вважав, що більшість членів худради не зацікавлена у вирішенні справи, а під час голосування відстоює власні інтереси [100]. Часто голосування ставало для начальства зручним інструментом позбавлення від «незручних» членів колективу. *По-третьє*, нова система формування творчого колективу не повертала художньому керівнику право особистого формування творчого колективу.

Альтернативу голосуванню керівничі творчого процесу вбачали в договірній системі. Але заміщення посад на договірних засадах проходило на страх і ризик керівника, оскільки ситуація залишалася юридично нерозв'язаною (це положення тривалий час не вносилося до законодавства

про працю).

Нововведенням періоду стала атестації керівних працівників. Ця процедура мала на меті поліпшення адміністративно-художніх кадрів творчих колективів. Вперше така практика отримала випробування під час комплексного експерименту з вдосконалення управління і підвищення ефективності діяльності театрів (1987–1988 рр.) (див. розділ 4). До кінця 1988 р. у семи театрах – учасниках експерименту атестацію пройшли всі митці, що обіймали посади художніх керівників, головних режисерів, головних диригентів, головних балетмейстерів, головних художників, головних хормейстерів, директорів театрів. За висновком Республіканської атестаційної комісії така форма удосконалення підбору і розстановки керівних кадрів виявилася перспективною.

Зразковою була визнана методика оцінювання якостей особи Одеського театру опери і балету. Оцінки ставилися експертами анонімно по 14 позиціях, що становили 3 блоки: професійна підготовка і компетентність; організаторська діяльність з керівництва творчим колективом; етичні якості [101]. До складу експертних комісій був залучений практично весь колектив. Це був єдиний театр республіки з тих, що брали участь в експерименті, де не всі керівники після атестації отримали рекомендацію для подальшої роботи. У подальшому планувалося широке застосування досвіду Одеського театру. А втім, враховуючи хронічну нестачу кадрів режисури і сценографії, зауважило, що проведення атестації не виправдовувалось – гарантії заповнення нових вакансій майже не було.

Крім нового порядку формування творчих колективів і проведення атестації керівних працівників мистецтва, в досліджуваний період резервами покращення якісного рівня творчих кадрів у Мінкультури, Держкіно УРСР вважалося зниження плинності кадрів, розповсюдження передового досвіду закріплення молодих спеціалістів, максимальне забезпечення морального та матеріального стимулювання праці. З метою поліпшення професіоналізму творчих працівників функціювала система підвищення кваліфікації працівників театрів і концертних організацій, влаштовувалися творчі відрядження, стажування найбільш обдарованих митців в академічних театрах і музичних колективах республіки й країни.

У підсумках зазначимо, що в державі, влада якої прагнула бути монополістом у всіх сферах життя суспільства, контролювання діячів культури ставало питанням державної безпеки. У Радянському Союзі одержавлення діячів культури проходило шляхом влаштування митців «на службу» або гуртуванням їх у підзвітні творчі спілки. Справа регулювання чисельності представників професійного мистецтва перебувала у віданні держави. Головним підходом до визначення цього показника була економічна доцільність, яка перетворила кадровий ресурс професійного мистецтва на об'єкт народногосподарського плану. Недоліки, притаманні плановій економіці, не пройшли й повз галузі культури. Адміністративно-командний підхід до формування мережі творчих установ збіднював їхнє розмаїття, зумовлював занепад окремих видів мистецтва.

У другій половині 1980х років простежувалася негативна тенденція вимивання кваліфікованих спеціалістів з українського мистецтва. Вітчизняне мистецтво зазнало значних кадрових втрат. З одного боку, в процесі оновлення всіх сфер життя суспільства розширились можливості задоволення матеріальних потреб діячів культури: митці переходили працювати до кооперативів, виїжджали за контрактами за межі республіки й країни. З іншого – із загостренням економічної кризи сформувалися передумови для безробіття, скорочувалася чисельність митців, які прагнули займатись творчістю – перевага віддавалась заробітчанству.

Характерні ознаки вад трудових ресурсів професійного мистецтва полягали у високій плинності творчих кадрів, перманентних вакансіях художніх керівників, високому віковому показнику штату. Давалася ознаки диспропорція фахівців вищої й середньої спеціальної підготовки, гендерна неспівмірність творчих колективів, обіймання посад особами без спеціальної професійної підготовки. Опікування державою в досліджуваний період питанням підвищення якісного рівня кадрового ресурсу професійного мистецтва привнесло до творчого середовища нові віяння.

2.3. Доходи та рівень життя

Реформаторські періоди в історії цивілізації були найбільш динамічними не лише в плані суспільно-політичних змін, але й за впливом на людську складову процесів. Влада, зацікавлена у своєму майбутньому, має обов'язково враховувати той факт, що соціальний аспект є невід'ємною частиною будь-якого економічного перетворення. Звідси дослідження рівня життя населення, чинників, що визначали його динаміку є важливими для розуміння як суспільно-економічних, так і політичних процесів другої половини 1980х років в Україні.

Аналіз рівня середньомісячної заробітної плати службовців по галузях народного господарства республіки показав, що за абсолютними показниками культура та мистецтво відставали як від аналогічного показника в промисловості, так і рівня середньої заробітної плати по республіці. Це було наслідком встановлення відмінностей в оплаті праці за принципом народногосподарської значущості галузі. Практика фінансування галузі культури за залишковим принципом позначилася й на рівні забезпечення її працівників. Для порівняння додамо, що в структурі працівників розумової праці найменшим залишався заробіток саме в галузі культури (табл. 1). Втім, аналіз абсолютних показників не відображає поляризацію доходів всередині галузей культури й мистецтва. Але ця інформація важлива для розуміння загальної картини рівня життя діячів культури.

Т а б л и ц я 1

Середньомісячна заробітна плата робітників і службовців по галузях народного господарства (крб.) [102]

	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991
У середньому по республіці	173	179	185	199	217	248	–
Промисловість	201	206	211	228	249	277	548
Наука і наукове обслуговування	183	187	198	228	284	314	469
Народна освіта	141	146	157	160	163	176	349
Мистецтво	140	141	144	148	155	176	352
Охорона здоров'я	115	121	129	135	144	163	339
Культура	107	108	111	116	122	143	298

Перш ніж перейти до вивчення цього питання слід зауважити, що людина зазвичай цілісно сприймає соціально-професійну групу людей кваліфікованої розумової праці, які професійно зайняті створенням художніх цінностей. Однак, всередині групи, за ознакою відношення до творчої праці, окремо стоять штатні працівники державних закладів художньої культури (театрально-концертних установ, кіностудій), які домінували чисельно, і представники т.зв. «вільних професій» (письменники, художники, композитори). Це дві сфери художньої творчості – державна і громадська. За відомостями Держкомстату творчі працівники системи Мінкультури УРСР, Держкіно УРСР відносилися до галузі культури; творчих спілок, системи Художнього фонду УРСР – до галузі мистецтва. Механізм, за яким

відбувалася диференціація оплати праці в цих групах, різнився. Тому різними були й чинники розшарування діячів культури за доходами.

Централізація господарського механізму, адміністративно-директивні методи управління зумовили перевагу над результатним способом встановлення відмінностей в оплаті праці – статусного підходу, за яким рівень заробітної плати формувався відповідно з посадовим, професійно-кваліфікаційним місцем працівника [103]. Незамінним такий метод виявився в галузях нематеріального виробництва, зокрема культурі. Однак зв'язок між професійною приналежністю, спеціальністю, кваліфікацією працівника та його трудовим внеском за такого методу диференціації носив директивно-приписуване, умовне значення. Наприклад, малося на увазі, що народний артист вносив більший трудовий вклад, ніж заслужений, а митець другої категорії більший, ніж працівник третьої категорії. Кваліфікаційні категорії присвоювалися режисерам, диригентам, балетмейстерам, хормейстерам, художникам-постановникам, завідувачам художньою частиною державними комісіями при Мінкультури УРСР, обласних управліннях культури. Комісія, присвоюючи митцю конкретну категорію, яка несла в собі грошовий вимір таланту і трудової віддачі, брала до уваги творчі й педагогічні якості художнього керівника, його освіту, стаж роботи за фахом, творчий рівень очолюваного колективу. Проте протекціонізм відіграв не останню роль у цьому процесі, формуючи ґрунт для нездорової атмосфери в колективі.

Схожою була практика диференціювання самих творчих установ і колективів. З кінця 1970х років рівень посадового окладу керівних працівників театральних-концертних установ, кіностудій залежав від групи оплати праці, до якої відносився заклад мистецтва. Це вело до того, що талановитий митець, котрий працював у театрі, філармонії, кіностудії третьої категорії, отримував меншу зарплатню, ніж посередній працівник в установі першої або другої категорії. Саме група з оплати праці, а не творчий рівень колективу диктувала художньому керівнику вибір місця роботи. Наприклад, лише із переведенням Державного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г. Верьовки з третьої на другу групу з оплати праці, з'явилась можливість запросити до художнього керівництва висококваліфікованого спеціаліста, професіоналізм якого відповідав високому творчому рівню колективу [104]. До цього моменту висококласні фахівці, які заслужено могли претендувати на більш високе матеріальне вираження таланту, відхиляли пропозиції працювати в прославленому колективі. Недосконалість механізму встановлення оплати праці в залежності від статусу, простежувалася й у сфері кінематографу. Траплялося, що фільм, який користувався шаленим успіхом у глядачів, збираючи чималі касові прибутки, був віднесений до другої, а не вищої категорії. Тому чималі гонорари проходили повз кишені сценаристів, режисерів, операторів.

Отже, статусна диференціація оплати праці перетворювалася на символічний базовий принцип соціалістичного розподілу, за яким ключове значення мало правило поділу благ у залежності від кількості та якості праці. Втім, важливим вбачається те, що крім фінансових непорозумінь, мали місце

й моральні втрати митців. Попри вади цей спосіб диференціації оплати праці й сьогодні домінує у сфері нематеріального виробництва. Але низка суперечностей, викликаних самою природою статусного підходу, нерідко відбирали і відбирають у працівника відчуття господаря творчої й життєвої долі.

Побічним явищем статусного підходу диференціації зарплати є повільність просунення працівника по тарифній сітці. Підвищення посадового окладу відбувалося із збільшенням відпрацьованих років, придбанням почесних звань. Низький рівень доходів діячів культури – працівників бюджетних установ – супроводжував їх майже півжиття. Наприклад, молода талановита актриса в одному з львівських театрів, кілька років як одержавши звання заслуженої артистки республіки, не могла просунути вище планки 150 крб. [105]. Суттєвим недоліком тарифної системи оплати праці у творчій сфері було неврахування її параметрами міри таланту митця. У результаті, зарплата митця, на якого «ходить глядач», нічим не відрізнялася від платні його посереднього колеги з такими ж освітньо-стажєвими показниками. Із розвитком особистості й кваліфікації працівника такі обставини народжували прагнення до можливо точного та справедливого порівняння трудових зусиль.

Досліджуючи ситуацію поляризації доходів діячів культури – працівників державних установ – зауважимо, що нижня межа окладів, які існували в галузі культури, навіть не досягала рівня оплати праці різноробочих у промисловості, в яких взагалі не передбачався факт освіти. Наприклад, зарплата музиканта оркестру дорівнювала ставці прибиральниці в театрі Найнижчою початкова ставка була в спеціалістів, які розпочинали трудовий шлях. Так, посадовий оклад молодих артистів оркестрів, реставраторів, мистецтвознавців, архітекторів становив 110115 крб., акторів театру – 110130 крб. За вирахуванням податків на життя залишалося менш ніж 100 крб. [106]. Логічно виникає питання: як можна вижити на таку зарплату, особливо якщо в сім'ї обидва – митці, є діти. Актриса Ада Роговцева у виступі на з'їзді Українського театрального товариства навела приклад, як молода актриса приходила на репетиції із малою дитиною, бо у неї не вистачало грошей оплатити за дитсадок [107]. Отримуючи 85-100 крб. молодий спеціаліст не мав можливості професійно вдосконалюватися: купити платівки, книги, відвідати виставу, концерт в інших містах – культурних центрах країни Києві, Ленінграді, Москві. Його зарплата була далекою від навіть скромних життєвих потреб.

Результати соціологічного опитування свідчать, що тільки третина респондентів, чий середньодушовий дохід становив 51-100 крб., вважали, що «в основному грошей вистачає». Чверть таких опитаних відзначали, що «вистачає тільки на щоденні витрати», а п'ята частина «жила від зарплатні до зарплати» [108]. Існуючий механізм встановлення рівня оплати праці розмивав у свідомості молодих митців цінність змісту праці та її оплату. Митці змушені були робити вибір між добре оплачуваною роботою й роботою змістовною, цікавою. Молоді люди, віддавши перевагу творчій професії, свідомо прирікали себе на малооплачувану працю. Ті, хто не

знаходили мотивації, – залишали професію. За свідченням очевидців, поширеним явищем у ті роки став вплив кваліфікованої молоді з мистецтва, навіть у вантажники овочевих магазинів [109].

Поява з 1988 р. разом з державними організаціями кооперативів зумовило сплеск соціального невдоволення працівників державної сфери низьким рівнем заробітної платні. Наприклад, зарплатня артистів провідних художніх колективів республіки – Державної капели бандуристів, Державного симфонічного оркестру, Державного оркестру народних інструментів, Державного хору ім. Г. Верьовки, Державного ансамблю ім. П. Вірського, академічної капели «Думка» залишалась на рівні 150-175 крб., коли працівники мистецьких кооперативів отримували 400600 крб. [110]. Художній керівник госпрозрахункової кіностудії «Славутич», де він створював один кінофільм на рік, отримував щомісячно 600 крб. Зрозуміло, що спеціалісти державних кіностудій, де середня заробітна платня становила 130 крб. на місяць, а кількість фільмів у кіновиробництві сягала на рік 16 картин, намагалися працевлаштуватись у недержавний кінематограф [111].

Низький рівень оплати загострював відчуття соціальної несправедливості, впливав на суспільний престиж професії. Особливо це відчувалося при порівнянні. Так, місячна заробітна платня працівників сфери культури поступалася платні робітників некваліфікованої праці. Наприклад, оголошення у кафе біля Київського театрального інституту гарантувало посудомийці 190 крб. [112]. Заробітна плата, яка сприймалася як несправедлива, вела до зниження трудової активності. Особливо негативно це відбивалося на результатах праці, в основі якої лежало натхнення. Театральний режисер Е. Митницький відзначав, що «вимагати від художника, виплачуючи йому грошову допомогу замість зарплати, не можна. Де й коли йому думати про роботу, про роль... І режисер нині дедалі менше й менше звертається до зусиль актора, до глибини, на яку він здатен, бо нема зацікавленості, адже актори часто при такій зарплаті не допускають режисера до своєї заповітної глибини» [113].

Серед усього загалу діячів культури, що перебувала на службі в установах культури бюджетної форми фінансування, окремо (за рівнем доходів) стояла група митців, чий місячний заробіток становив кілька мінімальних окладів. Такі відмінності мали природу привілею й використовувалися для заохочення провідних митців шляхом встановлення персональних надбавок. Цим дієвим засобом компенсувалася недовершеність статусної диференціації. Встановлення надбавок проходило за рішеннями Державної тарифікаційної комісії при Мінкультури СРСР і Держкіно СРСР через клопотання республіканських міністерств. Цікаво, що розміри таких надбавок визначалися статусним способом – у залежності від наявності почесного звання, стажу тощо. Наприклад, разова концертна ставка вищої категорії приносила митцю додатково на місяць 27 крб., надбавка за майстерність – 25-50% від окладу, гастрольні надбавки – 50-75%. У галузі кінематографії грошовий вираз індивідуальних надбавок становив у середньому 30-40 крб. [114]. Народний артист СРСР Ю. Богатіков, вокалістка оперно-камерного

плану хору ім. Верьовки Н. Матвієнко, заслужений артист УРСР, вокаліст естради «Укрконцерт» М. Мозговий, артист балету Київського театру опери та балету В. Видинєєв, народна артистка УРСР, солістка-вокалістка республіканського Будинку органної та камерної музики О. Басистюк, головний режисер Харківського театру ім. Шевченка, лауреат міжнародних конкурсів, заслужений артист УРСР О. Беляцький – це неповний перелік імен, чий щомісячні доходи були вищими за середні показники в галузі.

Система персональних надбавок дозволяла подвоїти-потроїти мінімальну ставку. При високій наповнюваності радянського рубля це вигідно відрізняло матеріальне забезпечення провідних артистів, виконавців, кінематографістів від їхніх пересічних колег. Наприклад, посадовий оклад народного артиста УРСР державної заслуженої капели бандуристів з усіма надбавками становив 300 крб., заслуженого діяча мистецтв УРСР – 275 крб., заслуженого артиста УРСР – 250 крб. (дані 1985 р.). Зарплатня «улюбленців» влади з театрального середовища доходила до 500 крб. на місяць, у деяких – до 600-700 крб. [115]. З іншого боку, навіть ці гроші були незначним грошовим виразом справжнього таланту радянського митця. Дохід його зарубіжних колег становив десятки таких посадових окладів лише за один виступ. Проблема була й у тому, що матеріальний достаток приходив з роками, погіршенням здоров'я, втратою колишньої потужності обдаровування. Піднявшись на найвищий рівень визнання, творець, пожинаючи моральні та матеріальні винагороди, довічно залишався в колективі, закриваючи дорогу молоді до провідних партій.

Отже, механізм встановлення відмінностей в оплаті праці спеціалістів, що перебували «на службі» в установах системи Мінкультури і Держкіно, характеризувався слабким зв'язком диференціації заробітків із кінцевими результатами праці. Як наслідок, доходи основного загалу «бюджетних» діячів культури не відповідали навіть життєвим потребам. Це породжувало відчуття соціальної несправедливості, знижувало моральне задоволення від праці. Тарифи, які існували, черговість їхнього підвищення, недиференційованість праці за ступенем обдарованості не могли слугувати стимулом творчості. Після 1317 років, витрачених на здобуття творчої професії та кількох років праці за фахом, поліпшення матеріального становища приходило повільно, залежало від примх чиновників від культури. Система матеріальних привілеїв носила характер персонального розподілу, створювала передумови, коли митець мав прагнути стати улюбленцем можновладців, щоб у такий спосіб відкрити собі перспективи у кар'єрі, досягненні матеріального благополуччя тощо. Проте навіть підвищений добробут окремих митців, чий імена були на слуху публіки, не відповідав світовим міркам їхнього таланту.

На відміну від тієї частини діячів культури, що перебували на фіксованому окладі, за іншою схемою здійснювалася оплата праці митців, т. зв. «вільних професій», чий заробіток був відрядним. Основне джерело доходу становили кошти від реалізації творчого продукту, покупцями яких виступала держава в особі Мінкультури, а також державні, громадські

установи та організації, що замовляли відповідні послуги, витвори мистецтва. Реалізація витворів образотворчого мистецтва відбувалась й шляхом продажу художніх творів населенню на комісійних началах. Саме у досліджуваний період відповідно до постанови уряду «Про заходи по подальшому розвитку образотворчого мистецтва і зміцненню його матеріально-технічної бази» (1986) зросла кількість салонів-магазинів і салонів-виставок, а Спілка художників і Мінкультури УРСР поширила практику організації виставок-продажів художніх творів [116]. Ще одним джерелом доходу була винагорода, яка згідно з авторським правом в СРСР виплачувалася авторам як за створення, так і за видання та публічне виконання творів літератури й мистецтва.

На середину 1980х років визріла потреба підвищення норм авторської винагороди (Додаток К). Про відсталість гонорарної оплати і винагород свідчили труднощі з укладенням договорів з митцями, незадовільні настрої у творчих спілках. Зокрема у квітні 1988 р. на нараді з головами обласних організацій СХУ дискутувалася необхідність підняття розцінок авторської винагороди, наголошувалось на необхідності звернення до уряду з цього питання [117]. З метою вдосконалення гонорарної політики Рада Міністрів СРСР прийняла ухвалу «Про впорядкування ставок авторської винагороди за видання, публічне виконання та інші види використання творів літератури й мистецтва» (1988). В Україні нові ставки вводилися з 1989 р. двома ухвалами уряду – «Про ставки авторської винагороди за видання творів науки, літератури й мистецтва» та «Про ставки авторської винагороди за створення та публічне виконання творів літератури й мистецтва» [118]. Втім, зіставлення дозволяє помітити, що відбулося підвищення тільки нижньої межі ставок, верхня – залишилася на попередньому рівні.

Іншим назрілим для перегляду питанням було розширення кола осіб, на яких розповсюджувалося авторське право. Саме на зламі 80–90 рр. ХХ ст. відбулися позитивні зміни в справі захисту авторських прав. Нововведенням стало встановлення авторіві літературного твору і композиторові 3%-винагород від суми валового збору за реалізацію кожної копії звукозапису на грамплатівках, магнітофонних стрічках, лазерних дисках, а також призначення відрахувань авторіві сценарію, композиторові, хореографові відеофільму – 2%, 2% і 1% відповідно. Отримало розгляду питання захисту авторських прав хореографів музично-драматичних творів, яке тривалий час чекало на вирішення. Віднині хореографи мали отримувати за постановку багатоактного балету – 3% від суми валового збору, одноактного – 1,5%, оперети, мюзиклу, музичної комедії – 1,0% і 0,5% відповідно [119]. Почалася розробка юридичних документів, що мали піднести статус постановника вистави як творчої одиниці, взяти під захист його авторські права. Але через труднощі вирішення форм фіксації такої творчості, якісних оцінок результатів, згідно з якими мали б встановлюватись гонорари, норми авторської винагороди під час прокату вистави, питання щодо авторських прав режисерів припинилося на стадії обговорення.

Актуалізація питань захисту авторських прав пожвавилась у ході загальної демократизації суспільства, оновлення міжнародних відносин. Але попри певні позитивні зрушення слід визнати, що багато насущних проблем залишалися без змін. Так, республіканська агенція з авторських прав зоставалася безправною під пресом метрополії Всесоюзної агенції авторських прав навіть після перетворення в 1988 р. її всіх республіканських відділень на республіканські агенції з авторських прав [120]. Українська агенція не отримувала валюту за прокат нот своїх композиторів. Незважаючи, на власну, нібито, автономію, українська філія не мала права підписувати контракти, проводити грошові розрахунки. Існували недемократичні обмеження щодо публікацій творів, авторської винагороди та термінів охорони. Звідси маємо констатувати, що належний захист авторських прав не забезпечувався, а виконане носило половинчастий характер. Ситуація не відповідала міжнародним вимогам. Цілком закономірно, що із прагненням України до економічної самостійності республіки, виникло питання про незалежність республіканського відділення Всесоюзної агенції авторських прав. Ця тема широко дискутувалася у творчому середовищі. Митці визнавали, що «у цивілізованих країнах є безліч фірм, агентств, і автор сам обирає з якими йому вигідніше співпрацювати» [121]. Втім розвиток подій у незалежній Україні засвідчив, що порядок захисту авторських прав, який існував в останній період радянської влади був набагато дієвим, ніж той, який існує в Україні сьогодні. Попри організаційні вади Українська республіканська агенція з авторських прав, переймаючись збором, розподілом і виплатою авторських гонорарів, захистом авторських прав, здійснювала відносно впорядковану оплату праці авторів, забезпечувала правовий захист продуктів їхньої творчої діяльності, стимулювала роботу.

Гарантом матеріального добробуту митця, для якого основним джерелом доходу був авторський гонорар, виступало державне замовлення на створення художнього твору під відповідні грошові аванси (*див. розділ 3*). Це дозволяло митцеві, перебуваючи виключно на творчій роботі, залишатися упевненим у завтрашньому дні. Такі можливості завжди існували напередодні визначних дат. Практично всі творчі заходи (фестивалі, виставки) забезпечувалися договірними роботами в галузі театрального, музичного, образотворчого мистецтва як відомих майстрів, так і молодих митців. Виставки, конкурси були місцем роботи закупівельних комісій, де проходив відбір літературних і музичних творів для придбання і наступної рекомендації їх до друку, повсюдного виконання; плакатів, які мали видавати масовими тиражами, образотворчих робіт, гідних придбання для музейних фондів, картинних галерей. Наприклад, у 1985 р. для оновлення музичних і виставкових фондів республіки в митців було придбано 520 художніх творів різних жанрів на суму 470 тис. крб., укладено договорів на створення 122 літературних творів, рецензій, музичних ілюстрацій загальною сумою 125195 крб., з яких автори авансом отримали 30760 крб. [122]. Знаково, що постановою Ради Міністрів СРСР (1986) витрати на замовлення і закупівлю художніх творів, на організацію виставочної діяльності збільшувались у 1,52

рази. Посилаючись на оцінку голови Спілки художників О. Лопухова, відмітимо, що система договорів мала можливість стимулювати художника на тривалу, планомірну роботу [123]. Вирішальне значення в цьому відіграла державна підтримка.

Отже, механізм забезпечення митців, які отримували основний грошовий прибуток шляхом вільного продажу продуктів творчої роботи, апріорі гарантував їм стійке матеріальне становище. Міцність зв'язку підсумкових результатів праці із заробітком досягалася відрядним видом оплати. Результатний спосіб диференціації оплати праці дозволяв митцеві отримувати заробіток, що становив декілька місячних зарплат службовців. Наприклад, середній місячний заробіток художників – членів Спілки художників на підприємствах Художнього фонду УРСР, становив: у графіків – 303 крб., оформлювачів – 321 крб., живописців – 345 крб., майстрів прикладного мистецтва – 346 крб., монументалістів – 370 крб., скульпторів – 425 крб. [124]. Але поляризація доходів спостерігалася й всередині групи діячів культури, т.зв. «вільних професій».

Так, найбільші доходи мала та когорта діячів культури, яка посідала провідні позиції в українському мистецтві, в розпорядженні якої перебували важелі розподілу творчих замовлень. Наприклад, середній заробіток за літературну працю по країні дорівнював 64 крб. на місяць, а показник заробітку письменника, який активно працював, середньомісячне становив 531 крб. або 4357 крб. на рік. При єдиній видавничій політиці й єдиних гонорарних ставках доходи окремих письменників на порядок перевищували середні показники. Наприклад, середньомісячний гонорар О. Гончара в 1985 р. дорівнював 1922 крб., Ю. Мушкетика – 1971 крб., Б. Олійника – 2375 крб., В. Коротича – 2905 крб., Р. Самбука 3366 крб., голови правління Спілки письменників П. Загребельного – 5665 крб. [125] (Додаток Л).

Розшарування митців за доходами було притаманним і майстрам образотворчого мистецтва. Близька 20% творчих працівників на підприємствах Художнього фонду УРСР заробляли середньомісячно до 150 крб. Це були пенсіонери, сумісники, або ті, хто не міг працювати з повним навантаженням за станом здоров'я. Граничний рівень середньої місячної зарплати для художників – членів творчої спілки не мав перевищувати 400 крб. [126]. Тим часом понад 70 художників або 4% загальної кількості членів спілки, які працювали на підприємствах Художнього фонду, постійно отримували в середньому понад 700 крб., у т.ч. 20 осіб – понад 1000 крб. на місяць. Виняток діяв для народних і заслужених художників УРСР, лауреатів Державних премій. Обмеження щодо оплати знімалося під час виконання важливих урядових замовлень і заявок місцевих радянських і партійних органів [127].

Диференціація доходів у композиторському середовищі відбувалася за аналогічною схемою. Наприклад, ім'я композитора В. Губаренка найчастіше зустрічалося серед прізвищ його колег, чий твори закуповувалися в 1985 р. Після продажу балету «Комуніст» (7000 крб.), камерної симфонії (3000 крб.), вокального циклу «Осінні сонети» (750 крб.), середньомісячний заробіток

митця в цьому році становив 895,8 крб. (без відрахувань) [128]. Відповідно, що заробіток його менш «плодовитих» колег виглядав скромніше.

За неможливості отримувати постійний дохід від продажу власних творів рядовий митець мав підробляти на викладацькій, адміністративній роботі, займатися акомпануванням, виробничою діяльністю тощо. Для заробітку йому часто доводилося виконувати ту роботу, яку давали, а не ту, в якій він міг розкритись як творець. Ілюстративним є приклад творчої долі скульптора Юлії Укадер. Пропрацювавши кілька років поспіль, щоденно у дві зміни, вона, за її словами, провалилася в боргову яму, оскільки закупівля виконаних творів ледве покрила їхню собівартість. Після кожної виставки їй доводилося братися за ліплення «горщиків», щоб розрахуватися із позиками [129].

Поляризація заробітків зумовлювалася працездатністю, високими художніми результатами в одних митців, творчим застоєм, невідповідністю ідейно-художнього рівня творчості – в інших. Між тим високі сукупні доходи деяких митців, з огляду на непорівнюваність заробітку і реальної творчої віддачі, були й результатом уміння «пробивати» продаж, видання і перевидання своїх творів. Інколи для отримання високооплачуваних замовлень, вигідного продажу власного твору використовувалось службове становище, колишні заслуги. Наприклад, оцінка Державною експертною комісією з образотворчого мистецтва Мінкультури УРСР картин «*Кроки історії*» та «*Вставай, країна величезна*» в 15 тис. та 10 тис. крб. відповідно унеможливила їхню купівлю, оскільки придбання творів за такі суми виходили за межі компетенції республіканського міністерства. Між тим авторство творів: першого – О. Лопухов, другого – В. Шаталін, обидва – народні художники УРСР, члени-кореспонденти Академії мистецтв СРСР, лауреати державної премії ім. Т.Г. Шевченка, змусило міністра культури України позитивно вирішити це питання через клопотання в союзному міністерстві [130].

Аналізуючи витоки поляризації доходів митців «вільних» професій, слід звернути увагу й на людський чинник явища. *По-перше*, існувала недемократичність розподілу творчих замовлень між членами творчих колективів. Найчастіше це відбувалося у кабінетах влади, породжуючи проблеми морально-етичного характеру. Тільки із започаткуванням наприкінці 1980х років демократизації організаційних засад творчої праці почало практикуватися прилюдне розподіляння тих засобів, які надходили по державних і громадських каналах. *По-друге*, під час закупівлі готових творів мистецтва спостерігалася дискримінація митців за місцем мешкання. За умов зосередження фінансів у київському відділенні спілки перевага надавалася столичним митцям. Ситуацію підсилював той факт, що київські осередки творчих спілок були найчисельнішими. Як наслідок, можливості провінційних митців як у плані творчої реалізації, так й їхнього фінансового забезпечення обмежувалися. Наприклад, у Запоріжжі не було книжкового видавництва, літературних періодичних видань, а тому, за висловом запорізького письменника П. Ребра, «біді провінційних письменників важко

описати» [131]. Через централізацію обласні організації творчих спілок власних коштів для придбання творів не мали, а сам митець не мав права особисто запропонувати свій твір потенційним покупцям, наприклад, музеям, видавництвам. Існували державні посередники в особі членів закупівельної комісії. У ході демократизації суспільства названі обставини загострили кампанію за децентралізацію творчих спілок, здобуття їх місцевими організаціями повноважень у вирішенні фінансових і організаційних питань.

Попри певні негативні ознаки, які характеризували матеріальне забезпечення діячів культури «вільних» професій, зауважимо, що ця група мала більш високі можливості підвищення рівня життя в порівнянні з митцями, які працювали в державних установах на фіксованому окладі. Матеріальний добробут митців, що активно працювали, формувався відносно високими середніми заробітками. Але слід відмітити, що чисельність таких працівників в українському мистецтві була незначною. Наприклад, за рівнем середньодушового сукупного доходу в республіці в 1985 р. тільки 2,6% населення отримували щомісячний дохід понад 250 крб., у 1989 р. – 6,9% [132].

Особливістю соціальної політики у сфері оплати праці є те, що вона набуває нових рис залежно від того, на що робиться наголос у соціально-економічній стратегії держави. У другій половині 1980х років соціальна політика в Україні зазнала певних змін. Вирішальним чинником стало впровадження елементів ринкової економіки в галузь культури.

Нові методи господарювання передбачали встановлення залежності розміру оплати праці від підсумків діяльності підприємства (*див. розділ 4*). Але те, що є дієвим у сфері виробництва, не є розумним у духовній сфері. На жаль, усталена практика підходити до культури з однією міркою, як до інших галузей народного господарювання, спричинила екстраполяцію у сферу творчої праці принципу розподілу доходів у залежності від її кількості й якості. Керівники театральних-концертних установ, кіностудій отримали право встановлювати творчим працівникам грошові надбавки за творчі й виробничі досягнення в межах єдиного фонду оплати праці. Кінцева мета цих заходів здавалась цілком гідною – встановлення прямої залежності заробітної платні працівників від індивідуальних і колективних результатів праці, усунення елементів зрівнялівки в оплаті праці, підвищення матеріальної зацікавленості кожного працівника в ефективності його роботи. У цьому контексті на дослідження чекають соціальні наслідки, які вразили творчу сферу через економічні експерименти влади.

Із переведенням з 1989 р. закладів художньої культури й мистецтва на госпрозрахунок вперше у митців державних установ з'явився легальний шанс збільшити заробітну платню при існуючій тарифікації окладів. Слід зазначити, що засади соціалістичної економіки не передбачали отримання доходів поза основним місцем роботи. Існували численні заборони на такий труд. Культивувалося уявлення, що додатково працювати не лише не престижно, а й не гідно. Лише обмежене коло митців, що перебували на фіксованому окладі, мали можливість т.зв. «халтури». Це переважно музиканти (які грали

в ресторані, на похоронах). Тому із реформуванням господарчого механізму перед діячами культури з'явилися приємні фінансові перспективи. Приваблювало нововведення й тим, що приробіток уможлиблювався на робочому місці, в робочий час.

Результати перших місяців роботи за нових умов були з ентузіазмом сприйняті творчим середовищем. Переваги нового методу були очевидними. За свідченням головного режисера Харківського українського драматичного театру О. Беляцького уперше за багато років актори театру отримали премію за квартал [133]. На середину 1990 р. вже 57 театрів, 17 концертних організацій, 8 об'єднань музичних ансамблів, 1675 культосвітніх установ перейшли на нові умови господарювання [134]. Але, як показав подальший розвиток ситуації, спроба пов'язати заробіток із кінцевими результатами праці у творчій сфері мала негативні наслідки.

По-перше, дієвість переходу на госпрозрахунок досягалася скороченням штату. Підвищення заробітної платні призначалося тим працівникам, які зоставалися. Протягом I півріччя 1990 р. на 5% знизилась середня кількість працівників у системі Мінкультури УРСР і на 16% збільшилася зарплатня [135]. Це неоднозначно сприймалося людьми. Невпевненість у завтрашньому дні посилювалася постійними розмовами про потребу скорочення кількості театрів, концертних залів, знімальних груп.

По-друге, зростання заробітку досяглося не лише зменшенням фактично працюючих осіб, але й інтенсифікацією праці: збільшенням кількості вистав, концертів, виступів тощо. Експлуатація природного бажання завжди малооплачуваних митців підзаробити призводила до їхнього перенавантаження, а театр, філармонію, хоровий колектив, на думку директора Київського академічного театру ім. І. Франка В. Гнатенка, перетворювала на комбінат, який при цьому «давав продукцію гіршої якості» [136]. Організація додаткових комерційних показів приносила збитки плановим виставам і концертам. Головний режисер Івано-Франківського музично-драматичного театру І. Борис відмічав, що стимулу для їхнього проведення в артистів не залишалося [137]. Як наслідок, страждало мистецтво.

По-третє, новий механізм господарювання приписував у першу чергу відраховувати прибутки в фонд розвитку підприємства, установи, організації, а потім – платити заробітну плату. Дотримання цього принципу уможливило ситуацію, коли після сплати матеріальних витрат, коштів на заохочення працівників не залишалося. Наприклад, на Одеській кіностудії, яка не змогла вчасно реалізувати кілька нових кінострічок, у серпні 1990 р. не знайшлося грошей для виплати зарплатні [138].

Таким чином, впровадження елементів ринкової економіки в галузь культури не могло зарадити загальному вирішенню проблеми матеріального забезпечення діячів культури. Навіть якщо в рамках нового способу господарювання відбулося деяке підвищення рівня оплати (у середньому на 15%), то через невеликі тарифні ставки докорінно виправити ситуацію із підвищенням добробуту митців не вдалося. Продовжували діяти старі

інструкції та положення стосовно найвищої ставки: її рівень у театральних концертних установах не мав перевищувати 140 крб. [139]. Надбавки були нестабільним явищем. Їхній розмір залежав від багатьох чинників, не пов'язаних з творчою діяльністю. Це – економія фондів зарплатні та постановочних засобів, ціни на квитки, кількість театральних концертних установ, глядачів тощо. Така залежність вела до парадоксальних закономірностей: із укомплектуванням творчого колективу, погіршувався дохід його членів. Зокрема зменшувався розмір надбавок, премій, оскільки їхня виплата здійснювалася із заощаджених коштів, здебільшого через вакансії.

На зламі 80–90-х рр. ХХ ст. проблема із соціальним забезпеченням діячів культури постала гостро й безкомпромісно. З одного боку, динаміка змін абсолютного показника заробітної платні в галузях культури й мистецтва протягом 1985–1991 рр. була позитивною (*див. табл. 1, с.122*). З іншого – відбувалося послідовне зниження заробітної платні діячів культури відносно рівня середнього показника по республіці. Якщо в 1985 р. частка заробітної платні галузі культури становила 62% від цього показника, то в 1990 р. – вже 58%; галузі мистецтва 81% і 71% відповідно [140]. Така зарплатня не могла стимулювати працю. Через низьку заробітну платню (130200 крб.) з Державного симфонічного оркестру протягом короткого часу звільнилось більше 80 музикантів [141]. Під загрозою опинилося відтворення творчих кадрів: початкова ставка викладача дитячої музичної школи дорівнювала 90 крб., найвища – 145 крб. [142]. У зверненні голови Дніпропетровської обласної ради директорів художніх шкіл і шкіл мистецтв до заступника міністра культури йшлося, що «викладання тримається на ентузіастах старшого покоління, молодь з вищою освітою через низький рівень заробітної плати ... не йде» [143].

Зменшення реальної заробітної платні вело до зростання соціальної напруги в суспільстві. Загострення відчуття соціальної несправедливості діячів культури бюджетних установ посилювалося на фоні підвищення зарплатні працівникам інших невиробничих сфер. Так, в 1989 р. завершилося підвищення заробітної платні працівникам освіти. Платня вчителів початкових класів зросла на 58%, середніх і старших класів – на 36%, викладачів середніх спеціальних і професійно-технічних навчальних закладів – на 24%. Наприкінці цього року були встановлені більш високі посадові оклади професорсько-викладацького складу вищих навчальних закладів. Протягом 1990 р. завершувалося поетапне підвищення заробітної платні лікарям та іншим працівникам охорони здоров'я та соціального забезпечення [144].

Послабленню соціальної напруженості у творчому середовищі мала зарадити постанова союзного уряду «Про введення нових умов оплати праці окремих категорій працівників культури» (1989) [145]. Передбачалося збільшення ставок на 3-4%, а в деяких категоріях працівників – більш ніж на 50%. Проте затвердження нових посадових окладів, ставок заробітної платні й умов оплати праці за кошти центрального бюджету відстрочувалося на три

роки. Республіканські органи, делегованим їм правом на самостійне впровадження нових умов оплати праці (за наявності коштів на ці потреби), не скористалися.

Становище із соціальним захистом діячів культури «вільних» професій також погіршилося. В умовах стрімкої інфляції виплати авторського гонорару ставали скоріше символічною, ніж реальною цінністю. Середній гонорар, якщо його розкласти помісячно на період створення твору, не перевищував мінімальної заробітної плати. Особливо боляче це відчували ті митці, для яких гонорар був єдиним джерелом доходу.

Наприкінці 1980х років добігав кінця унікальний державний експеримент, що не мав аналогу у світі – організація творчого буття митців в рамках творчих спілок. Через скорочення грошових надходжень до творчих спілок, їхні фонди і підприємства припиняли відігравати важливу роль у фінансовому і організаційному забезпеченні творчих діячів. Тепер ці інституції були не в змозі компенсувати своїм членам зниження життєвого рівня. Різко впали асигнування Укрлітфонду, скоротилися прибутки Бюро пропаганди художньої літератури. Як наслідок, знизилася їхня можливість компенсувати витрати на культурно-пропагандистські заходи, видання книжок, закупку паперу. Видавництва, переведені на самоокупність, різко зменшили видання літературних творів, музичної літератури і нот. Так перекривалось важливе джерело доходів композиторів, літераторів. Через об'єктивні обставини, що змушували державні, громадські підприємства та організації рахувати кожен копійчину, суттєво зменшилися замовлення підприємствам Художнього фонду. За свідченням голови Миколаївської організації СХУ В. Бурлаки проблема «де дістати масло, ковбасу, стала домінуючою, а для придбання картин грошей не залишилося» [146].

Фінансове знесилення фондів творчих спілок значно скоротило витрати на оздоровлення та відпочинок письменників, художників, композиторів, мистецтвознавців, членів їхніх сімей. Поменшало безкоштовних і пільгових санітарно-курортних путівок, ускладнювалася організація відпочинку в Будинках творчості композиторів «Ворзель», художників «Седнів», Ірпінському і Одеському Будинках творчості Літфонду. Майже припинилася грошова допомога родинам митців, загиблих під час Другої світової війни, сім'ям померлих митців і спадкоємцям класиків української літератури й мистецтва. До мінімуму знизилися позики на професійну діяльність (відрядження, проведення творчих семінарів, грошова допомога на творчий період). Під загрозою закриття опинився республіканський Будинок ветеранів сцени, де мали притулок безпорадні літні театральні діячі. Між тим попри фінансову скруту творчі спілки знаходили можливість здійснювати пенсіонерам щомісячну грошову доплату. Це був вимушений захід, оскільки пенсія рядових митців була невеликою. Пенсія акторів становила 58-60 крб., музикантів – 72-96 крб.; для акторів-пенсіонерів без звання, які продовжували працювати, існувало обмеження сукупного прибутку – 150 крб. [147].

Спільною проблемою наприкінці 1980х років для діячів культури як державної, так і громадської сфери було зростання грошових прибутків на фоні тотального спаду основних економічних показників в Україні й зниження реальних доходів на душу населення. Це призвело до погіршення матеріального добробуту. У 1991 р. індекси цін на окремі товари народного споживання збільшилися в кілька разів, наприклад, на м'ясо, хліб – у 2,6 раза, крупи і бобові – 3,4 раза, цукор – 2,8 раза, картоплю, овочі – 5,3 раза; взуття – 2,6 раза, одяг і білизну – 3,4 раза [148]. Зросли витрати, пов'язані із професійними потребами. Холст з 7 крб. за метр подорожчало до 100 крб. У 3-10 разів подорожчали фарби, пензлі, різці. Підвищилися експлуатаційні витрати за утримання творчих майстерень [149].

Соціологічні джерела красномовно свідчать про зниження соціальних показників добробуту населення. На початку 1991 р. 68% респондентів відповіли, що економічна ситуація в Україні після приходу до влади нового уряду, затвердженого Верховною Радою республіки, погіршилася. У половині сімей, де розмір грошового прибутку на одного члена не перевищував 150 крб. (наприклад, сім'я, де обидва – працівники театральних-концертних установ і є дитина), вважали, що грошей вистачає лише на найнеобхідніше. Майже 70% респондентів оцінили найближчу перспективу матеріального становища сім'ї як таку, що погіршиться (Додаток М). Витрати на харчування в таких сім'ях становили майже 65% сукупного доходу [150], але споживання основних продуктів скоротилося. Особливо таких важливих, як молоко, м'ясо, овочі: молока та молочних продуктів у 1,5 раза, м'яса та м'ясопродуктів, овочів і баштанних – 2 раза, яєць – 2,2 раза [151] (Додаток Н). Помітне зменшення реальної заробітної платні на фоні випереджаючого зростання цін на товари і послуги ускладнювалося відсутністю механізмів захисту прибутків від інфляції. Держава проводила часткову компенсацію витрат населенню. Проте, на працівників громадських організацій, їхні підприємства, об'єднання це зобов'язання не розповсюджувалося. Компенсацію таким працівникам мали здійснювати самі установи за кошти власних засобів. Але збанкрутілі творчі спілки не мали можливості компенсувати витрати своїм членам. Про безвихідність ситуації свідчить колективне звернення в березні 1991 р. керівництва всіх творчих спілок України до Ради Міністрів про надання творчим спілкам компенсаційних виплат з державного рахунку [152].

За оцінкою Спілки письменників, близько 80% їхніх колег опинилися на межі бідності [153]. Зокрема, на думку літератора В. Коржа, висловлену ним на республіканських зборах комуністів-письменників у січні 1991 р., «письменники опинилися в становищі гнаних і голодних» [154]. Серед митців образотворчого жанру особливо скрутним було становище тих, хто виконував замовлення на «виготовлення» портретів вождів, спецсюжетів на революційну, армійську, сільську чи виробничу тематику. Вони потерпали від безробіття, відсутності заробітку. Опитування членів Спілки композиторів показало, що 69% композиторів оцінили власне матеріальне становище як вельми незадовільне. Ще гіршою була самооцінка

музикознавців – 83% низьких оцінок. На кінець досліджуваного періоду кількість тих, хто на власну думку певною мірою міг реалізовувати творчі плани, скоротилась. Понад третини опитуваних митців основною причиною нереалізованості художніх задумів назвали «соціальні умови в цілому» [155]. Як наслідок, діячі культури, рятуючись від злиднів, розсіювалися по ринках, кооперативах, закордонах. Маємо констатувати, що наприкінці 1980х років у суспільстві домінували обставини, які вели до руйнації сфери культури, нищення кадрової бази професійного мистецтва. Лише через кілька років після виголошеного на XXVII з'їзді КПРС (1986) гасла про «незворотність криз, злиднів і безробіття, що минули назавжди» [156], у свідомість людей закралась загроза реального безробіття.

У лютому 1990 р. ЦК КПУ визнав, що суспільно-політична ситуація в країні й республіці досягла критичної напруги. Становище посилювала непо- слідовність в реалізації економічної реформи, безгосподарність, дефіцити, інфляція, зневага до законів, падіння моральності, дисципліни та порядку, поширення спекуляції й злочинності [157]. До названих чинників, що зумовлювали зниження рівня життя в Україні в другій половині 1980х років, слід додати екологічні умови проживання як такі, що погіршилися після Чорнобильської трагедії.

Діячі культури республіки зазнали радіаційного лиха, як й інше населення республіки. Багато представників творчих професій брали професійну участь в епіцентрі катастрофи. Силами «Укрконцерту» і Київської філармонії вже в травні 1986 р. концертне обслуговування трудових колективів, вахтових бригад, воїнів Радянської Армії, зайнятих на роботах з ліквідації наслідків ЧАЕС у 30 кілометровій зоні відчуження та прилеглих територіях, набуло планового характеру. Лише за три перші місяці відбулося 1800 концертів і творчих зустрічей, зокрема понад 450 – колективами професійних театральних-видовищних підприємств. 23 травня в м. Чорнобиль відновив роботу кінотеатр «Україна», де щоденно йшли 23 сеанси, проводилися творчі зустрічі кінематографістів кіностудії ім. О. Довженка, прем'єри нових фільмів за участі творчих груп кіностудій ім. О.М. Горького та «Мосфільму». В Іловицькому сільському клубі (межа 30 кілометрової зони), де розмістилася виставка «Кіностудія ім. О. Довженка. Підсумки п'ятиріччя», у травні-червні 1986 р. пройшли 25 творчих зустрічей [158]. Третина членів спілки архітекторів працювали в зоні радіації, де за проектами архітекторів будувалося нове місто Славутич, ряд сіл і селищ [159].

Актори, співаки, режисери, художники, кіномеханіки, які підтримували шахтарів, будівельників, солдатів, інженерів, робітників в обідню перерву чи після робочих змін, не думали ні про пільги (не було прецеденту), ні про статус. Водночас вони не замислювалися про життєву небезпеку, оскільки інформація про згубні наслідки радіації не оприлюднювалася, а радіаційного досвіду в людства ще не було накопичено. Наочним було інше – відбудова м. Чорнобиля для подальшого життя. За ініціативи Чорнобильського міськкому компартії в червні 1986 р. художник комбінату «Укррекламфільм», у місті,

яке вже перетворилося на пустош, провів роботи з оформлення кінотеатру, інших міських об'єктів. Отже, протягом першого року катастрофи діячі культури розділила із ліквідаторами чорнобильського лиха все страхіття радіаційної небезпеки. У березні 1987 р. помер режисер фільму «*Чорнобиль: хроніка важких тижнів*» Володимир Шевченко, який за 100 днів, проведених у зоні відчуження, отримав високу дозу радіації [160]. Трудова участь багатьох з них підтверджена нагрудним знаком і посвідченням «Учасника ліквідації наслідків аварії на ЧАЕС».

Проблеми рівня життя і чинники, що визначили його погіршення в другій половині 80-х років, стали доленосними як для країни, так і для панівної влади. У січні 1991 р. фіксувалася досить високий рівень готовності населення України до соціального протесту [161]. Незадоволеність населення повільними темпами вирішення соціальних питань, відсутністю позитивних змін у забезпеченні населення продовольством, споживчими товарами й послугами, житлом, екологічною обстановкою, «замороженням» коштів на ощадних книжках зумовили забалотування виборцями кандидатів у депутати Верховної Ради СРСР (1989), Верховної Ради УРСР (1990) комуністів-керівників, дискутування питання державної незалежності як ймовірного шляху вирішення матеріальних потреб населення.

У підсумках зазначимо, що проведене автором дослідження матеріального статку діячів культури засвідчило неоднорідність за рівнем доходів усієї соціальної групи. Але попри відмінності в механізмі диференціації оплати праці творчих працівників – як тих, що перебували на фіксованому окладі, та й осіб з відрядним заробітком – простежувались й спільні ознаки рівня життя. Зокрема, характерною була похідність розмірів грошової винагороди творчої праці від соціальної політики держави. І статусні, і результатні оцінки праці ґрунтувалися на встановленому державою рівні посадового окладу, розмірі авторського гонорару, вартості художніх творів тощо. Простежувалася поляризація доходів всередині групи, істотна розбіжність між мінімальною й максимальною заробітною платнею, щільний зв'язок між заробітком і статусом митця, прихильністю до нього можновладців. Низьким залишався прожитковий рівень переважної більшості діячів культури. Зарплата, яку вони отримували, практично не виконувала мотиваційну, відтворювальну, стимулюючу чи регулюючу функції.

Період другої половини 80-х – початку 90-х рр. ХХ ст. характеризувався низхідною динамікою соціальних показників. Серед причин, які зумовили падіння реальної заробітної платні, слід відзначити випереджаюче зростання цін на товари і послуги при пробуксовуванні механізмів захисту прибутків від інфляції; появу безробіття. Загострення економічної кризи, розширення самостійності підприємств, регіонів, підвищення значущості ринкових регуляторів зумовили значні зміни в механізмі регулювання доходів. Найважливішою проблемою, з якою зіткнулися діячі культури на зламі 80–90-х рр. ХХ ст., стало зниження потенціалу соціального захисту держави і фондів творчих спілок. Соціальний песимізм, зневіра населення в те, що

труднощі тимчасові, негативно характеризували суспільство в цей період, примушували митців мріяти відносно заробітчанства. Кадрові втрати підточували основи професійного вітчизняного мистецтва, ставлячи під загрозу спадкоємність, а держава втрачала як трудові ресурси, так і гроші, вкладені в освіту та професійну підготовку своїх громадян.

Розділ 3 РУШІЙНІ ЧИННИКИ ТВОРЧОЇ ПРАЦІ

3.1. Суспільні інструменти стимулювання творчості

Для стимулювання праці персоналу зазвичай використовують широкий арсенал методів: матеріальне й моральне заохочення, соціальні пільги, належні умови праці й побуту тощо. Досвід менеджменту показує, що шлях до ефективного управління індивідом лежить через розуміння його мотивації. Усвідомлення того, що рухає людиною, що спонукає її до діяльності, передусе розробці системи форм і методів управління. Не намагаючись оцінювати важелі соціалістичного управління з позиції сьогоднішніх досягнень управлінської думки, зауважимо, що методи стимулу праці, які використовували в радянські часи, ґрунтувалися на базових принципах управління персоналом.

Культивування за радянських часів пріоритету моральних цінностей зумовило відведення провідного місця в механізмі управління заохочувальним методам прямої дії (виховні, соціально-психологічні), які виступали орієнтиром і мірилом творчої діяльності. Іншу природу мали методи непрямой дії (техніко-економічні). Оскільки по суті вони були аспектами соціальної політики, їхня дієвість як інструментів стимулу праці залежала від діяльності держави, спрямованої на узгодження інтересів різних соціальних груп через перерозподіл ресурсів суспільства. У період трансформації суспільних зв'язків і зламу стереотипів мислення відживали і перероджувалися одні засоби впливу на колектив і окремих працівників, виникали нові.

Наприкінці 1980х років з управлінської практики почало зникати соціалістичне змагання як виховний метод інтенсифікації праці персоналу. Суть цього типового продукту радянської моралі, покликаною формувати відповідальне ставлення до праці, зводилася до виконання і перевиконання встановлених державою планів і прийнятих соціалістичних зобов'язань. Наприклад, згідно з оновленими в грудні 1988 р. умовами Республіканського соцзмагання трудові колективи театральних-концертних установ змагалися за такими показниками, як кількість нових і капітально відновлених постановок, нових програм і номерів, випущених на високому ідейно-художньому рівні; загальна кількість обслуговуваних глядачів, слухачів, у т.ч. дітей та юнацтва, у сільській місцевості; заповнюваність глядацького залу; участь у фестивалях і конкурсах; наявність нових номерів і програм, створених творчою молоддю; виконання зобов'язань за договорами про співдружність і шефство, участь у заходах із створення громадських фондів; фінансовий результат (прибуток, збитки); охорона праці, техніка безпеки; трудова дисципліна, виховна робота тощо. Колективи, які здобули найкращі результати у творчо-виробничій, соціальній діяльності, виховній роботі, визнавалися переможцями (Додаток

П).

Адміністративно-командний спосіб управління забезпечував масовість учасників руху соцзмагання. Наприклад, у межах Всесоюзного соцзмагання працівників провідних професій кіностудій, підприємств і організацій Держкіно СРСР за звання «Кращий за професією» боролися всі працівники провідних професій Київської кіностудії ім. О. Довженка і Одеської кіностудії – приблизно 500 і 400 осіб відповідно [1].

Оцінюючи дієвість соціалістичного змагання в процесі стимулювання праці відзначимо подвійність його природи. Суспільне вшанування переможців перехідним Червоним Прапором і дипломом переможця підсилювалося грошовою винагородою. Наприклад, премія за I місце серед театральновидовищних підприємств у 1985 р. становила 1536 крб., концертних організацій – 800 крб. [2]. У межах всесоюзного та республіканського соцзмагання творчі колективи виборювали т.зв. «класні місця». Здобуття таких місць автоматично підвищувало посадові оклади. Особистою була зацікавленість у результатах соцзмагання адміністративно-художнього персоналу. Згідно з Положенням про соціалістичне змагання директори театрів і концертних організацій, їхні заступники, головні режисери, художні керівники мали змогу отримати премію в розмірі 30% від посадового окладу [3]. Отже, дієвість цього виховного методу підсилювало матеріальне заохочення. Але із впровадженням елементів ринкової економіки в галузь художньої культури, зокрема госпрозрахунку, самофінансування і самоокупності, почалося вихолощення виховних методів з управління персоналом.

Соціально-психологічні методи стимулювання творчої праці були більш стійкими до знецінення, оскільки їхній характер відповідав людській природі. Застосування цих методів задовольняло потреби людини в пошані, успіху, потребі належати кому-небудь або чому-небудь. Такі методи, яким у державному механізмі стимулювання творчої праці відводилася важлива роль, мали різні форми: нагородження урядовими нагородами, присвоєння почесних звань як союзного, так і республіканського рівня⁸, присудження звань лауреатів Ленінської премії, Державної премії СРСР, Державної премії УРСР ім. Т.Г.Шевченка, премій Ленінського комсомолу, творчих спілок, прийняття до лав творчої спілки, що було важливою подією в житті митця, адже було показником його професійного визнання, приналежності до еліти вітчизняної літератури й мистецтва (Додаток Р).

Суспільний резонанс, з яким проходили нагородження державними званнями і вручення премій, створював навколо лауреатів атмосферу поваги і шанування, забезпечувало суспільне визнання значущості їхньої творчості. Наприклад, в урочистій обстановці в Колонній залі ім. М. Лисенка Київської філармонії пройшло нагородження «Золотим диском» колективу Державного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г. Верьовки (1985 р.) [4]. Потужний психологічний вплив на переможців

⁸ Народний артист Української РСР, народний художник Української РСР, народний архітектор Української РСР, заслужений артист Української РСР, заслужений художник Української РСР, заслужений архітектор Української РСР, заслужений діяч мистецтв Української РСР, заслужений працівник культури Української РСР, заслужений майстер народної творчості Української РСР.

Республіканського огляду творчої майстерності студентів та учнів навчальних закладів мистецтва та культури (1986 р.) мало вшанування юних митців: 131 кращу образотворчу роботу виставили для широкого ознайомлення в музеї історії Києва; в оперній студії Київської консерваторії відбувся заключний концерт переможців [5].

У другій половині 1980х років соціально-психологічні стимули праці зазнали певних змін. Більш демократичною стала процедура висунення кандидатур на здобуття премій. Зокрема ширилася практика друкування на сторінках періодичних видань оголошень про прийняття на розгляд кандидатур на здобуття премії, проведення їхнього відкритого обговорення. Такі нововведення відображено в положеннях окремих премій. У 1988 р. була заснована нова Державна премія УРСР імені Т.Г. Шевченка – з архітектури⁹. Суттєвих змін зазнав порядок нагородження державними відзнаками. Потреба його оновлення зумовлювалась об'єктивними реаліями. Зокрема процедура представлення до орденів і медалей, почесних звань стала доволі формальною, спостерігалось неконтрольоване застосування цього інструменту заохочення праці, використання державних звань «з нагоди». У період 1965–1985 рр. кількість працівників, відзначених державними нагородами в країні, сягнула 5 млн осіб або 65% усіх нагороджених за роки радянської влади [7].

За спостереженням найстарішого композитора України того часу, голови Львівської організації Спілки композиторів Миколи Колесси, у творчому середовищі «...почесні звання заслуженого діяча мистецтв, народного артиста, навіть Героя Соціалістичної праці почали роздавати надто щедро. Тим самим вони стали певною мірою знеціненими» [8]. Статистичні дані підтверджують динаміку цього явища. Якщо в XI п'ятиріччі (1981–1985 рр.) діячі культури й мистецтва 425 разів відмічалися почесними званнями, то в XII п'ятиріччі (1986–1990 рр.) – 738, тобто більше ніж у півтори рази [9]. Більшість нагороджень припала на перші два-три роки п'ятирічки. Вже наприкінці 1988 р. влада, визнавши за необхідне виправити порядок нагородження державними нагородами, дещо пригальмувала цей процес. Настанова поставити справу так, щоб вона «активно сприяла успіху перебудови, прискоренню соціально-економічного розвитку, відповідала вимогам демократизації та гласності» містилася в постанові президії українського уряду «Про вдосконалення порядку нагородження державними нагородами Української РСР» [10]. Зокрема застерігалось від масових нагороджень, у тому числі за підсумками п'ятирічок, наголошувалось на необхідності урахування особистих заслуг осіб, не рекомендувалось нагороджувати населені пункти, трудові колективи, скасовувалось нагородження громадян з нагоди ювілеїв. Одним з перших вплив нововведень у творчому середовищі відчув колектив Одеської кіностудії. У 1989 р. клопотання ветеранів студії не зустріло підтримки «нагорі» щодо присудження колективу Державної премії з нагоди 70-річчя студії. Ідеологічний відділ ЦК КПУ погодився тільки на представлення до нагороди Державна премія УРСР з архітектури була заснована «з метою стимулювання розвитку архітектури і містобудування, заохочення творчої праці архітекторів» [6].

декількох кращих майстрів екрана – «за особистий внесок у розвиток кіномистецтва» [11].

Визнаючи, що державні нагороди і звання відігравали важливу роль морального стимулу, не можна не відмітити той факт, що наявність чи відсутність таких титулів не була істинним мірилом творчої потенції митця. Так, Сергій Прокоф'єв був тільки народним артистом РСФСР, а Соломія Крушельницька – заслуженим діячем мистецтв УРСР. А це всесвітньо відомі імена. Про рівень митця найкраще свідчать його твори, а не звання. За уваження тим більш доречно, що в багатьох високорозвинених і культурних країнах нічого на кшталт радянської практики диференціації митців за почесними званнями не існує.

Конкурси, фестивалі, кінофестивалі, творчі звіти, декади і місячники мистецтва та культури, образотворчі виставки також були покликані сприяти створенню творчої атмосфери, підвищенню продуктивності праці діячів культури. Деякі з цих заходів існували на постійній основі, зокрема фестивалі «Золота осінь», «Київська весна», естрадної пісні «Пісенний вернісаж»; конкурси артистів естради, виконавців на дерев'яних духових інструментах, камерних колективів та виконавців тощо (Додаток С). Окремо держава приділяла увагу стимулюванню творчої молоді – працівників театральних, концертних організацій і художніх колективів, молодих літераторів, студентів та учнів навчальних закладів культури й мистецтва. Така робота носила плановий характер. Це ілюструє постанова колегії Мінкультури УРСР (1986) – «Про підсумки виконання «Перспективного плану заходів по роботі з творчою молоддю України на 1981–1985 рр.» і затвердження плану практичних заходів з основних напрямків роботи з творчою молоддю на 1986–1990 рр.» [12].

Віковий ценз учасників молодіжних заходів залежав від виду мистецтва. Наприклад, у конкурсі артистів балету та балетмейстерів змагалися артисти від 15 до 27 років, у конкурсі виконавців на мідних духових і ударних інструментах – учасники від 17 до 31 року; у фестивалі-огляді творчої молоді театрів УРСР брали участь актори не старше 32 років, драматурги, театральні художники, композитори, критики – не старше 35 [13]. Окремо влаштовувались заходи для учнівської молоді, в тому числі на республіканському рівні. Для прикладу, Республіканський огляд творчої майстерності студентів і учнів навчальних закладів мистецтва та культури, який пройшов у 1986 р. з нагоди чергового з'їзду керівної партії, був найбільш масштабним у другій половині 1980х років. На це вказує численність учасників заключного туру, під час якого журі переглянуло 798 творів учнів дитячих художніх шкіл і шкіл мистецтва, художніх училищ і Одеського театального художньо-технічного училища, студентів Київського художнього інституту, прослухало 1465 колективів дитячих музичних шкіл і дитячих шкіл мистецтв [14].

Із звертанням діячів української культури до національної творчості, загальнолюдських цінностей з'явилися й нові іменні премії. У 1990 р. з ініціативи Мінкультури УРСР і творчих спілок була започаткована премія ім.

Катерини Білокур (за визначні твори традиційного народного мистецтва); ім. Платона Майбороди (за кращу пісню року); 1991 р. – ім.

Івана Котляревського (за кращі здобутки в галузі драматургії та театрального мистецтва). Плідною в цій справі була діяльність недержавних громадських угруповань творчого спрямування, провідних діячів культури й мистецтва. За їхньої ініціативи почали виникати нові конкурси, фестивалі, кінофестивалі, образотворчі виставки. Це вказувало на втрату владою монополії на організацію творчих заходів, стало особливістю процесу демократизації культури.

Нова тематика віддзеркалювала культурні сподівання національно свідомої частини діячів культури. Перші збори таких заходів мистецтва належать до 1988–1991 рр. Це фестивалі – музичний пам'яті А. Кос-Анатольського (на фестивалі презентувалася українська музика – від хорових духових жанрів XVI – XVII ст. до новітньої творчості сучасних композиторів, композиторів української діаспори) (Коломия, 1988), української сучасної пісня та популярної музики «Червона Рута» (Чернівці, 1989, Запоріжжя, 1991), «Композиторська молодь України» (Київ, 1990), народного мистецтва «Хортиця» (Запоріжжя, 1991); конкурс хорових колективів ім. М. Леонтовича (Київ, 1989); свята кобзарського мистецтва – «Вересаєве свято» (с. Сокиринці, Чернігівська обл., 1988) і «Бандуристе, орле сизий» (м. Канів, 1989); кінофестиваль, присвячений пам'яті Івана Миколайчука (Київ, Чернівці, 1991); міжнародний конкурс оперних співаків ім. С. Крушельницької (Львів, 1991); міжнародне свято української духовної музики (Київ, 1990); республіканські виставки – образотворчого мистецтва з нагоди 500-річчя українського козацтва (Київ, 1991), «Пам'яті трагедії Бабиного Яру» (1991); конкурс плаката, присвячений 100-річчю першопоселення українців у Канаді (1991) та ін.

У 1991 р. Український фонд культури заснував для митців, діячів культури і письменства премію ім. В. Винниченка (за особливий внесок до національної духовної скарбниці). Її першими лауреатами стали поет-дисидент Микола Руденко й літературознавець з української діаспори Григорій Костюк. Низку премій встановили недержавні установи. Зокрема журнал «Кафедра» (друкований орган Української асоціації незалежної творчої інтелігенції) виступив фундатором премії ім. Василя Стуса. Першими лауреатами премії (1989) стали поет-дисидент Іван Світличний та Львівський український молодіжний театр-студія (за популяризацію української драматургії). У 1990 р. премію заснував ПЕН-клуб. Першою премією було знов відзначено Івана Світличного. Республіканська асоціація українознавців встановила щорічні премії – ім. М. Костомарова (за твори в галузі історії, філології, мистецтвознавства), ім. М. Максимовича (за твори в галузі фольклору, етнографії) [15]. Новим преміям відводилися роль стимулів національно-культурного відродження у творчому середовищі.

Дослідження дієвості творчих заходів у стимулюванні праці показало, що ця справа не завжди характеризувалася позитивними результатами. Типовою була ситуація, за якої в переможці регулярно виходили одні й ті ж

колективи, відзначались ті ж самі імена. Інерція мислення не дозволяла в черговий раз не відзначити відомого майстра – це «було незручно». Тиражування конкурсів, фестивалів, кінофестивалів, образотворчих виставок перетворювало творчі заходи на звичайні явища. Наприклад, у 1985 р. у республіці відбулася 41 пересувна виставка; протягом 1990 р. Спілка театральних діячів взяла участь у проведенні 16 фестивалів [16]. Відтак заходи переставали бути святом, подією в культурному житті. Як наслідок, втрачався глядач, зменшувалася творча віддача митців. В контексті цих явищ назрілим вбачається й питання художньої якості мистецьких творів, що створювались в обмежені терміни, з обов'язковою «здачею» до чергової дати. На підтвердження наведемо думки різних митців, які однаково характеризували таку ситуацію.

За спостереженням голови правління Чернівецької організації Спілки художників І. Холоменюка, «все менше з'являлося соціально значущих робіт, адже художнику не вистачало часу, щоб глибоко відчувати тему, дати оцінку певній події, образно осмислити факт». Народний художник СРСР М.

Дерегус вважав, що республіканські виставки «справжнього творчого злету не засвідчували, поступу вперед не давали». На думку цього метра вітчизняного мистецтва, великі ювілейні експозиції «повинні робитися через певний проміжок часу, щоб дати можливість художнику попрацювати, осмислити перебіг часу і його вимоги» [17]. Суголосне звучить слово рядового митця, скульптора Ю. Укадер, яка нарікала на вимушеність «підганяти» твори до виставок, коли «ніяка працездатність не могла заповнити втрат на шляху духовної й художньої цінності роботи» [18].

Не применшуючи згубність вад в організації й проведенні заходів літератури й мистецтва, вкажемо, що конкурси, фестивалі, кінофестивалі, образотворчі виставки підтримували творчий процес. Важливе значення в цьому відігравав демократичний регламент заходів. Теоретично – кожному митцеві надавалися рівні шанси для виявлення майстерності, завоювання симпатій глядачів (слухачів, читачів), отримання замовлень на створення творів мистецтва, а відтак й покращення матеріального добробуту (Мінкультури УРСР закуповувало твори-переможці для їхньої широкої популяризації; з лауреатами конкурсів укладалися договори на створення нових творів). Поділяємо думку композитора Левка Колодуба, що сама участь у творчих заходах «сприяла утвердженню індивідуальних художніх позицій або ставала імпульсом для пошуку нових шляхів» [19]. Особливий привід для емоційного підйому діячам культури давала участь у заходах, що проходили в кращих концертних залах, виставкових павільйонах, на екранах культурних центрів країни. Наприклад, у 1985 р. – рік десятої річниці постанови ЦК КПРС «Про роботу з творчою молоддю», в Республіканському виставочному павільйоні (м. Київ) відбулася експозиція молодих художників України. Експонувалися 1114 творів 647 авторів. У 1986 р. у Концертному залі Всесоюзного Будинку композитора (м. Москва) відбувся вечір камерно-пісенної музики дніпропетровських композиторів, більшість з яких – молоді автори [20]. Заохочення переможців творчих конкурсів відрядженням на

стажування до провідних художніх колективів Києва, Москви, Ленінграда було розповсюдженим явищем. Стажування за кордоном відбувалося, як правило, у країнах соціалістичного табору. У 1990 р. лауреати фестивалю «Композиторська молодь України» А. Гугель та І. Щербаков отримали можливість стажуватися в Канаді – капіталістичній країні, що стало непересічною подією у творчому середовищі [21].

Участь у творчих заходах за кордоном була особливим стимулом для українських митців – громадян країни за «залізною завісою». Лібералізація зовнішньополітичного курсу держави сприяла активізації цього явища. Це стало особливістю періоду. У 1990–1991 рр. модерне українське образотворче мистецтво як значне «локальне художнє явище» почало презентуватися у виставкових залах Європи. Тільки протягом 1990 р. за кордоном відбулися виставки українських художників «Три покоління українського мистецтва» (Німеччина), «Поміж модернізмом і постмодернізмом» (Польща), «Новий український живопис» (Угорщина), «Виставка українських художників» (Швеція). З художньої виставки «Український авангард 1910–1930 рр.» у лютому 1991 р. в Музеї сучасного мистецтва м. Загреб (Хорватія) розпочалась хода українського авангарду до загальноєвропейського визнання [22].

У 1987 р. українська режисерка К. Муратова за фільм «Довгі проводи» (1971, Одеська кіностудія) отримала найвищу нагороду кінопреси – премію FIPRESCI¹⁰ (Локарно). У 1990 р. нагороду на престижному у світі Канському кінофестивалі, вперше в історії вітчизняного кіно, отримав український майстер – кінорежисер Ю. Ілленко за фільм «*Лебедине озеро. Зона*» (1989, Київська кіностудія ім. О. Довженка). На рубежі 80–90-х рр. ХХ ст. визнання на міжнародних кінофестивалях одержали ще кілька фільмів Київської кіностудії художніх фільмів ім. О. Довженка. Наприклад, Золоту медаль президента (Венеція) і премію Гран-прі (Іспанія) – фільм М. Белікова «*Розпад*» (1990), премію Гран-прі (Москва) – фільм К. Геворкяна «*Рябий пес, що біжить краєм моря*» (1990), премію FIPRESCI (Чехословаччина) – фільм Н. Кіракозової «*Дикий пляж*» (1990). Гран-прі на Міжнародному кінофестивалі короткометражних фільмів у Турині (Італія, 1988) отримала картина Г. Шигаєвої «*Голий*» (1987), а фільми «*Кордон на замку*» (реж. С. Лисенко) і «*Загибель богів*» (реж. А. Дончик) (всі – об'єднання «Дебют» кіностудії ім. О. Довженка, 1988) були запрошені на міжнародний кінофестиваль, який проводив у Каліфорнії американський кіноінститут «Sandex» [23].

Заохочення переможців творчих заходів – конкурсів, фестивалів, кінофестивалів, образотворчих виставок – мало подвійну природу. Душевне задоволення переможців супроводжувала матеріальна винагорода. Принципи радянської моралі не дозволяли акцентувати увагу громадськості на

FIPRESCI (Fédération Internationale de la Presse Cinématographique) – організація професійних кінокритиків та кіножурналістів, що була заснована в 1930 р. у різних країнах з метою сприяння розвитку кінокультури та задля охорони професійних інтересів, встановлених Міжнародною Федерацією Кінопреси. Головним завданням Нагороди Міжнародних Кінокритиків (приз журі FIPRESCI) є розвиток кіномистецтва та заохочення молодих кінематографістів.

матеріальній частині премії. Але грошова складова премії, розмір якої нерідко перевищував місячний оклад службовців, відігравала чималу роль в заохоченні діячів культури. Наприклад, премія за I місце на Республіканському конкурсі на кращу пісню, присвячену 50-річчю стахановського руху (1985 р.) становила 300 крб. – композитору, 175 крб. – поету; на Республіканському конкурсі артистів балету та балетмейстерів УРСР (1987 р.) – 200 крб.; на Республіканському конкурсі на кращий ескізний проект пам'ятника у м. Києві жертвам репресій (1989 р.) – 2500 крб. [24] (Додаток Т). Найбільший розмір мала грошова частина Державної премії УРСР ім. Т.Г. Шевченка. У 1989 р. відбулося її підвищення до 5 тис. крб. [25]. Для порівняння додамо, що середньомісячна заробітна платня службовців по галузі мистецтва в цьому році становила 156 крб. [26].

Додатково зауважимо, що явища передачі лауреатами грошової складової премії до різних фондів, найперше – Радянського Фонду миру, Всесоюзного дитячого фонду ім. В. Леніна. Це свідчило не лише про моральні якості лауреатів, а й про культивування в суспільстві пріоритету достатності самого факту визнання професійних заслуг митця. Навіть висунення його кандидатом на присвоєння почесного звання було неабиякою подією, що мало розцінюватися не як підсумок діяльності, а як заряд творчого натхнення.

У продовження матеріального питання зазначимо, що членство у творчій спілці не лише задовольняло психологічну потребу митця належати кому-небудь або чому-небудь, забезпечувало визнання і похвалу, але й гарантувало певні вигоди. Зокрема символи службового статусу і престижу (особистий кабінет, майстерню), додаткові виплати (на проведення творчих семінарів, творчі відрядження, позики на творчий період), пільгові путівки, можливість придбати автомобіль тощо. За опитуванням, яке провела видатна художниця України Тетяна Яблонська, – чим приваблює її колеги членство в спілці, з'ясувалося – тим, що члени творчої спілки частіше отримували більш вигідні творчі замовлення [27]. Дійсно, перевага під час закупівлі готового мистецького твору або під час укладання договору на творчу співдружність з художниками, скульпторами, літературними та іншими творчими працівниками віддавалась членам творчих спілок. Серед художників на підприємствах Художнього фонду лише художники-спілчани отримували відшкодування по витратах за проектами, еталонами, моделями і ескізами, виконаними за особистими творчими планами. Звідси прагнення увійти до складу творчої спілки виступало потужним стимулом творчості. Це підтверджується тим фактом, що творча активність митців, яку вони демонстрували на шляху до членства, з набуттям цього статусу, змінювалася періодом розслаблення, який міг затягнутися на довгі роки.

Дієвим соціально-психологічним стимулом творчості слугувала популяризація професійних досягнень діячів культури. Деяке пожвавлення в цій справі намітилося під час реалізації реформаторського курсу влади, започаткованого квітневим (1985) Пленумом ЦК КПРС і XXVII з'їздом партії (1986). Висунення відповідальних завдань всім працівникам культури щодо

«збагачення духовного життя суспільства, сприяння ідейному і етичному зростанню людини праці, створення талановитих, правдивих творів, що відображають нашу дійсність у всій її багатогранності й величі» [28], зумовило невідкладність удосконалення самого механізму «пропаганди досягнень мистецтва соціалістичного реалізму». Намагаючись створити регулятивний трамплін для переведення галузі мистецтва на перебудовні рейки, протягом першого року після XXVII з'їзд КПРС була прийнята низка офіційних постанов про розвиток образотворчого мистецтва, поліпшення концертної діяльності, підвищення ідейно-художнього рівня кінофільмів, зміцнення матеріально-технічної бази концертних організацій, образотворчого мистецтва, кінематографії, поліпшення умов діяльності творчих спілок [29]. Ці акти оновили теоретичні й правові основи механізму стимулювання творчої праці. Увага держави до потреб мистецтва підвищувала його суспільну вагу.

Передбачалося, збільшення, *по-перше*, асигнувань для посилення популяризації творів українських композиторів, організації фестивалів, оглядів, конкурсів, виїзних засідань творчих комісій; *по-друге*, періодичності й обсягу журналів «Донеччина», «Музика», «Образотворче мистецтво», «Український театр», розширення випуску книжкової продукції видавництвами «Радянський письменник», «Мистецтво», «Музична Україна»; *по-третьє*, фонду заробітної платні нештатного складу Мінкультури УРСР для організації творчих зустрічей композиторів і виконавців з громадськістю. *По-четверте*, планувалося завершити будівництво та ввести в експлуатацію Будинок республіканських художніх колективів (м. Київ); реконструювати Республіканський виставковий павільйон (м. Київ); виділити приміщення для виставкових залів обласних організацій Спілки художників України в містах Вінниці, Донецьку, Луцьку, Одесі, Полтаві, Рівно, Сумах, Ужгороді, Харкові, Чернігові; розширити мережу салонів-магазинів і салонів-виставок, практику організації виставок-продажів художніх творів [30].

У сфері літературної творчості вдосконалення справи популяризації доробку діячів культури пов'язувалося, зокрема із набуттям чинності в лютому 1988 р. нового положення «Про нові принципи формування вільних п'ятирічних планів випуску зібрань творів, вибраних праць и творчої спадщини письменників і діячів мистецтва». Новий регламент враховував пропозиції літераторів, висловлені ними на VIII з'їзді письменників СРСР і IX з'їзді письменників УРСР, а також у періодичній пресі й колективних зверненнях [31]. За новими умовами Держкомвидав УРСР і книжкові видавництва спільно із творчими спілками отримали право самостійного рішення про публікацію вибраних творів національними мовами. Під час формування планів відтепер враховувалася думка громадськості, читачів, а проекти планів публікувалися в пресі.

Програма названих заходів виступила стимулюючим чинником, оскільки перспектива поліпшення умов творчої діяльності, зміцнення матеріально-технічної бази мистецтва викликала емоційне піднесення діячів культури. Але позитивні настрої швидко змінилися розчаруванням.

Реалізація планів гальмувалася кризовими явищами в економіці, які наприкінці 80-х рр. ХХ ст. почали стрімко охоплювати всі сфери суспільства. Мінкультури УРСР, Укрпрофрада, творчі спілки почали обмежувати витрати на творчі заходи, зменшувати їхню масштабність, скорочувати закупівлю творів літератури й мистецтва. Наприклад, правління Спілки художників визнало витратним проведення персональних виставок, на які щорічно витрачалася з бюджету спілки 15 тис. крб. [32]. Організація таких виставок коштом спілки скоротилася до 12 на рік. Як результат – серед художників утворилася черга. Розглядалася можливість проведення персональних виставок за кошти самого художника.

Погіршилася ситуація із популяризацією творів літератури й мистецтва в друкований спосіб. На початок 1991 р. майже в десять разів подорожчав папір, значно зросли витрати на поліграфічні послуги. Для прикладу, видання роману обсягом 18 друкованих аркушів тридцятитисячним тиражем завдавало видавництву 44 тис. крб. збитків. Видавництва не одержували навіть половини обсягу потрібного для роботи паперу. Наприклад, у 1991 р. Держкомпреси УРСР отримав від держави вдвічі менше папера, ніж у 1989 р. [33]. Видавництва, переведенні на самоокупність, скорочували видання літературних творів, музичної літератури і нот. У 1990 р. обсяг виданих книг вперше не перевершив аналогічний показник попереднього року, а в наступному 1991 р. кількість виданих книжок (друкованих одиниць) становила лише 70% від аналогічного показника 1985 р. (див. табл. 2).

Т а б л и ц я 2

Випуск книжок в Україні в 1985-1991 рр. [34]

	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991
Кількість книжок (друкованих одиниць)	8362	8155	8134	8311	8449	7046	5857
Тираж, млн прим.	155	158	167	185	190	170	136
у тому числі українською мовою	78	76	73	79	95	95	73

У 1991 р. видання в Україні книг скоротилося до 0,8 примірника на душу населення. Ситуація була гіршою, ніж, наприклад, у Російській Федерації або Естонії, де в той же період на одного жителя припадало 12,7 примірника. Понад 20 республіканських видавництв, зокрема «Дніпро», «Радянський письменник», «Мистецтво» опинилися на межі закриття [35]. Отже, є всі підстави говорити про занепад справи популяризації вітчизняної літератури й мистецтва. Визрівала реальна загроза падіння престижу творчої професії – написане митцем не друкувалося, не виконувалося, не демонструвалося. Це породжувало песимістичні настрої у творчому середовищі. У 1991 р. тих, хто вважав, що перебудова створила «сприятливі умови для справжнього таланту», було менше 3% [36].

Нарівні із заохочуваними методами, стимулюючий вплив на колектив і окремих працівників мають техніко-економічні методи, які вміщують

удосконалення нормування праці, поліпшення її умов, вирішення проблем матеріального стимулювання.

Норми праці, які є конкретним вираженням міри праці й відображають витрати робочого часу, потрібні для виконання тієї або іншої роботи в певних умовах, покликані виконувати соціальні функції, забезпечуючи оплату праці в відповідності з результатами трудової діяльності працівника. Це питання особливо актуальне для творчих працівників державних установ – театрів, симфонічних і духових оркестрів, хорових, танцювальних колективів, народних хорів, ансамблів пісні й танцю. При мізерності заробітної плати їхній робочий час був вельми насичений: репетиції, виступи, гастролі. Втім з початку 1980х років простежувалося зростання навантаження творчих працівників театральних-концертних установ. Інтенсифікуючи творчу працю, влада намагалася компенсувати дефіцит державної дотації для покриття збитків театральних-концертних установ. Кількість зіграних вистав і концертів невпинно наростала з року в рік. У 1985 р. театральні-концертні установи показали найвищі в ХІ п'ятиріччі (1981–1985 рр.) показники. Зокрема обсяг філармонічних концертів склав 71% проти 61,5% у 1980 р. [37]. У другій половині 1980х років інтенсифікації творчій праці завдало експериментування з впровадження елементів ринкової економіки в галузь культури, зокрема переведення театральних-концертних установ і кіностудій на госпрозрахунок. Наприклад, театральні колективи – учасники комплексного експерименту з вдосконалення управління та підвищення ефективності діяльності театрів у 1988 р. провели від 409 до 588 спектаклів на рік [38]. Для порівняння наведемо факт, що В. Немирович-Данченко вважав «страшним скандалом», коли МХАТ давав більше 200 вистав на рік. Наприкінці 1980х років навантаження поточними спектаклями було настільки високим, що театральним колективам не залишалося часу для введення нових вистав, акторам бракувало часу на сім'ю. Про ситуацію яскраво свідчив призов актриси Полтавського театру ляльок М. Буториної з трибуни Пленуму правління спілки встановити охоронні норми праці акторів [39].

Основи вітчизняної теорії та методології нормування і організації праці формувалися в процесі розвитку радянської економіки. На кінець 80-х років ХХ ст. нормативна база включала більше 750 найменувань збірок нормативів з праці у всіх галузях народногосподарського комплексу, зокрема культури й мистецтва [40]. Однак у театральних-концертних установах питання нормування творчої праці залишалося перманентною проблемою, витoki якої корінилися у неврахуванні особливостей творчої праці, що була пов'язана не тільки з емоційним, але й фізичним навантаженням. На думку фахівців, проведення на високому рівні вечірнього спектаклю для артиста оркестру музичного театру було на межі людських можливостей, якщо зважити на щоденну репетицію та норму 25 спектаклів на місяць. Високими були нормативи праці артистів інших жанрів. Середньорічна кількість концертів колективу хору ім. Г. Верьовки становила 99 виступів, тобто артисти давали концерт кожні 4 дні. Це мало згубні наслідки для голосового апарату хористів, скорочувало їхній професійний вік. Щільним був графік

артистів капели бандуристів – 88, естрадно-симфонічного оркестру – 89, танцювального ансамблю ім. П.Вірського – 116, державного духового оркестру – 472 концерти на рік [41]. Значним навантаженням відрізнялася творчість акторів театрів. Актор музично-драматичного театру виходив на сцену до 14 разів на місяць, а це, за жанром, і пісня, і танець [42]. Зайнятість артистів хору оперного театру становила 17-18 (й більше) спектаклів на місяць [43]. Лідерами в цій ситуації були актори театрів ляльок. Актор-лялькар при заробітній платні 126 крб. на місяць мав у середньому зіграти 3 спектаклі на день, з яких більше третини на виїзді. На думку Б. Азарова, головного режисера Кримського театру ляльок, за подібних норм праці «треба вибирати – або 1000 вистав на рік, або мистецтво» [44]. Така статистика вказує на слабку дієвість такого методу непрямой дії в справі стимулювання творчої праці як нормування праці.

Важливе значення для працівників мали умови праці. Проте їхня дієвість у сфері художньої культури характеризувалася низьким рівнем. Багато професійних проблем митців залишалися невирішеними, зокрема забезпечення музичними інструментами, творчими майстернями, робочими кабінетами. Підприємства музичної промисловості республіки мали невеликий обсяг випуску інструментів, а головне – низької якості. Тому більшість музичних колективів, композиторів, виконавців–солістів мала задовольнятися інструментами вітчизняного виробництва. Тільки провідні оркестри республіки комплектувалися імпортованими інструментами (Франція, США), які держава купувала за валюту [45]. Повними ускладнень були пошуки струн, запасних частин до музичних інструментів. Негайного вирішення чекала проблема із забезпеченням членів Спілки художників творчими майстернями. Наприклад, понад 70 художників Харківщини не мали творчих майстерень, у Донецькій організації не побудувалось жодної майстерні за передостанні 20 років, Кримській – жодної після 1957 р. Ситуація примушувала художників пристосовувати під майстерні темні й сирі підвали, умови праці в яких шкодили здоров'ю. У 1985 р. оплата за оренду таких пристосованих приміщень підвищилась у 3 рази [46]. Дослідження ситуації свідчить про типовість проблеми по регіонах.

Позитивні зрушення в питанні забезпечення художників майстернями обумовила постанова «Про заходи по подальшому розвитку образотворчого мистецтва й зміцненню його матеріально-технічної бази» (1986 р.) [47]. Почалося проектування і будівництво у верхніх поверхах житлових будинків приміщень для організації творчих майстерень художників, будівництво кооперативних творчих майстерень художників і архітекторів, створення житлово-будівельних кооперативів за заявками організацій Спілки художників, передача в оренду членам Спілок художників і архітекторів, об'єднань молодих художників і мистецтвознавців нежитлих приміщень для переобладнання їх під творчі майстерні. Кращі результати спостерігалися в Херсонській та Чернівецькій обласних організаціях, де забезпеченість майстернями членів творчої спілки сягнула 100%, Ворошиловградській та Миколаївській – 80% [48].

В рамках виконання постанови «Про заходи по подальшому розвитку образотворчого мистецтва й підвищенню його ролі в комуністичному вихованні трудящих» (1986 р.) [49] знайшло підтримку влади клопотання Правління Спілки художників стосовно звільнення від оплати за експлуатаційні витрати членів спілки, об'єднань молодих художників і молодих спеціалістів, які мали вищу художню освіту. У 1986 р. платня за приміщення майстерні зменшилася і становила нарівні із квартплатою – 13,2 коп. за м² [50]. Втім наприкінці 1980х років почалося стрімке погіршення умов експлуатації творчих майстерень. Після прийняття Основ законодавства СРСР і союзних республік про оренду, переходу житлово-експлуатаційних організацій на ринкові відносини основним документом, який регулював відносини орендодавця з орендарем, став договір оренди [51]. Як результат, загроза підвищення плати, виселення з майстерні стали реальністю для кожного художника.

Умови праці членів творчих спілок значною мірою актуалізували квартирне питання. Відсутність перспектив на отримання житла посилювало плінність кадрів у державних установах культури й мистецтва. Але перебування на житловому обліку за місцем мешкання або праці примушувало режисерів, акторів, солістів відмовлятися від цікавих пропозицій з інших міст, від пошуків більш привабливих, у творчому або матеріальному плані, посад. Через дереалізацію прав спілчан на додаткову житлоплощу, бракувало квадратних метрів для розміщення музичних інструментів (найчастіше роялю) в окремій кімнаті, літературної та нотної бібліотеки, фонотеки. Члени сім'ї композитора, музиканта потерпали від музичних шумів. Художники писали картини вдома, в кімнаті, яка могла бути меншою, ніж картина, за розмірами.

Житлові проблеми давали взнаки під час організації творчого процесу. Відсутність відомчого житла в розпорядженні обласних управлінь культури унеможливлювало запрошення для роботи на постійній основі або для разових творчих заходів класних фахівців – диригентів, солістів, режисерів, акторів з інших регіонів. Наприклад, через цю причину понад 10 років у Київському театрі ляльок залишалась вакантною посада головного художника [52]. Додатково ілюструє проблему ситуація, яка склалася в Державному Закарпатському заслуженому народному хорі УРСР. Через відсутність гуртожитку при Закарпатській філармонії артисти після вечірніх концертів, репетицій змушені були ночувати на вокзалах, чекаючи на нічні й ранні поїзди, автобуси. Як наслідок, багато фахівців музично-вокального, хореографічного мистецтва звільнилися, не витримавши таких умов життя [53]. Вирішення житлової проблеми мало зарадити творчій віддачі митців. Але цей вузол проблем перманентно залишався нерозв'язаним.

Рішення про забезпечення до 2000 р. кожної сім'ї окремим житлом, визнане Постановою ЦК КПРС (1986 р.) найважливішою частиною соціальної програми, стало черговою волонтаристською витівкою влади. Кількість громадян у країні, що потребували поліпшення житлових умов, сягала 20 мільйонів, а заявки на отримання житла працівників

задовольнялися через 15-20 і більше років [54]. Аналогічні тенденції характеризували ситуацію у творчому середовищі. Поліпшення житлових умов членів творчих спілок гальмувалося браком лімітів на пайову участь творчих союзів у житловому будівництві. Розв'язання житлової проблеми працівників організацій та установ художньої культури системи Мінкультури УРСР утруднювалось відсутністю власного будівництва, виділенням виконками обласних, міських, районних Рад народних депутатів обмеженої кількості квартир з державного фонду житла.

Для прикладу, протягом 20 років працівники Ніжинського українського драматичного театру, де лише 3 актори мали місцеву прописку, отримали дві квартири. Протягом 5 років колективи Донецького, Житомирського, Луцького, Миколаївського, Черкаського, Ужгородського лялькових театрів не отримали жодної квартири, по одній квартирі – Вінницького та Івано-Франківського лялькових театрів, Севастопольського російського драматичного ім. А. Луначарського, дві – Донецького Тюгу, Кримського, Київського міського, Криворізького лялькових театрів, Полтавського українського музично-драматичного театру ім. М.В. Гоголя, три – Київського театру драми і комедії, Кіровоградського, Миколаївського, Херсонського музично-драматичних театрів, Ворошиловградського, Одеського, Тернопільського лялькових театрів. Часто збігалось – в місті, де безхатченком був сам театр, безпритульниками були його працівники. Це стосувалося театрів міст Ворошиловграда, Донецька, Житомира, Кривого Рога, Ніжина, Черкас, Чернігова, Тернополя, Ужгорода [55]. Ситуація мала витоки в байдужому ставленні керівництва цих міст до театрів, їхніх працівників. Головну роль у процесі створення належних умов існування і праці мала відігравати місцева влада.

Так, найбільш гострі проблеми з житлом для акторів у Сумах і Запоріжжі були вирішені завдяки резерву державного фонду житла. Позитивним прикладом може бути діяльність Одеського міськвиконкому. За 5 років працівники Одеського українського музично-драматичного театру отримали 14 квартир. У середньому по республіці це був найбільший показник. Регулярно надавалося житло колективам інших театрів міста – музичної комедії та лялькового. Не маючи змоги забезпечити всіх працівників театрів державними квартирами, місцева влада могла сприяти кооперативному будівництву. Така робота проводилася в Дніпропетровську, Запоріжжі, Маріуполі, Одесі, Сумах, Рівному, Херсоні. Проте прикладів опікування місцевою владою житловими проблемами сценічних колективів було небагато по республіці [56].

У зв'язку із законодавчими ініціативами влади в громадській сфері художньої культури, зокрема відповідно до постанови «Про поліпшення умов діяльності творчих спілок» (1987), намітилися нові перспективи у вирішенні квартирної проблеми членів творчих спілок. Користуючись тим, що виконання постанови перебувало на контролі в ЦК КПУ [57], правління творчих спілок вдалися до жонгливання житловими проблемами, вміло вписуючи їх у низку першочергових заходів. Слід визнати, що така тактика себе виправдовувала. Скоро вдалося вирішити багаторічну проблему –

отримати ліміти на пайову участь творчих спілок у житловому будівництві [58].

Намітилися шляхи вирішення квартирного питання для молодих спеціалістів. Згідно з новим Положенням про права та обов'язки випускників (1988) вперше за випускниками навчальних закладів, направленими на роботу за місцем розподілу і працевлаштування до іншої місцевості, було закріплене право на житлову площу за місцем колишнього проживання [59]. Очікувалось, що реформування політичної системи суспільства, а саме перехід до місцевого самоврядування – дозволить Радам народних депутатів отримати реальні кошти, які будуть спрямовані на вирішення житлового питання, в тому числі молодих діячів мистецтва. Не зосереджуючись на хронології зрушень у цій справі, зауважимо, що позитивні зміни були нечисленними і кардинально вирішити житлове питання діячів культури не змогли. Не сталося й покращення умов навчання і побуту учнів, студентів, аспірантів. Український уряд розробив план заходів на 1987–1990 рр. і на період до 2000 р. поліпшення матеріальних і житлово-побутових умов аспірантів, студентів вищих і учнів середніх спеціальних навчальних закладів. Проте будівництво гуртожитків для навчальних закладів системи Мінкультури УРСР не передбачалося [60].

Наслідки надто швидкої трансформації політичної, економічної й соціальної сфер вразили всі верстви населення. Характерною ознакою періоду стала втрата заробітною платою функції стимулу праці (*див. розділ 2*). Іншим випробуванням для діячів культури стали нові умови оподаткування мистецьких установ відповідно до Закону СРСР «Про податки з підприємств, об'єднань та організацій» (1990) і проекту відповідного республіканського закону, з початку 1991 р. скасовувалися попередні домовленості для творчих спілок і товариств, театральних-видовищних установ у цьому питанні [61]. Дотепер кошти, зароблені бюджетними установами культури й мистецтва, направлялися на розвиток культури¹¹. Праця на засадах самоокупності й самофінансування підвищувала особисту зацікавленість митців в успіху загальної справи, ставила заробіток у пряму залежність від кінцевих результатів діяльності установи. Виробничі підприємства творчих спілок традиційно не сплачували податки і збори від виробничої діяльності своїх промислових підприємств. Це дозволяло спілкам спрямовувати всі прибутки на фінансування творчих задумів, розвиток соціальної сфери. Відносна фінансова та правова свобода стимулювала господарчу ініціативу. Проте згідно з новою редакцією союзного закону творчі спілки, установи, які займалися організацією концертно-видовищних заходів тепер мали сплачувати податки нарівні із виробничими підприємствами. Як наслідок, відлагоджена система фінансового контролю та соціального захисту працівників втрачала рушійного стрижня. Розрахунки правлінь творчих

¹¹ Виходячи з поняття ролі й місця культури в суспільстві в другій половині 1980х років був розроблений новий господарський механізм закладів культури й мистецтва. Його впровадженням передбачалося подолати комерціалізацію культури, підвищити господарську зацікавленість працівників культури в результатах своєї праці. Нові умови діяльності, схвалені комісією з удосконалення господарського механізму при Раді Міністрів СРСР, затвердили особливий тип господарської організації. Згідно з ним заклади культури й мистецтва не порівнювалися ні до госпрозрахункових, ні до бюджетних установ.

спілок засвідчили неможливість фінансового виживання за умов сплати будь-якої суми податків від діяльності виробничих підприємств. Припинялося впровадження нового господарського механізму, створення фондів матеріального заохочення та соціального розвитку в театральних-видовищних установах.

Протиріччя податкової політики держави й курсу на відродження національної культури та духовності породило тривогу у творчих колективах. Питання щодо необхідності захисту культури домінувало на будь-якому зібранні творчих спілок – пленумах, секретаріатах правління, з'їздах, колегіях міністерства. Наприклад, дискусія навколо вірогідних наслідків дії союзного закону – ускладнення подальшого розвитку матеріально-технічної бази творчих закладів і виробничих спілчанських підприємств, скорочення фінансових можливостей виконання статутної діяльності спілок – зайняла майже весь час зустрічі Голови Верховної Ради з представниками діячів культури республіки 11 жовтня 1990 р. [62]. Питання, порушені перед Л. Кравчуком Головою постійної комісії з питань культури і духовного відродження Верховної Ради Л. Танюком, художнім керівником хору ім. Г. Верьовки А. Авдієвським, секретарем правління Спілки кінематографістів В. Кузнецовим, Головою правління Київської організації Спілки композиторів О. Білашем та іншими керівниками творчих колективів республіки, передавали загальне соціальне напруження, яке точилося у творчому середовищі.

Президент СРСР, враховуючи особливе значення творчих спілок в соціальному захисті й створенні необхідних умов для професійної роботи письменників, художників, кінематографістів, композиторів, архітекторів, діячів театру і музичного мистецтва, постановив звільнити з 1991 р. від податків, зборів і мит творчі спілки, підприємства, об'єднання та організації, які входили до її системи [63]. Але самостійність України у визначенні економічного статуту і стратегії соціально-економічного розвитку, форм і методів господарювання та управління суспільним виробництвом, визначена Верховною Радою у серпні 1990 р., залишила не чинним Указ президента СРСР на території республіки.

Переконавання в тому, що уряд республіки фактично пішов на провокування саморозпуску творчих спілок (обкладення податками, зняття дотацій) змусило згуртуватися митців до Ради творчих спілок України [64]. Єдиним виходом з ситуації бачилося редагування проекту республіканського Закону про оподаткування. На вирішення проблеми в такий спосіб вказував досвід Білорусі, Казахстану, де творчі спілки та їхні підприємства були повністю звільнені від податків. Лобіюванням питання зайнялася Рада творчих спілок, яка звернулася до Верховної Ради України з відповідним закликом [65]. Позитивне розв'язання питання відбулося лише через півтора роки після введення в дію Закону СРСР «Про податки з підприємств, об'єднань та організацій». З липня 1991 р. на території Української РСР набув чинності новий порядок дії Закону СРСР «Про податки з підприємств, об'єднань і організацій», який звільняв творчі спілки, їхні госпрозрахункові

підприємства від оподаткування [66]. Між тим стрімке скорочування доходної частини загальносоюзного бюджету загостило становище української культури, а ринкова економіка поставила вітчизняну літературу й мистецтво в залежність від її закономірностей. Ситуація вимагала прийняття низці спеціальних законів. Перш за все, закону про культуру, який гарантував би необхідну матеріально-технічну базу, справедливу фінансову політику держави по відношенню до культури, практичні можливості діячам культури для вільної професійної діяльності.

У підсумках зазначимо, що потреба влади в легітимації власної політики змусила її опікуватися питаннями організації належних умов для ефективної роботи продуцентів творчого продукту. Теоретичні й правові основи механізму стимулювання праці ґрунтувалися на положеннях офіційних документів влади з питань соціально-економічної політики. Оновлення їхньої бази відбулося протягом 1986–1991 рр., коли була прийнята низка нових документів партії та уряду із програмою розвитку культури й мистецтва. Еволюція методів стимулювання: від виховних до інструментів капіталістичної економіки віддзеркалювала складний розвиток суспільних процесів того періоду. Це побічно вказувало на розумові й душевні зусилля, які знадобилося затратити кожній людині на шляху деструкції свідомості в процесі набуття нових цінностей.

Оцінюючи ефективність суспільних інструментів стимулу творчої праці, відзначимо, що методи прямої дії (виховні, соціально-психологічні) мали більш виражений заохочувальний ефект. Але попри демократичний характер, ці інструменти здійснювали диференційну дію, розпорошуючи і без того неоднорідну соціальну групу діячів культури за моральним і матеріальним рівнем суспільного визнання. Дослідження ефективності методів непрямой дії (техніко-економічні) засвідчило їхні низькі властивості в справі стимулювання творчої праці. Умови і норми праці, система матеріального заохочення, що були покликані виконувати соціальні функції, не впорювалися з таким призначенням. Втім слід визнати, що попри формалізм та інші недоліки механізму стимулювання праці в республіці існувала нормативно оформлена система, яка заохочувала розвиток української літератури й мистецтва в досліджуваний період.

3.2. Державне замовлення на створення художнього продукту

Обрання владою курсу на прискорення соціально-економічного розвитку країни підвищило її інтерес до літератури й мистецтва як засобу формування громадської свідомості, активізації людського чинника, розширення соціальної бази перебудови, створення сприятливої атмосфери для подальшого реформування суспільства. За висловом лідера держави, компартія поклала на «творчу інтелігенцію високу місію – бути в авангарді

перетворюючої, оновлюючої роботи» [67]. Це свідчило про зміну акцентів в інтересах влади до діячів культури як виробника художнього твору, здатного забезпечити легітимацію державної політики. Дотепер на митців покладалося завдання «оспівувати наш прекрасний час», тепер – бути каталізаторами, поборниками перебудовного процесу. Призов до відповідальності художника за долю радянської держави лунав з трибуни XIX Всесоюзної конференції КПРС (1988), містився у зверненні ЦК КПРС «До партії, радянського народу» (1989) [68]. Потреба влади в підтримці реформаторського курсу піднесла в другій половині 80-х рр. XX ст. роль державного замовлення в пропагандистській роботі.

Платоспроможність соціального замовника на творчість є гарантом поступального розвитку світової літератури й мистецтва. Багато шедеврів побачили світ у результаті замовлення приватних осіб. На теренах СРСР виключне право на це належало державі в особі делегованих органів. Реалізація права відбувалася шляхом укладання договорів із діячами культури на створення художнього продукту потрібної тематики під грошову винагороду. Державне замовлення у сфері художньої творчості – це заявка на створення інтелектуального продукту за рахунок централізованих державних асигнувань. Воно мало певну особливість, яка відрізняла його від державного замовлення у сфері матеріального виробництва. *По-перше*, таке замовлення адресувалося не організаціям, а окремим виконавцям. *По-друге*, права на результати інтелектуальної діяльності закріплювалися не тільки за державою – не обмежувалося право авторів на подальше розпорядження своїми творами, так само, як не обмежувалося право вільного, без спеціального дозволу правовласників, використання художніх творів.

Відмітимо, що в державі, де всі сторони життя, зокрема духовна, знаходилися під контролем, де існувало лише «офіційне» мистецтво – усе вітчизняне мистецтво доби панування методу соціалістичного реалізму можна розглядати як замовне. Звідси держзамовлення в широкому розумінні – це соціальне явище. Більшість творів радянської літератури й мистецтва створювалася соціальним замовленням, «відповіддю серця й таланту митця на хвилюючі проблеми часу» [69]. Однак у межах нашого дослідження державне замовлення розуміємо як пропозицію влади на твори конкретної тематичної спрямованості. Такі заявки широко практикувалися для створення драматичних, музичних, кінематографічних творів, творів образотворчого мистецтва тощо. Творчі конкурси були окремою формою державного замовлення, оскільки твори-переможці закуповувалися міністерством для подальшої їх популяризації.

Багато творів, які з'явилися внаслідок державного замовлення, поповнили скарбницю вітчизняного мистецтва. Між тим державне замовлення, як форма відносин між владою й діячами культури, характеризувалося не лише позитивним досвідом. Міністр культури України Ю. Олененко з трибуни VIII з'їзду Спілки художників оприлюднив на факти, коли державне замовлення розцінювалося митцями як отримання матеріальної допомоги, без гарантії ідейно-художнього рівня твору [70].

Наочним є й той факт, що влада здійснювала й заохочувала підміну: на передній план висувалися вимоги до ідеологічного звучання твору, а не його художньо-естетичних якостей. Час довів: із зміною ідеологічного курсу влади миттю знецінилася величезна купа ідейно вивірених, але художньо слабких творів, створених за державний кошт.

На державне замовлення покладалося кілька функцій. *По-перше*, воно було покликане спрямовувати діяльність творчих працівників у певне ідеологічне русло, матеріально підтримуючи тих, хто діяв у вказаному напрямі. Соціальне замовлення на мистецький твір у тоталітарній або авторитарній державах несло у собі певну програму мислення і поведінки митця. *По-друге*, державне розподілення значних грошових сум перетворювало державне замовлення на перспективну форму управління діячами культури. *По-третє*, воно підтримувало розвиток вітчизняного мистецтва. Наочним є приклад науково-популярного кіно. Потужність його виробництва – до 400 кінокартин на рік – пояснювалася їх замовним походженням. Із скороченням на початку 1990-х рр. фінансових обсягів державного замовлення почався занепад науково-популярного кіно в Україні: кіностудії неігрового кіно не мали ринку збуту, а прокат не цікавився цим жанром кіномистецтва. *По-четверте*, держзамовлення мало гарантувати створення прибуткових художніх творів, оскільки фінансові плани держави у сфері культури, передусім у кінематографії та театральній справі, передбачали отримання доходу від тиражування художніх творів.

Аналіз програми державного замовлення показав, що в ньому, як у дзеркалі ідейних пріоритетів влади, відбився весь спектр суспільно-політичних явищ другої половини 1980х років. Тематичний план державного замовлення відрізнявся дивацьким плетенням ідейних ліній, оскільки сам період характеризувався швидкоплинністю трансформаційних процесів, помножену на загальмованість у реагуванні на них виконавчої влади. У результаті державні замовлення майже одночасно націлювали митців на створення творів з теми, яку диктував метод соціалістичного реалізму, і на підтримку перебудовного курсу влади, а невдовзі – національне відродження культури. З одного боку, це суттєво розширило, у порівнянні з попередніми роками, рамки творчого конформізму вітчизняних митців. З іншого, такі метаморфози потребували значних перетворень у їхній свідомості. Цей процес був пов'язаний із зламом суспільних і особистих стереотипів мислення. Але, як було підмічено істориками, «не всі могли або бажали зробити це» [71].

Координуванням тематичних планів державного замовлення займалося Міністерство культури під контролем компартійних органів. Як було відзначено, тематику одного з напрямків визначав метод соціалістичного реалізму. На початку досліджуваного періоду він засновувався на прославленні, оспівуванні революційної боротьби народу і його вождів, радянського способу життя, соціалістичного будівництва й трудового ентузіазму. Джерелами для творчого натхнення мали слугувати поточні настанови партії й уряду, державні ювілеї та свята, якими був багатий

досліджуваний період: 40-річчя Перемоги, 50-річчя стахановського руху (1985), XXVII з'їзди КПРС і КПУ (1986), 65-річчя утворення СРСР, 70-річчя Жовтня (1987), 70-річчя ВЛКСМ, Радянської Армії та Військово-Морського флоту (1988). Творчість жодного письменника, поета, композитора, художника, режисера не проходила повз цих тем «громадського звучання»¹². Не вважаємо за необхідне наводити приклади творів, які були створені в рамках цієї тематики. Відмітимо лише, що практично всі творчі заходи у сфері театрального, музичного, образотворчого мистецтва були забезпечені договірними роботами цієї тематики, як з відомими майстрами, так і молодими митцями. Враховуючи те, що радянський лад у державі підтримувався не тільки силою й контролем, але й пропагандою та вихованням, творчий потенціал митців, затиснутий у рамки тематики державного замовлення, приносив неабиякі дивіденди в цій справі.

Актуальність тематики першого напрямку поступово зійшла нанівець разом із втратою комуністичними силами суспільного авторитету. Єдина тема, що залишилася злободенною від того напрямку, є тема Другої світової війни. Із вивільненням історичної думки й джерельної бази з-під цензурного гніту ця тема вийшла на новий рівень суспільного інтересу, у тому числі, у творчій формі. Сьогоднішнє знаходження цієї проблеми на перехресті політичних точок зору, з одного боку, привертає увагу сучасних митців як потенційне джерело творчості, з іншого – підтримує зацікавленість широкого загалу до творів минулих років цієї тематики.

Започаткування владою перебудовного курсу обумовило визрівання другого (з тих, що діяли протягом досліджуваного періоду) напрямку в проблемно-тематичному плані здійснення державних замовлень на твори літератури й мистецтва. Саме з цим напрямком пов'язувалося піднесення інтересу влади в другій половині 1980х років до цієї творчої форми легітимації державної політики. У межах цього тематичного напрямку, зокрема здійснювалося замовлення на актуалізацію суспільно-резонансних питань, які в подальшому набули недоброї слави в масах. Це – антиалкогольна кампанія (наголошувалося на «не допущенні проникання в театри, кіно, теле- і радіопередачі, художні твори мотивів, які пропагували пияцтво, застілля») і боротьба з нетрудовими доходами (передбачалася широка державна підтримка створення художніх творів, фільмів і вистав, які сприяли б «формуванню в радянських людей високих моральних якостей, поваги до праці, чесності, бережливого ставлення до загальнонародного надбання, нетерпимості до дармоїдства, приватновласницької психології та інших антиподів комуністичної моралі») [73]. Тому протягом 1986–1987 рр. фільмофонд республіки збагатили художні фільми «Звинувачується весілля»

У липні 1986 р. колегія Мінкультури УРСР затвердила проблемно-тематичний план здійснення державних замовлень на твори образотворчого мистецтва на період 1986–1990 рр., окресливши основні, найбільш важливі проблеми для втілення в художніх образах: I – історико-революційна тема; II – ленініана; III – Комуністична партія – натхненник і організатор творчості мас, керівна і спрямовуюча сила нашого суспільства; IV – Ленінський комсомол і радянська молодь; спадкоємність поколінь; V – соціалістичний спосіб життя; VI – воєнно-патріотична тема; VII – боротьба за мир, запобігання ядерній загрози; VIII – Велика Вітчизняна війна; IX – захист радянського правопорядку; X – соціально-культурні перетворення; XI – боротьба з недоліками, негативними явищами в житті суспільства) [72].

(реж. О. Ітигілов, 1986) і «*Самотня жінка бажає познайомитися*» (реж. В. Криштофович, 1986) (обидва – кіностудія ім. О.Довженка), 7 хронікально-документальних, науково-популярних, мультиплікаційних стрічок, які розкривали шкідливість згубних звичок, пропагували позитивну практику їх профілактики, здоровий побут, норми соціалістичної моралі. Для поповнення фільмофонду республіки працівники студії «Укркінохроніка» продублювали кінострічки «*І чарка шкодить*», «*Похмілля*», «*Чорна межа*», «*Градус падіння*», «*Алкоголь і аварія*», «*Горе*», «*Алкоголь і підліток*», «*Алкоголь і жінка*».

Всього у цей період кінопрокатні організації мали у розпорядженні значний фонд – 21 художній та 125 хронікально-документальних, науково-популярних фільмів про шкідливість пияцтва [74]. Тема боротьби з алкоголізмом, як це відмічалось у звіті міністра культури до Президії Верховної Ради УРСР «Про роботу органів і установ культури й мистецтва в боротьбі з наркоманією, пияцтвом та алкоголізмом» (липень 1987 р.), знайшла відображення й у репертуарі театрів. Нові п'єси вітчизняних авторів з означеної тематики – В. Кузнєцова «*Диско*», В. Козака «*Відео*», Б. Антківа «*Сто днів до моря*», Ю. Карповського та В. Бондарчука «*Безалкогольний трибунал*», О. Дударєва «*Поріг*», Я.Стельмаха «*Провінціалки*» – театри республіки включили до репертуару [75]. За результатами Республіканського конкурсу плакатів під девізом «Тверезість – норма соціалістичного способу життя», що тривав протягом 1990 р., кращі плакати були видані масовими тиражами [76].

Втім квінтесенцією державних замовлень на твори літератури й мистецтва в рамках другого тематичного напрямку стала пропаганда рішень XXVII з'їзду партії щодо прискорення соціально-економічного розвитку країни, внутрішньої й зовнішньої політики КПРС і Радянської держави. У доповіді «XXVII з'їзд КПРС і завдання соціалістичної культури» міністра культури СРСР П. Демічева на 42-й сесії Академії мистецтв СРСР (16 квітня 1986 р.) визнавалася необхідність введення нової тематики в мистецтво, набуття нею «високоідейного й високохудожнього вираження, швидкого просування на сцені театрів, концертних залів, займання гідного місця на художніх виставках». Від митців вимагалось «піднімати авторитет активного борця за перетворення в життя політики партії, викривати все, що заважає руху суспільства вперед» [77]. Ця лінія домінувала в тематичних планах державних замовлень наступні кілька років. Щире бажання авангардної частини діячів культури допомогти молодому політичному лідеру в подоланні найбільш неподатливого вузла опору новаціям – психології, що десятиріччями культивувалася «пропагандою пріоритетів революційної необхідності» [78], гарантувало на перших порах підтримку реформаторського курсу. Сходження нанівець цієї тематики почалося із усвідомленням краху політики перебудови. У грудні 1990 р. у виступі на XXVIII з'їзді Компартії України І секретар ЦК КПУ В. Івашко визнав, що перебудова зайшла в безвихідь: «... життя виявилось набагато складніше й суперечливіше, ніж передбачалося. Надії, що за такий короткий час удасться обернути справи на краще, не збулися» [79].

На межі 1988–1989 рр. у проблемно-тематичному плані державних замовлень на твори літератури й мистецтва провідне місце посіла нова тематична лінія – третя у досліджуваному періоді. Нова тематика націлювала митців на актуалізацію українських національних мотивів у художній творчості, вживання української мови під час створення творів вербальних видів мистецтва. Дотепер національні мотиви у творчості українських митців були суворо дозовані. Митці, які орієнтувались на національну естетику, витіснялись художниками, що здійснювали офіційний курс і яким держава створювала більш сприятливі умови для роботи.

Проникнення національних тем у програму державних замовлень відбувалося поступово. На початковому етапі воно пов'язувалося з програмою відродження української культурної спадщини. Її становили твори української класики з досить нейтральними, у політичному відношенні, сюжетними лініями. Разом із збільшенням у репертуарі театрів п'єс класичної драматургічної спадщини Мінкультури УРСР почало опікуватися питанням повернення української мови в галузь мистецтва. Перші відомості про увагу міністерства до цієї проблеми належать до 1987 р. [80]. У співдружності із творчими спілками почалися пошуки виходу із ситуації. Певна роль у цьому процесі відводилася державному замовленню. Фронт роботи передбачався масштабний. Станом на 1986 р. тільки 5-6 україномовних театрів зберігали мовний статус. Решта – перейшли на російську мову. Аналогічною була ситуація у сфері кіновиробництва. У 1980х роках на студіях республіки українською мовою вийшли лише окремі фільми [81].

Заявки на популяризацію творів української драматургії почалися з 1989 р., коли репертуарно-редакційна колегія Мінкультури УРСР здійснила замовлення з компенсацією постановочних витрат Миколаївському українському театру драми й музичної комедії – на виставу за твором «*Оргія*» Лесі Українки. У 1990 р. кількість замовлень театрам республіки на сценічне втілення творів української класичної драматургії збільшилася. Дніпропетровський ТЮГ отримав замовлення на інсценізацію «*Івасика-Телесика*» М. Кропивницького, Кримський український театр драми й музичної комедії – «*Русалчиної ночі*» М. Лисенка, Черкаський український музично-драматичний – «*Замулених джерел*» М. Кропивницького тощо. Усього в цьому році, у межах державних замовлень, театри республіки інсценізували 18 вистав української класичної драматургії [82]. Проходження процесу перебувало під контролем Мінкультури УРСР. У спеціальній постанові колегії міністерства «Про роботу театрів по сценічному втіленню української класичної драматургії» (1990 р.) підкреслювалося першочергове значення цієї роботи [83]. Аналогічний процес почався у сфері кінематографії. Створення в 1990–1991 рр. фільмів українською мовою відбувалося саме в рамках програми соціально-творчих замовлень Мінкультури УРСР. З 32 замовлених режисерам в 1991 р. фільмів – 29 вийшли в україномовному варіанті [84].

Пріоритетність державного замовлення як засобу заохочення діячів культури до вживання української мови у вербальних видах мистецтва ілюструвала «Державна програма розвитку української мови та інших національних мов в Українській РСР на період до 2000 року» (1991). Завдання програми щодо забезпечення функціонування державної української мови та використання інших національних мов передбачали здійснення державних замовлень на створення українських вистав і концертних програм, написання україномовних оперних лібрето, кіносценаріїв за творами української класики та сучасної української літератури [85].

Визнаючи негативну роль політики радянської влади у тривалому процесі вихолощення української мови з широкого вжитку, звернемо увагу на зміни, які відбулися в державній культурній політиці наприкінці 1980х років. Компартійно-радянська влада підтримувала, а в окремих випадках ініціювала повернення національних мотивів у сучасне мистецтво. Зрозуміло, політика сприяння національному піднесенню української культури була скоріше результатом вимушеної реакції влади на суспільно-політичні процеси, ніж її власної ініціативи. Але, на нашу думку, доволі декларативні тези щодо необхідності розвитку української національної культури, виголошені у постановках Пленумів ЦК Компартії України «Про заходи з реалізації у республіці настанов XXVII з'їзду, січневого (1987) Пленуму ЦК КПРС у сфері національних відносин, посилення патріотичного виховання населення» (1987) і «Завдання партійних організацій республіки з виконання рішень вересневого (1989) Пленуму ЦК КПРС» (1990) [86], залишилися б на папері, якби не погодженість дій у зв'язці «партійні органи – державні органи влади». Як правило, документи вищого партійного органу визначали діяльність усіх гілок влади – законодавчої, виконавчої, судової; напрями розвитку країни в усіх сферах її життя – політиці, економіці, духовній сфері. Тому названі партійні постанови, прийняті як дипломатична міра в грі центрального партійного органу з народною опозицією, стали для виконавчої влади (яка була вишколена негайно виконувати партійні настанови), вказівкою до теоретичної й практичної реалізації чергових гасел. Відомчий орган – Мінкультури УРСР – найближчим часом очолив справу розробки концепції розвитку української культури. Для роботи були залучені провідні фахівці вищих навчальних мистецьких і культурно-освітніх закладів республіки, відомі композитори, художники, кінематографісти, діячі театру, керівники провідних художніх колективів [87].

Тим більш парадоксальними сприймаються прояви саботажу у творчому середовищі процесу повернення українських національних мотивів до художньої творчості, відновлення статусу української мови як мови мистецтва. Наприклад, мали місце факти нехтування інсценізацією музично-сценічних нових творів українських радянських авторів; ухиляння режисерів від державного замовлення на вистави українського репертуару. Навіть компенсація постановочних витрат не стимулювала митців до цієї роботи [88].

Черговим завданням для висвітлення діячами культури в художніх творах, що створювалися за програмою державного замовлення, стало історичне минуле українського народу. Про визнання владою необхідності незаангажованого вивчення історичного минулого українського народу, одного з дискусійних суспільних питань того часу, свідчила «Республіканська програма розвитку історичних досліджень, поліпшення вивчення і пропаганди історії Української РСР», прийнята як відповідь на широку суспільну кампанію просвітництва української інтелігенції щодо історичного минулого українського народу. У межах державного замовлення були створені суспільно актуальні ігрові стрічки: на Одеській кіностудії – фільм «*Гу-Га*» (реж. В. Новак, 1989) – про долю штрафного батальйону на одному з фронтів Другої світової війни, на Київській кіностудії ім. О. Довженка – фільм «*Розпад*» (реж. М. Беліков, 1990) – про події чорнобильського квітня 1986 р. [89]. Відображення минулого й сьогодення України, її героїчної історії, побуту та звичаїв українського народу передбачала Республіканська національна програма випуску кінофільмів у 1990–1991 рр. [90]. Грандіозним за задумом стало державне замовлення на створення на науковій основі документального фільму про історію України. Виробництво багатосерійного документального фільму «*Історія України*» (2025 серій) планувалося здійснити протягом 7-8 років із залученням кращих інтелектуальних сил республіки. Фінансування роботи планувалося з республіканського бюджету (за кошторисом, складеним у 1990 р., орієнтовно 2 млн крб.) [91]. Але основна робота над серіалом відбувалася після 1991 р. у незалежній Україні.

Як відгук на зростаючу увагу громадськості до подій у Бабиному Яру, Рада Міністрів УРСР у 1990 р. ухвалила республіканську програму заходів до 50річчя трагедії. Почалася розробка проекту Меморіалу комплексу Бабиного Яру. Одним із кульмінаційних моментів заходів стало виконання в Київському театрі опери й балету ім. Т.Г. Шевченка ораторії «*Кадіш-реквієм*» Є. Станковича на вірші Д. Павличка – музичного твору з елементами просторово-сценічної дії, створеного за державним замовленням. Твір втілював біль народу за злочин, вчинений нацистами на українській землі [92].

Відзначення світовою українською спільнотою в 1991 р. 100річчя першопоселення українців у Канаді доповнювалися всеукраїнським конкурсом на створення серії художніх листівок, які відображали життя й побут західних українців від кінця минулого століття до наших днів. Програма заходів, намічених Радою Міністрів УРСР на відзначення цієї дати, спрямовувалася на висвітлення художніми засобами питання еміграції українців за океан, збереження переселенцями традицій та культури українського народу, потягу діаспори до України [93].

На зламі 80-90-х рр. ХХ ст. загальнолюдські цінності стали домінувати у підходах до відбору кандидатур на увічнення в граніті й бронзі. Лише кілька років тому вибір персоналій зумовлював диктат соцреалізму. Для прикладу, протягом 1985 р. в Україні було споруджено 13 пам'ятників і

монументів «вождеві світового пролетаріату» В. Леніну. Але вже 1989 р. з ініціативи історико-просвітницького товариства «Меморіал» відбувся конкурс на кращий ескізний проект пам'ятника жертвам репресій у м. Києві [94]. У цьому ж році пройшли конкурси на кращі ескізні проекти пам'ятників українським письменникам – Іванові Франку в м. Івано-Франківську (за клопотанням місцевих письменників) і Тарасові Шевченку в м. Львові [95]¹³. У 1991 р. успішно відбувся конкурс на створення проекту пам'ятника українській народній пісні в образі Марусі Чурай у м. Полтаві [97]. Умовами республіканських конкурсів передбачалося державне замовлення переможцю творчого змагання.

Зміщення акцентів у проблемно-тематичному плані здійснення державних замовлень на твори літератури й мистецтва в національну площину вказувало на стимулювання владою процесу виокремлення української нації з «советоцентризму». Але під час суспільних трансформацій другої половини 80-х рр. ХХ ст. змінилася інфраструктура державного замовлення, знизилася його стимулююча потенція. Реформування командно-адміністративної системи управління в процесі переходу до демократичного соціалізму, а згодом ринкової економіки, позначилося на функціональних можливостях державного замовлення як стимул-реакції творчої праці. Склалися передумови для втрати державним замовленням здатності задовольняти потреби митця в пошані, успіху. Дотепер замовні твори мали гарантований вихід до реципієнта, оскільки адміністративно-спонукальні методи управління установами культури й мистецтва включали й регламентацію репертуарної сфери. Основу списку творів, які Мінкультури УРСР рекомендувало театральнo-видовищним установам, кіностудіям для популяризації, становили праці, створені за державними замовленнями. У свою чергу, в умовах штучного обмеження вільного формування творчих планів – сценарного, репертуарного, експозиційного, мистецтвознавчій критиці не становило труднощів вивести на гребінь суспільного обговорення ідеологічно вивірені художні твори. Тому із державним замовленням нап'язане було пов'язане суспільне визнання як авторів, так і їх творів. Найчастіше замовлення пропонувалося знаним майстрам, зокрема лауреатам багатьох премій, функціонерам від мистецтва, чий імена були знайомі широкому загалу. Але посилення децентралізації та демократизації організаційних засад творчої праці вело до вихолощення елітарності зі статусу державного замовлення.

По-перше, у ході лібералізації творчого процесу відбулися зміни в порядку розподілення державних замовлень, яке досі часто залежало від примхи окремого керівника. У практику входило громадське обговорення замовлень, а їх розподіл почав проводитися шляхом відкритих конкурсів. *По-*

Протягом ХХ століття українські діячі культури неодноразово порушували питання про побудову у Львові пам'ятника Кобзарю. Прийнята у 1945 р. відповідна спільна постанова РНК УРСР і ЦК КПУ залишилася на папері через відсутність фінансування. З 1970х років широка громада залучилася до збору коштів на спорудження пам'ятника. При Львівській обласній організації товариства охорони пам'яток історії та культури існував фонд, який нараховував понад 120 тис. крб. на його побудову. Втілення мрії кількох поколінь шанувальників творчості Тараса Шевченка на спорудження пам'ятника поетові відбулося в рамках державного замовлення [96].

друге, із передачею прав формування репертуару художнім радам творчих колективів з обігу зник міністерський циркуляр із переліком обов'язкових до виконання творів. Як наслідок, для авторів замовних творів літератури й мистецтва втрачалася гарантія бути «почутими», знижувалися їхні шанси на отримання гонорару за публічне виконання творів. Почастішали випадки «залежування» сценаріїв, придбаних репертуарно-редакційною колегією міністерства. Музеї та виставкові зали почали кампанію за відвойовування права відбору творів образотворчого мистецтва до експозиційних фондів у цілях «відвернення їх захарашування».

Інший комплекс передумов, що позбавляли престижності державне замовлення, був пов'язаний із економічними труднощами держави. Через скорочення надходжень до державного бюджету рідшало укладання договорів про творчу співдружність з художниками, скульпторами, драматичними та іншими творчими працівниками. Якщо в період 1985–1989 рр. купа контрактів, які Мінкультури УРСР укладало з митцями, щорічно відкладалися в 10 томів справ, то 1990 р. їх набралось тільки 7 [98]. У наступний період низхідна динаміка загострилася. У галузі кінематографії ситуацію обтяжували додаткові чинники. Зокрема процес децентралізації управління кінематографом, який розпочався наприкінці 1980х років, відповідно до Постанови Ради Міністрів СРСР «Про перебудову творчої, організаційної й економічної діяльності в радянській кінематографії» (1989) [99]. Передача функцій від центральних відомств і організацій до республіканських і місцевих органів управління, об'єднань, підприємств і організацій галузі кінематографії зумовила скорочення асигнувань на фільмовиробництво. У 1989 р. Державний комітет кіно СРСР надав українським кіностудіям суму в 11 млн крб., 1990 р. – 8,2 млн крб. З республіканської казни для фінансування державних замовлень у галузі кіновиробництва в 1988 р. надійшло 2,8 млн, 1989 – 4,1 млн, 1990 – 6,7 млн [100]. Але зростання обсягів грошових надходжень з республіканського бюджету не компенсувало скорочення союзної дотації¹⁴.

Унаслідок економічної кризи відбувалося не тільки невпинне падіння обсягів фінансування державних замовлень. Інфляція «з'їдала» значну частину грошових надходжень. Стрімко знецінювалися авансові виплати на створення художнього твору, падала реальна заробітна плата – гонорар, який автор отримував під час остаточного розрахунку за замовлення. Через погіршення стану економіки на зламі 80–90х рр. ХХ ст. не було належним чином забезпечене фінансово державне замовлення, спрямоване саме на національний розвиток вітчизняної літератури й мистецтва. Названі явища підточували перспективність державного замовлення як генератора творчої

Відступаючи від теми, відмітимо той факт, що вперше за багато років програма випуску ігрових фільмів українськими кіностудіями почала формуватися за рахунок республіканського бюджету. Раніш гроші з цього джерела надавалися тільки для створення короткометражних хронікально-документальних, незначній кількості науково-популярних фільмів, мультиплікаційних стрічок, для дубляжу, кіно постановок режисерів-дебютантів [101]. Практика централізованого фінансування зумовлювала ситуацію, коли частка замовлень українським кіностудіям становила лише 10%. Наприклад, з 30 фільмів загальносоюзного держзамовлення в 1988 р. лише 3 створювали кінематографісти України – «Трудно быть богом», «Грешник», «Граф Монте-Кристо» [102].

праці.

У підсумках зазначимо, що державне замовлення в галузі художньої творчості як особлива форма відносин між владою й діячами культури, виступало дієвим інструментом популяризації державної політики засобами мистецтва. Ефективність досягалася адміністративними, економічними, моральними ресурсами маніпулювання митцем. Проблемно-тематичний план державних замовлень дозволяє дослідити ідейні пріоритети влади, рамки творчого конформізму в той чи інший історичний період.

Реформаторський курс влади, як пусковий механізм суспільно-політичних трансформаційних процесів, призвів до суттєвого оновлення природи державного замовлення. Започаткування в програмі державних замовлень національних пріоритетів націлило діячів культури на впровадження українських мотивів у художню творчість, відновлення статусу української мови як мови мистецтва. У практику увійшло колективне обговорення, поділ замовлень за конкурсом. Набрали чинності передумови, що позбавляли державне замовлення минулої престижності: знизилася гарантія виходу твору до аудиторії; посилилася залежність замовлень від економічного чинника. Але, незважаючи на організаційні, фінансові, моральні зміни у функціонуванні державного замовлення, воно, за своєю суттю, залишалося адміністративним інструментом влади.

3.3. Послаблення цензури та ідеологічного тиску

Політика гласності й демократизації привела до значних змін у житті України й світу в цілому. У суспільстві формувалася нова моральна атмосфера, йшла переоцінка цінностей, утверджувалися принципи гласності, правдивість в оцінці явищ і подій, непримиренність до недоліків. Неодмінна умова розвитку, яку перебудова могла забезпечити діячам культури, – надати їм свободу творчого вислову, повернути митцеві право на індивідуальність, яке дотепер – «аби чогось не вийшло» – старанно обмежувалось. Відсутність справжньої, а не номінальної творчої свободи, брак альтернатив на шляху творчих пошуків – це ті реалії, що визначали працю діячів культури на середину 1980х років. Звуження простору для творчої фантазії зумовлювали декілька обставин.

Перша: панування «офіційного» творчого методу – методу соціалістичного реалізму. Його програма націлювалася на «прославляння, оспівування революційної боротьби народу і його вождів, радянського способу життя, соціалістичного будівництва й трудового ентузіазму». Це генерувало й поглиблювало розрив між реальною дійсністю й мистецтвом. Правда життя підмінялася напівправдою, а то й лакуванням, підробкою на догоду чиновникам від культури. Твердження, що в радянській дійсності відсутні непримиренні протиріччя, породило заборону на трагічні теми та

образи, які нібито суперечили радянському оптимізму й гуманізму [103]. Крім цього, домінування одного методу формувало стереотипне мислення. Ширилася шаблонність образних вирішень, надуманість героїв. Композиційний пошук відбувався полегшеним шляхом, зокрема обіграванням готових схем. Ілюстративним є приклад, на який посилається Голова правління Спілки художників О. Лопухов. У процесі підготовки до чергової республіканської виставки він відвідав кілька обласних організацій Спілки художників, де нарахував 26 однакових портретів, у яких жести героїв фактично повторювалися [104].

Друга обставина – це існування виключно централізованої закупівлі художніх творів. Перевага віддавалась ідейно вивіреному творам, творам, співзвучним черговому святу, подіям у країні, смаку окремого функціонера. Роками закупівельні комісії купували праці одних і тих же митців. Імена деяких з них мали супровід – «оспіувач славної праці сталеварів (шахтарів, трударів колгоспних ланів)». За спогадом старшого редактора журналу «Образотворче мистецтво» Тамари Придатко, «визначним критерієм оцінки роботи митця частіше було «що», а не «як» він відтворює» [105]. Влучно про авторів таких творів сказав поет і літературознавець Євген Сверстюк: «... цілі загони художників малодушно канонізували особисті смаки вождя. Усе це жертви часу» [106].

Третя обставина – створення владою перешкод для виходу до масового споживача творам, які не відповідали ідеологічним критеріям, завданням соціалістичного мистецтва. «Селекцією» займалися спеціально уповноважені до такої роботи органи, комісії, особи. Для прикладу, у сфері образотворчого мистецтва цими правами володіли виставочні комітети. До їхнього складу входили партійні функціонери, чиновники Міністерства культури, службовці відділів культури місцевих Рад народних депутатів. Аналогічну роботу виконували й окремі підрозділи Мінкультури УРСР: репертуарно-редакційні колегії з драматургії та музики, художньо-експертна колегія з образотворчого мистецтва, художньо-експертна рада з монументальної скульптури. Лейтмотивом сказаному служить цитата з преси того часу: «Кожна художня виставка... має бути показником громадської цілеспрямованості, політичної зрілості, професійної культури майстра й водночас вираженням ідейної, естетичної й моральної цінності того, що несе радянське мистецтво людям і чого зараз настійно вимагають рішення XXVII з'їзду КПРС» [107].

Породжені названими чинниками тенденції кон'юнктурщини, кланового заступництва, фракціонізму, цькування усього нового, нетрадиційного, спекулятивне навішування різноманітних ярликів гальмувало вільний розвиток вітчизняного мистецтва. Самореалізація митця визначалась рівнем конформізму, вмінням і бажанням балансувати між нав'язуваними політичним керівництвом ідеологічними та естетичними стандартами, а то й нормами особистого життя і життєвою та творчою позицією самого художника. Яскраво характеризує ситуацію самі діячі культури. Зокрема редактор відділу сучасного мистецтва журналу

«Образотворче мистецтво» М. Маричевський відмічав, що «все було поставлене на ідеологізацію, а не на культуру. Культура в панівній ідеології посідала останнє місце» [108], а народний артист П. Муравський вказував, що «диригент не мав права сам визначати репертуар. Існував певний стереотип – відкривати концерт піснею про партію, дружбу народів, Леніна» [109].

Викорінення названих тенденцій потребувало впровадження нових (головним чином заборонених) форм художнього життя, повного розкриття творчого потенціалу кожного художника й ознайомлення глядацького загалу з результатами його праці, популяризації сучасної української літератури й мистецтва у всьому розмаїтті творчих прагнень, ідей та засобів формально-пластичного вислову, зміни в психології.

Певні позитивні зрушення у творчому житті літераторів і митців розпочалися в другій половині 1980х років із розгортанням гласності, розвінчанням ідеологічних стереотипів і догм. Але ці процеси набирали чинності поступово. На труднощі, з якими довелося зіткнутися діячам культури під час відвойовування свободи творчого слова, вказують факти цензурування друкованого слова навіть після оголошення головного гасла реформаторського курсу влади – гласності. На підтвердження наведемо кілька прикладів. У 1986 р. редколегія тижневика «Літературна Україна» не отримала дозвіл на друкування повної версії виступу О. Гончара на ІХ з'їзді письменників. «Раніше хоч письменницька газета публікувала з'їздівські матеріали в необгриженому вигляді, а тепер...», – записав письменник у щоденнику [110]. Тут маємо заперечити Олесю Гончару. Причиною заборони стало не посилення цензури в перебудовний період, а неготовність функціонерів сприйняти опозиційне мислення оратора, яке він, уперше після V з'їзду Спілки письменників (1966), виявив прилюдно. У промові, що пролунала з трибуни з'їзду, вказувалось на існування суспільно резонансних проблем, зокрема питання української мови, екології, охорони пам'яток культури тощо. Інший приклад – у 1988 р., на четвертому році перебудови, редактору журналу «Соціалістична культура» «порадили» вилучити фрагмент тексту зі статті про діяча російської й української культури П. Чубинського, де йшлося про створення пісні «Ще не вмерла Україна» [111]. Викреслений уривок, текст і музика пісні побачили світ у цьому виданні через два роки.

Отже, легалізована «зверху» гласність певний час залишалася формальним гаслом, особливо в Україні. Тема контролю суспільних процесів українськими консерваторами, очолюваними В. Щербичем у перші роки перебудови, вже знаходила висвітлення в працях науковців [112]. Явище підтверджують конкретні факти. Наприклад, Юрій Щербак, автор повісті «Чорнобиль», побоюючись спотворення її редакційними ножицями несправжніх українських видань, оприлюднив твір у московському журналі «Юність» (№ 6, 7 1987 р.). На початку 1987 р. в Україні провалилася організація художньої виставки, на кшталт заходу, який з успіхом відбувся в Москві, де в 1986 р. пройшла перша в СРСР художня виставка, вільна від

політичної цензури та ідеологічного диктату. В Україні, виставку, відкриту силами членів новоствореного українського експериментального творчого об'єднання молодих митців та мистецтвознавців «Панорама» у Харкові, було закрито одразу після її презентації. У березні 1988 р. за цим же сценарієм було закрито персональну виставку Є. Світличного «Неофіти» у виставковій залі Харківського інституту метрології [113]. Ці заходи навіть не знайшли висвітлення в місцевій пресі та наукових виданнях міста. У 1988 р. критики чиновників зазнала мультиплікаційна стрічка українського об'єднання – «*Правда крупним планом*» (реж. В. Гончаров, сцен. Ф. Кривін, 1988). Втім за оцінкою мистецтвознавця Л. Пригоди, ця картина за «сміливістю та гостротою задуму, внутрішнім розкріпаченням оповіді та експериментальністю пластичної кіномови» справді могла вважатися твором перебудови [114]. У 1990 р. Держкіно УРСР заборонив показ документального фільму про молодіжну ситуацію «*Врубай «Бітлів*» (реж. Ю. Терещенко, 1990), в якому заключна фраза звучала так: «Не Ленін, а Леннон – порятунок Росії духу. Порятунок духу від бруду і п'їтьми». Дозвіл на показ фільму автор отримав в Москві. Згодом у Червоному залі Будинку кіно столиці відбулася прем'єра [115]. Названі приклади цензурування різних видів мистецтва свідчать про міцність позицій усталеної практики. Подолання заборони на «неприйнятне» в українському мистецтві відбувалося утруднено.

Ключову роль в пробуксовуванні процесу гласності відіграла інерція мислення. На це вказує позиція міністра культури УРСР Ю. Олененка, висловлена ним на VIII з'їзді Спілки художників (1987 р.). З виступу чиновника зрозуміло, що позитивні зміни у виставковому питанні (наприклад, на цей момент Мінкультури УРСР уже виробив нове положення про організацію виставок), влада пов'язувала лише із власним контролем. Відповідальність за стан справ міністерство поклало на себе, а прорахунки пов'язувало із власною «надмірною довірою у цьому питанні високим художнім авторитетам» [116].

Вважаємо, що головним чинником неготовності українських функціонерів відпустити віжки цензури була необхідність дотримуватися вказівки Москви щодо втаємничення правди про чорнобильську катастрофу. Ця обставина здебільшого зумовила консерватизм влади В. Щербицького. Саме до чорнобильської тематики спостерігалася підвищена увага цензорів в Україні.

Згідно з Переліком даних з питань про аварію на Чорнобильській АЕС, що не підлягали публікації у відкритому друку, радіо- і телепередачах, заборонялось включати прямі й непрямі вказівки на величини доз опромінювання, будь-яку інформацію про працездатність і стан осіб, що зазнали під час або після аварії дії радіації, а також відомості про кількість військовослужбовців, що брали участь у ліквідації аварії. Це значно звужувало коло відомостей, якими могли оперувати митці. Шлях творів з цим сюжетом до глядача відбувався з доданням численних перешкод. Усі друкарські, аудіо-, фото- і відеоматеріали мали візуватися спеціально

створеною Міжвідомчою групою експертів. До її складу входили представники 33 міністерств і відомств, кожне з яких було зацікавлене в нерозповсюдженні не вигідної для себе інформації [117]. Вирішальне «так» мали сказати ЦК, Політбюро, Головліт, Держкіно, Мінкультури. Пройти такий фільтр без втрат для творчого задуму не представлялося можливим.

Наприклад, Держатом зробив 152 зауваження до фільму кінорежисера В. Шевченка *«Чорнобиль: хроніка важких тижнів»*. Як наслідок, кінострічку, яка була готова на початку жовтня 1986 р., глядачі побачили у лютому 1987 р. Навіть у вичищеному цензурою варіанті, фільм свідчив про фатальні прорахунки влади: від недбало-безвідповідальної експлуатації станції до жалюгідно-боязкої поведінки чиновників у годину й після аварії. Заперечення міжвідомчої комісії викликала навіть назва фільму кінорежисера Р. Сергієнка – *«Дзвін Чорнобиля»*. Крім цього, комісія наказала внести численні виправлення в те, що «виражало антидержавницьку позицію, підривало авторитет науки і що сіяло непотрібні сумніви». Автор відмовився. Фільм потрапив на Берлінський кінофестиваль у лютому 1987 р. контрабандним шляхом, без офіційного санкціонування [118]. Показ набув значного резонансу як у країні, так і за кордоном. Але обидва фільми – *«Чорнобиль: хроніка важких тижнів»* і *«Дзвін Чорнобиля»* поступилися першістю в появі на екрані стрічки студії «Укртелефільм» *«Чорнобиль: два кольори часу»* (автори сценарію – Л. Мужук, Х. Салганін, режисер – І. Кобрін). Прем'єра цієї сповненої офіціозу й виконаної в героїчному пафосі картини відбулася на телебаченні в серпні 1986 р.

Зазнали утисків автори й інших перших фільмів про Чорнобиль, що знімали в самому епіцентрі катастрофи, – В. Шестопалова (*«Пам'ять мужності й братерства»*), І. Гольдштейн (*«Біль і мужність Чорнобиля»*) (1986). Не вдалося уникнути цензурних втручань і пізнішим картинам. Зокрема стрічці Г. Шкляревського *«Мі-кро-фон!»* (1989) – про замовчування масштабів катастрофи. Тільки завдяки спеціальному депутатському запиту на весняній сесії Верховної Ради СРСР, після тривалої тяганини з відомчою й партійною цензурою, у червні 1989 р. отримав дозвіл на тиражування й прокат новий художньо-документальний фільм Р. Сергієнка *«Лоріг»* (1988) [119]. Втім, ні тираж, ні прокат фільму не можна назвати широкими. Так само, як дозовану перемогу гласності над «напівгласністю» остаточною.

Знаково, що лише після присудження в 1988 р. Державної премії СРСР автору стрічки *«Чорнобиль: хроніка важких тижнів»* В. Шевченку (посмертно), тобто із визнанням фільму чорнобильської тематики на рівні політбюро ЦК КПРС, – почалося танення цензурної криги в Україні щодо цього питання. Таким чином, свобода прийшла з Москви. Уже наступного 1989 р. документальний відеосеріал-кінотрилогія *«Чорнобиль – два кольори часу»* отримав Державну премію Української РСР ім. Т.Г. Шевченка. Режисеру М. Белікову було зроблено державне замовлення на створення ігрового фільму про трагедію Чорнобиля *«Рознад»* [120].

Явище розкріпачення творчої думки вбирало всю специфіку трансформаційних процесів у країні. Зокрема у прискоренні процесу

гласності в Україні ключову роль відіграли чинники, пов'язані із обмеженням повноважень Головліту, децентралізацією й демократизацією організаційних засад творчої праці, лібералізацією репертуарної політики, втратою соцреалізмом монопольного стану тощо.

Важливим кроком у цьому напрямку стало обмеження діяльності Головного управління в справах літератури й видавництва лише охороною державних, військових і економічних таємниць. Реорганізація основного цензурного органу в СРСР здійснювалася відповідно до нової «Генеральної схеми управління системою охорони державних таємниць у друці». Суттєві послаблення відбулися саме в політико-ідеологічному секторі. Зокрема внаслідок ліквідації в 1988 р. спецфондів найбільших бібліотек, де зберігалися книги й періодика, що навіть не значилися в довідково-інформаційному апараті, – до читача повернувся значний пласт художньої, соціально-політичної, виробничої, наукової літератури. Загальний масив поверненої спадщини становив понад 7,5 тис. назв різних видань (на середину 1990 р.) [121]. Це значно розширило творчі пошуки режисерів театру й кіно, збагатило репертуар творчих колективів, сприяло подоланню психологічних бар'єрів. Поетеса Оксана Забужко правильно підмітила, що «до недавніх пір ...поети писали для народу, але цей народ не мав змоги читати їхні твори... Зараз настала та пора, коли поети помалу розправляють крила, виходячи на цивілізовану дорогу демократичного суспільства» [122].

Схожий процес відбувався в кінематографії. Після V з'їзду Союзу кінематографістів СРСР (1986), на якому кіномитці одностайно висловилися за проведення кардинальної реформи в організації вітчизняного кінематографа, була скасована практика позбавлення чиновниками окремих фільмів права на показ. Зусиллями створеної в 1987 р. при Спілці кінематографістів СРСР конфліктної комісії, фільми, які багато років пролежали на «полиці», прийшли до глядачів. Зокрема картини українських режисерів: перша режисерська робота Ю. Ілленка «*Криниця для спраглих*» (1966), два фільми К. Муратової – «*Короткі зустрічі*» (1967) й «*Довгі проводи*» (1971), сатиричний мюзикл М. Рашеєва «*Заячий заповідник*» (1973) [123].

Сенсації кінокритики кінця 1980х років були пов'язані саме з тими фільмами, на яких довгі роки лежало «табу» цензури. Наприклад, кінокартина одеської режисерки Кіри Муратової «*Довгі проводи*» в 1987 р. завоювала Велику премію на Всесоюзному кінофестивалі в Тбілісі й приз FIPRESCI Міжнародного кінофестивалю в Локарно [124]. Фільм Ю. Ілленка «*Криниця для спраглих*» упродовж двох років утримував високий рейтинг у вимогливих американських кінокритиків, а в 1989 р. викликав захоплення на престижному міжнародному кінофестивалі в Сан-Франциско. У 1990 р. цей фільм приніс українському кіно першу нагороду престижного Канського кінофестивалю [125]. Влучно про таку ситуацію висловився кінорежисер М. Мащенко, який підмітив, що невихід на екран хорошої кінокартини аналогічний «консервації великого підприємства» [126].

Звичайно, не всі твори, які отримали право на повернення, є гідними тільки захоплених відгуків. Але слід брати до уваги, що революційні процеси

завжди супроводжуються максималістськими сплесками. Час розставив усе по своїх місцях.

Результативні наслідки в справі вивільнення творчого слова мали процеси децентралізації й демократизації творчої праці. За спостереженнями учасників «круглого столу», що відбувся у вересні 1988 р. в редакції журналу «Образотворче мистецтво», почала формуватися практика доброзичливого діалогу чиновників з митцями, консолідація всіх творчих сил [127]. Можна вважати, що розпочалося долаття «трагедії вітчизняного мистецтва», яку, за висловом кінорежисера М. Белікова, втілювала постать чиновника, «людина, більш зацікавленої в збереженні свого крісла, ніж у розвитку мистецтва, яка постійно бовваніла між митцем і глядачем» [128]. На зміну командному тиску приходили ділові стосунки, які виключали повчання з боку компартійно-державних органів. Ця тенденція в різних видах мистецтва мала конкретні прояви.

Витіснення чиновницького посередництва сприяло лібералізації порядку надходження творів до глядачів (слухачів). В образотворчому мистецтві нові явища були пов'язані із реорганізацією роботи виставкових комітетів, яким зазвичай відводилася роль ідеологічно-естетичного сита. Започаткувалося оновлення складу виставкомів республіканських художніх виставок, збільшилася кількість їхніх членів із творчого середовища, утверджувалася практика відкритого проведення засідань [129]. Організовані в такий спосіб виставки давали можливість більш вільному виявленню індивідуальних стилів і манер митців, розумінню традицій та новаторства. Експозиційна палітра збагатилася новими барвами, зганяючи наліт сірості й монотонності. Як наслідок, поживавився інтерес глядача до праці художника. З'явилися прецеденти проведення художніх виставок без контролю виставкомів. Після кількох невдач перший позитивний досвід було отримано в 1988 р. У цьому році широкого резонансу набула виставка «Київ і кияни», яка відкрилася без попереднього відбору творів виставками. Вільний доступ до експозиції позбавив деяких митців (чиї слабкі твори раніше відхиляв виставком) можливості звинуватити організаторів виставки в «невизнанні таланту», «утиску». Селекційну роботу мав виконати сам художник, реалізуючи право творця на безпосереднє спілкування з глядачем. Віталій Шостя, секретар правління Спілки художників, став свідком народження, на його думку, нового й дещо незвичного для існуючої практики явища. Один із художників, «розпакувавши принесену роботу, довго походжав ще неіснуючою виставкою і... забрав свій твір до майстерні, визнавши його неконкурентоспроможним» [130].

Долаття чиновницького засилля в театральному мистецтві почалося в рамках Комплексного експерименту з вдосконалення управління й підвищення ефективності діяльності театрів (1987–1988 рр.). Дотепер керівники театрів, формуючи репертуар, діяли з аптекарською обережністю, вимогливо дотримуючись загальноприйнятого дозування: стільки-то класики, українських п'єс, зарубіжних авторів. Обов'язково включався в афішу твір, присвячений черговому ювілею, планувалася дитяча вистава, а за

необхідності – спектакль для малої сцени. Згідно з умовами експерименту відбулася передача низки функцій творчим колективам, зокрема формування репертуару, прийому вистав. Відмінялися попередня цензура постанов і планування термінів нових вистав, скасовувався акт їх здачі. У 1989 р. експеримент поширився на всі театри республіки. Ще раніше спростилася процедура затвердження репертуарних планів. Вже в 1987 р. Ольга Кусенко, Голова Товариства театральних діячів, визнала, що «уже два сезони Мінкультури УРСР без всякої заборони приймало всі репертуарні пропозиції театрів» [131]. Такі нововведення змінили розстановку сил у творчому процесі театральних діячів. Головний режисер Київського академічного українського драматичного театру ім. І. Франка Сергій Данченко визнав, 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» [132].

Аналогічні явища спостерігалися у сфері кіновиробництва. Із позбавленням у 1987 р. Держкіно СРСР повноважень ухвалення сценаріїв кінофільмів, надання дозволу випуску кінокартин на екрани ці права перейшли художнім радам кіностудій. До сфери їхніх повноважень також відійшли права на складання перспективних і поточних планів без подальшого затвердження у вищому органі, запрошення режисерів-постановників, контролювання всього знімального процесу, представлення в Держкіно СРСР уже готового фільму. Новий порядок, за досвідом секретаря правління Спілки кінематографістів України Миколи Маценка, відправляв у минуле «і дріб'язкову опіку, і тривале проходження сценаріїв, відзнятих матеріалів по безлічі начальницьких кабінетів» [133].

Із набуттям процесу гласності обертів, послабленням чиновницького посередництва між митцем і споживачем творчого продукту, поступово лібералізувалася репертуарна політика. Тепер ні Мінкультури, ні обласні управління культури, а тільки художня рада театру, кіностудії мала визначати – що ставити або знімати, коли випускати. Почався новий якісний етап в історії таких синтетичних видів мистецтва, як театр і кінематограф. Процес оновлення репертуарної політики охопив і середовище професійних і самодільних естрадних музичних ансамблів. Усталена практика затвердження їхнього репертуару наприкінці 1980х років увійшла в протиріччя з проголошеними демократичними засадами розвитку культури й мистецтва. При Мінкультури УРСР і обласних управліннях культури функціювали міжвідомчі ради із затвердження репертуару професійних і аматорських естрадних музичних ансамблів. Діяли робочі групи з контролю за ними. Існував порядок, згідно з яким творчість самодіяльних авторів допускалась до виконання тільки з дозволу репертуарно-редакційної колегії Мінкультури УРСР по відбору творів і формування репертуару для художньої самодіяльності й паралельно – Республіканського науково-методичного центру. Логічним кроком стало скасування в 1991 р. колегією Мінкультури УРСР дії власної постанови «Про заходи Міністерства культури Української РСР по впорядкуванню діяльності вокально-інструментальних

ансамблів, підвищенню ідейно-художнього рівня їх репертуару» (1984) [134], якою регламентувалися форми контролю за творчим змістом та організаційною діяльністю колективів та ансамблів естрадно-музичного жанру.

Переломний момент в процесі розкріпачення творчої думки пов'язаний з відходом у минуле звуженого трактування мистецтва соціалістичного реалізму як диктату тільки одного «правильного» напрямку. Такий підхід формував нетерпимість стосовно будь-яких спроб вийти за рамки готових концепцій та схем. Дотепер нетипові, неупереджені митці, які у творчості застосовували прийоми, не властиві радянському мистецтву, вилучались із художнього процесу. Цитата з виступу Голови республіканської комісії з мистецтвознавства, художньої критики та друку О. Федорука наочно ілюструє проблемність ситуації: «добрий десяток років ми ... зігрівалися світом «правильного» мистецтва, у якому не було проблем, але не було й художніх образів. Нарешті, прийшло розуміння, що в мистецтві не повинно бути декларованих героїв. Розуміння викликало потребу ефективності творчої практики й оновлення художньої думки» [135]. Отже, в умовах радикальних змін у художньому житті нагальною потребою став пошук нових творчих засобів.

За підтримки реформаторського крила в партійному керівництві, в засобах масової інформації з'явилися матеріали, які не тільки двояко висвітлювали стан справ у країні, історію держави, але й знайомили читацьку аудиторію з різними жанрами й формами мистецтва. Зокрема тими, які раніше розцінювалися такими, що суперечать комуністичній ідеології. Як результат, вже в 1991 р. відповіді на запитання «Який метод найбільше відповідає завданням, що стоять перед мистецтвом на сучасному етапі?» засвідчили інтерес діячів культури до різних методів. Першу позицію посів критичний реалізм (понад 40% респондентів), другу – романтизм, третю – соцреалізм, змістившись з першого місця. Про оновлення мислення свідчила позиція митців, що в мистецтві взагалі не мало бути єдиного методу – «у кожного митця він власний». Так вважали 54% респондентів [136].

Діячі культури почали жваво цікавитися набутками різних мистецьких течій ХХ століття, відшуковуючи в них раціональне зерно. Альтернативні стилі й напрями виникали поруч із директивним мистецтвом. Особлива зацікавленість спостерігалася в образотворчості, яка, в порівнянні з іншими видами мистецтва, зазнала більших негативних впливів у період застою. На думку Івана Дзюби, якими б страхітливими не були втрати на терені української літератури в період 1930–1985 рр., вони не йшли ні в яке порівняння з втратами в мистецтві й мистецтвознавстві: «Якщо в літературі маємо трагедію «розстріляного відродження», то в мистецтві за ці 55 років суспільство дістало не менш жахливий феномен: переродження й виродження. Відбулася мутація здорового організму мистецтва в монстра» [137]. Для порівняння зазначимо, що в період офіційної заборони авангардизму багато композиторів в Україні постійно працювали в цьому напрямі. У 1960х – на початку 1970х років Л. Грабовський, В. Сильвестров, В.

. Годзяцький, В. Загорцев та інші українські композитори писали авангардну музику, без якої, як показав час, неможливий повноцінний поступ цього виду мистецтва. У другій половині 1980х років стало зрозумілим, що творчість «шістдесятників» стала тим творчим доробком, яким могла пишатися музична Україна. Із падінням залізної завіси українська композиторська школа посіла гідне місце у світовій культурі. Виразники образотворчого мистецтва мали надолужувати втрачене. Унаслідок насадження догматів соцреалізму довгий час замовчувалися надбання й теоретичні роботи В. Кандинського, М. Ларіонова, П. Філонова та інших представників авангарду ХХ ст. Гостроту ситуації передає коментар мистецтвознавця Б.

Лобановського: «Ми не маємо в Києві жодного твору, навіть посереднього імпресіоніста. Не можна, щоб велике місто, про яке знає весь світ, було так відірвано від світового процесу в образотворчому мистецтві» [138].

Свобода в мистецькому мисленні призвела до того, що з 1987 року в радянському мистецтвознавстві та на шпальтах науково-популярних видань почали фігурувати імена О. Екстер, К. Малевича, В. Кандінського, а в українських виставкових залах з'явилися спочатку поодинокі роботи, а потім – персональні виставки, не лише класиків мистецтва ХХ ст., але й «заборонених» раніше сучасників, таких як К. Звіринський, Ф. Гуменюк, О. Заливаха та ін., творчі пошуки яких ще в 60–70х роках ХХ ст. виходили за чітко окреслені рамки соцреалізму. На ґрунтовне дослідження творчості очікували художники С. Гординський, А. Горська, В. Задорожний, Л. Семикіна, І. Сколодра, І. Марчук, А. Антонюк, Л. Медвідь, Д. Стецько, П. Гулин, Є. Петренко [139].

Завдяки Центру сучасного мистецтва «Совіарт», однієї з перших у культуротворчому просторі України недержавної організації, що виникла в 1987 р. під час роздержавлення вітчизняного мистецтва, в Києві відбулося кілька цікавих проєктів. Це – Радянсько-Американська виставка сучасного мистецтва (1988), фотовиставка «World Press Photo» (1989), Виставка молодих художників неформального мистецтва «21 погляд» (1989), «Українське малАртство – три покоління українських художників» (1990). На останній виставці презентувалися твори як «забутих» радянських художників-шістдесятників, так і митців 1980х років. Це вперше заповнило прогалину в образотворчому мистецтві періоду 1960х – початку 1980х років. Через осмислення спадковості поміж пошуками радянського нонконформізму та творчістю митців 1980х років відновився «зв'язок часів» [140]. Крім цього, саме образотворче мистецтво другої половини 1980х – початку 1990х років, як підмітила мистецтвознавець Галина Скляренко, «не тільки визначило головну художню проблематику часу, а й уперше після 1920-х років привернуло увагу до мистецтва України» [141]. Покоління митців, яке наприкінці 1980х років розпочало свій творчий шлях, було першим, чиє становлення у вітчизняній образотворчості відбувалося посправжньому нормально. Митці майже не відчували на собі естетичного чи ідеологічного тиску.

Отже, період другої половини 1980х років, який характеризувався плюралізмом думок, став відліком нової історії образотворчого мистецтва України. Художники, відчувши смак творчої свободи, за досить обмежений час виявили неабияку винахідливість у синтезуванні національної творчої спадщини з останніми досягненнями світового мистецтва. Це сприяло виникненню майже невідомих для офіційного українського мистецтва явищ транс- та неоавангардизму. Паралельно започаткувались явища протиставлення нового мистецтва офіційному. Наприклад, у м. Кривий Ріг у 1987 р. утворилося молодіжне об'єднання «Сплав» із 30 художників, із яких лише 3 мали фахову освіту. Кожну з 10 виставок цього об'єднання відвідували до 15 тисяч глядачів на день. Для порівняння – на московській виставці, присвяченій XXVII з'їзду КПРС, ця цифра не перевищувала 1 тис. Ажіотаж викликали нетрадиційні експозиції (картини розміщувалися на стелі), виступи рок-груп, які супроводжували захід [142].

Не менш інтенсивно збагачувалося новими творчими формами театральне мистецтво. Занепад радянської театральної справи був пов'язаний, зокрема із припиненням студійного руху. Повноцінний творчий процес немислимий без вільного, природного виникнення театрів-студій. Заклик до багатоваріантності, плюралізму, терпимості, до всього, що не відповідало санкціонованому шаблону, став запорукою для офіційного визнання, а відтак і виникнення театрів-студій, різних за формами: театр-студія, театр-фойє, театр у кімнаті тощо. Ця мобільна рухома форма театру, яка об'єднувала людей, зв'язаних спільними творчими ідеями, які пропонував керівник-лідер і чий авторитет зумовлювався не посадою, а індивідуальними якостями, стала знаком нового політичного клімату в країні, вивільнення творчого ентузіазму ініціативних, енергійних, ділових людей.

За короткий з 1987 р. час в Україні виникли *драматичні театри-студії* – «На Подолі», «Колесо», «Бенефіс», «КІН» (Київ), театр поезії й драми (Одеса), український молодіжний театр (Львів), театр «Гротеск» (Полтава); *музичні* – молодіжний музичний театр-студія (Севастополь), естрадний театр аматорів «ЕТА», театр пантоміми, театр естрадної мініатюри (Київ), камерний музичний театр-студія (Одеса); *сатири й гумору* – театр-студія «Шарж» (Київ), театр-студія «Комедіум» (Одеса); *літературно-музичний* – театр-студія «Діалоги», *оригінальний* – театр-студія «Магія» (Київ) тощо [143] (Додаток У.1). Уже за таке розмаїття запропонованих жанрів, якого вітчизняний глядач був штучно позбавлений, ідея театру-студії заслуговувала на існування. І хоча на думку Едуарда Митницького, головного режисера Київського театру драми й комедії, студійний рух для художньої творчості не мав серйозного впливу та відчутного поштовху, а нові творчі об'єднання не стали «володарями дум і проповідниками нових сценічних ідей» [144], все ж можна говорити про розкріпачення психіки від пропагандистських догм, оновлення репертуарного портфеля, збільшення кількості самостійних акторських робіт, виникнення нової форми контакту з глядачем.

Період вивільнення творчого слова з-під цензури дав старт багатьом митцям у професійне мистецтво. У ці роки стали відомими імена «найпросунутіших» за творчим мисленням художників з різних регіонів України: трансавангардистів О. Тістола, О. Гнилицького, П. Макова; неоавангардистів Т. Сільваші, О. Бабака, О. Животкова та інших, які й сьогодні є визнаними метрами українського contemporary art. У загальному процесі започаткованого плюралізму в мистецтві «із підпілля» вийшла течія нової української поезії – постмодерністська або, як її називали, рок-поезія, представлена поетичною групою «Пропала грамота» та текстами ансамблів «Брати Гадюкіни» і «Сестричка Віка» (Львів). У літературу увійшло нове покоління літераторів – В. Медвідь, І. Андрусак, В. Цибулько, Г. Тарасюк, С. Майданська, М. і С. Дяченки, А. Курков. З'явилася ціла плеяда “асоціативних поетів” (В. Затуливітер, В. Герасим'юк, І. Римарук). Образну структуру їх віршів визначав спонтанний потік асоціацій, у загостреній індивідуалізації авторського бачення. Поетичною течією, що допомогла переходу літератури в статус культури ігрової, постмодерної, у літературний процес увійшла діяльність угруповання поетів “Бу-Ба-Бу” (бурлеск-балаган-буфонада) (Ю. Андрухович, В. Неборак, О. Ірванець), спрямована на розхитування усталеного світосприймання громадян. Як літературний ар'єргард трактували себе поети угруповання кінця 1980х – “ЛуГоСад” (І. Лучук, Н. Гончар, Р. Садловський), оскільки йшли позаду всіх попередніх літературних поколінь. Творчість їх характеризувалася посиленням еkleктизмом, що вже було ознакою постмодерну. Література цього періоду істотно розширила тематичні, стилістичні, жанрові рамки художньої творчості, утвердила право письменника на абсолютну свободу вираження не шляхом гасел і маніфестацій, а самою своєю творчістю.

Кадрові відкриття переживали синтетичні види мистецтва – театр і кінематограф. У велике кіно увійшло багато обдарованої молоді, яка творила в об'єднанні «Дебют» при кіностудії ім. О. Довженка. Будуючи діяльність об'єднання на демократичних засадах, правління прагнуло створити вихованцям сприятливі умови для розкриття здібностей. «Дебют» проіснував 7 років, але й за такий короткий час з'явилися нові імена режисерів, які заявили про себе на повний голос: А. Гураль, О. Денисенко, А. Дончик, О. Ігнатуша, С. Ільїнська, С. Лисенко, А. Матешко, Л. Попов, В. Приходько, Д. Томашпольський, В. Феоктистов, О. Чорний, Г. Шигаєва, О. Янчук та інші. Усі вони одержали на кіностудіях самостійні постановки. Театральний студійний рух відкрив імена драматургів А. Дяченка й В. Оршанського (Севастополь), В.Петранюка (Київ), режисерів В. Кучинського (Львів), М. Народецького (Київ), акторів А. Мартинова (Одеса), Н. Каспрук (Львів), Г. Зраневської, Г. Орловської, С. Бондаря (Київ), ціле сузір'я талантів під вівіскою театру-студії «Не журисть!». Робота в студіях відкрила нові грані обдарованих акторів В. Шестопалова та І. Крикунова, виявила непересічних організаторів театральної справи – В. Пилипенка, З. Ерліхмана, А. Концевого, В. Булатову. Зарекомендували себе нові лідери обласних музично-драматичних театрів – І. Борис, С. Мойсеїв, П. Ластівка, П. Колісник, А.

Канцедайло.

Таким чином, на зламі 80–90-х рр. ХХ ст. відбувся злам в урівноваженому, принаймні зовні, культурному житті України. Покоління, яке прийнято називати «восьмидесятниками», було менш політично заангажованим, ніж попереднє. Аналіз перших результатів плюралізму стилів і методів у мистецтві засвідчив, що зміст творчості для кожного митця почав визначатися свободою вибору. Дотепер можливості вибору в радянському суспільстві були вкрай мінімізовані. Не можна було вибирати ні форму власності, ні систему виробництва, ні спосіб господарювання. Не існувало й реальної демократичної свободи – свободи слова, друку, зібрань, совісті. Внутрішній творчий вибір митця обмежувався дуалізмом «конформізм – нонконформізм». Але вже в 1991 р. переважна частина з опитаних членів творчих спілок погоджувалася, що кожен є мірилом власної свободи. Цю позицію означили два варіанти відповідей під час соціопитування: «рамки творчої свободи митець визначає самостійно» і «ніяких меж у художній діяльності не повинно існувати, інакше це не свобода». І лише близько чверті респондентів продовжували вважати, що «творча свобода обмежена нормами й цінностями суспільства, в якому живеш» [145].

Повернення митцеві права на індивідуальність поставило його в ситуацію, що примушувала робити вибір. Якщо сутність культури визначається рівнем духовних критеріїв, то зміст творчості зумовлюється гуманістичним ідеалом творця. Право на обрання цього ідеалу, віднедавня повернене митцеві, тепер доводилося здійснюватися самостійно. В умовах гласності й безцензурності шалька терезів в альтернативі «що можна робити й чого робити не можна» різко впала на користь першої. Творчий процес почав набувати самостійного розвитку в уже не контрольованих владою формах і змісті.

Протестуючи проти догматизованих обмежень, художники почали заперечувати соціальні норми буття мистецтва. Відтак радянський глядач, не знайомий із мистецтвом, яке несе насилля, зустрівся з сюжетами про наркоманію й проституцію, кривавий сталінський культ, які заповнили плакати, театральну сцену, кіноекрани. Саме в цей період з'явилися фільми «Зелений вогонь кози» (реж. А. Матушко, 1989), «Погань» (реж. А. Іванов, 1990) – про наркоманію, «Путана» (реж. О. Ісаєв, 1991) – про проституцію [146]. Ригоризм і моральне фарисейство недавнього минулого поступилися відчутному вторгненню в мистецтво сфери інтимних відносин. Попри опитування діячів культури, яке показало, що тільки третя частина художників і письменників, десята – діячів театру погодилися з тим, що «митець має право зображувати ці стосунки без обмежень» [147], на глядача, вихованого в країні, де сексу «не було», звалився потік інтимних подробиць, викликаючи шоковий ефект непідготовленої публіки натуралізмом на грані порнографії. Напевне, поширеність тенденції змусила Олесь Гончара процитувати Льва Толстого: «є в людині такі сфери, про які не можна писати, яких справжній художник ніколи не торкнеться» [148].

Ситуація стрімкого перепаду від обмежених можливостей до майже необмежених поставила митців перед вибором – творчість чи комерція? Ринкова економіка сповідує свої закони: зробив – продай. Гарантовано продається найдоступніше – детективи, бойовики, розважальні фільми та інші «легкі» жанри. Як відгук на попит, протягом 1991 р. вийшла низка детективних і пригодницьких фільмів — «Кам'яні джунглі» (реж. Г. Кохан, Т. Левчук, 1991), «Снайпер» (реж. А. Бенкендорф, 1991), «Охоронець» (реж. А. Іванов, 1991), «Ціна голови» (реж. М. Ільїнський, 1991). За рік прокату в кінотеатрах республіки фільми не українських кіностудій «Маленька Віра» й «Інтердівчинка» подивилися 50 і 45 млн глядачів відповідно [149].

Продукування так званого «касового» мистецтва швидко відбувалося й у театральному мистецтві. Віднині на українських афішах акцент припадав на всесоюзні бестселери: «Інтердівчинка», «Діти Арбату», «Зірки на вранішньому небі», «Залізна завіса», «Кабанчики», «Дача Сталіна», перекладені п'єси з красивого закордонного життя, вистави комедійно-адюльтерно-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» тощо.

Отже, з послабленням цензурного нашійника стала набирати популярності альтернативна офіційному мистецтву соцреалізму творчість, виникло розмаїття стилів і течій, з'явилися нові імена. Але благодотворне звільнення мистецтва від цензури супроводжувалося зниженням його виховного впливу, тяжінням до маскультури. У цьому простежувалася полярність наслідків одного чинника.

Мистецький рух, який виник «знизу», був покликаний сколихнути ортодоксальний творчий процес. Натомість почав часто-густо породжувати твори, які працювали на зниження морального рівня й примітивізацію запитів та смаків. Негативні зміни породжували песимістичні настрої щодо майбутнього вітчизняної культури. Суть проблеми передає звернення колективу Київського театру ім. І. Франка до Верховної Ради й Ради Міністрів Української РСР: «... благодотворне звільнення мистецтва від цензури супроводжується його тяжінням до маскультури. Секс, «чорнуха», а часом відверта порнографія заповнили кінотеатр, сцену» [150]. З цим погоджувались як діячі культури, так і чиновники. Кінорежисер Микола Беліков зазначив, що «фільми касового кіно нічого не дають ні розумові, ні серцю глядача». За оцінкою заступника міністра культури О. Трибушного, «касові» вистави «ні каси, ні глядача, ні популярності театрам не додали. Наяву інше – викривлення репертуарної політики, зниження фахового рівня, амортизація душевних і фізичних сил акторів, небезпека відлучення від театру цілих груп населення» [151].

На наш погляд, сприймання ситуації як катастрофічної з'являлося під час зіставлення контрастних «вчора» й «сьогодні». «Вчорашнє» мистецтво, позбавлене трагічних тем та образів, було сповнене оптимізму. Але вітчизняна культура мала подолати розрив між реальною дійсністю й

мистецтвом, хоча ціна цієї необхідності могла бути високою. Свобода творчості, вільний вияв творчих уподобань, поглядів крили в собі ризик зниження професійної вимогливості. «Небезпека в тому, – продовжував кінорежисер М. Беліков, що багато кіномитців у гонитві за комерційним успіхом заповзялися сліпо й бездумно копіювати мас-культівську стилістику. А це здатне розтоптати кращі наші традиції, зіпхнути нас у ще глибшу пірву» [152]. На порядку денному постало питання: «Яким шляхом піде мистецтво завтра – шляхом збереження національних культурних традицій чи шляхом загравання з глядачем?». На думку літераторів І. Дзюби, М. Зарудного, О. Коломійця, Б. Олійника, ректора Київського інституту театрального мистецтва Р. Пилипчука, відповідь залежала від того, «чи зможуть мистецькі колективи гідно протистояти заробітчанським тенденціям» [153].

Суспільне місце літератури й мистецтва в другій половині 1980х–1991 рр. багато в чому визначала загальна культурологічна ситуація в республіці, яку характеризували негативні явища. *По-перше*, розкутість духовного життя породила серйозні явища – демагогію, паразитування на труднощах періоду. За оцінкою міністра культури Ю. Олененка, «робилася спроба перекреслити повністю здобутки останнього десятиріччя, а вони були» [154]. Як наслідок, склалася тенденція до суцільної негативізації, перекреслення всього досягнутого українською культурою. Процес був неоднозначний. Безапеляційне заперечення культури доби адміністративно-командної системи народжувало духовну атмосферу «із зворотним знаком». Усе, що раніше вважалося позитивним, тепер інтерпретувалось як негативне. Це створювало лише видимість самостійності думок особи. Іншою стороною цього процесу стало ствердження кожним своєї суб'єктивної думки як абсолютної істини. Виник плюралізм практичних позицій, який у принципі не міг мати спільного знаменника [155].

По-друге, відбувалося загальне «розкультурнення» суспільства. Різко впав попит на серйозну літературу. Падав престиж бібліотек, зменшувалася кількість глядачів у театрах і кінотеатрах, концертні зали віддавалися знахарям і провидцям. З 1989 р. театральнo-видовищним установам і кінематографу стало важко змагатися за глядацьку увагу із трансляцією по телебаченню з'їзду народних депутатів СРСР, з 1990 р. – України. Зростала мережа відеотек, які перетягли до себе мільйони глядачів, особливо молодшого віку. За оцінкою міністра культури Ю. Олененка серед 11 млрд крб., зароблених у 1989 р. відеозалами, «чимала частка тих карбованців, що не потрапили до кас театрів і концертних залів» [156]. У 1989 р. театральнo-концертні установи втратили понад 6 млн глядачів. Середній показник заповнення залів театрів республіки впав до найнижчої за останні 20 років позначки – 58,5%. Зали понад двадцяти театрів заповнювалися навіть менш ніж наполовину [157]. У 1991 р. вже інший міністр культури – Л. Хоролець констатувала, що «театр продовжує втрачати глядача, зменшується обсяг філармонічної концертної гастрольної діяльності, лягають у запасники художні полотна» [158]. У 1991 р. кількість відвідувань театрів

проти 1985 р. скоротилася на 27,5%, концертних організацій – 39,7%, музеїв – 36%, кіносеансів – 48% [159].

Якщо раніше зниження заповнюваності залу театру директори театрів пояснювали нав'язуванням «зверху» непопулярного репертуару, то з делегуванням театрам функцій з прийому нової вистави, творчої програми, запуску в роботу сценарію колективи формували репертуари самі. Але, як і в попередні роки, сучасна українська драматургія не визначала обличчя театрів, існувала на периферії її інтересів. Продовжувалось масове тиражування одних і тих же назв п'єс радянських українських драматургів. У лідерах були п'єси «Сільські дівчата» й «Чужий» Л. Никоненка, «Фіктивний шлюб» і «Продається динозавр» А. Крима, «Мамина хата» О. Карпенка, «Мама збирається заміж» В. Канівця, «Роксолана» П. Загребельного й Г. Бодикіна [160]. Спад глядацького інтересу примушував як столичні, так і обласні театри до зловживання національними «бестселерами». Репертуар переважної більшості театрів був неоригінальним, не виходив за межі стандартного набору. Наприклад, на афішах театрів республіки «Сватання на Гончарівці» з'являлися понад 500 разів за рік, «Шельменко-денщик» – 270, «За двома зайцями» – 210. Нові постановки класичних творів були рідкісними, грали їх театри не більше 10 разів на рік [161].

Отже, лібералізація творчого процесу не сприяла вирішенню проблеми глядача в Україні. Погоджуючись з Х. Ортегою-і-Гассетом, що масовість не є визначальною характеристикою успішності мистецтва, зауважимо, що перманентність цієї проблеми свідчила як про відсутність значної кількості підготовлених до сприйняття елітарного мистецтва реципієнтів, так і про творчу кризу українського мистецтва. Під час реформування суспільства й творчого процесу криза лише оголилася.

Звернення до проблем, які довгий час залишалися прихованими від громадськості, показ негативних явищ, табуєваних зон життя змогли забезпечити літературі й мистецтву непідробний інтерес широкої аудиторії протягом перших років перебудови. Але поступово хвиля глядацького інтересу до публіцистики в мистецтві спала. Художні твори як засіб обговорення наболілих проблем втратили минулу спроможність. На зміну їм прийшли телепубліцистика, радіорепортажі, в яких соціальні проблеми обговорювалися в доступній формі, що не вимагало від читачів (глядачів, слухачів) додаткової інтелектуальної роботи. Поглиблювали ситуацію злам стереотипів, приживлення на національному ґрунті запозичених ідей західної цивілізації, консерватизм і конформізм творчих і світоглядних позицій творчих працівників або й повна відсутність у них будь-яких позицій, індивідуального бачення духовних і соціальних проблем суспільства.

Отримавши свободу дій, чимало митців елементарно творчо розгубилися в ній. Парадокс, за формулюванням режисера Київського академічного українського драматичного театру ім. І. Франка С. Данченка, полягав у тому, що «із здобуттям свободи реалізації вимріяних намірів і планів, виявилось, що здебільшого нічого реалізовувати» [162]. Суголосно звучить думка кінорежисера Андрія Кончаловського, який спостеріг: «Він [

митець] знає, що хоче сказати з того, про що говорити не можна, і знаходить спосіб це якимсь чином виразити. І ця мова примушувала працювати фантазно. А коли все дозволено, говори будь-яку правду – це мало кого хвилює» [163]. Тому з відходом у минуле практики адміністративного управління творчим процесом, у ході його деідеологізації відбувалося розвінчання міфу, народженого під цензурним пресом, про свободу творчості як неодмінну основу творчої потенції. Значна частина діячів культури схилилась до думки, що «в мистецтві працювати стало важче». Як благодворну дію перебудови на терені художньої творчості оцінили лише 56,8% письменників, 37,5% композиторів, 29,2% театральних діячів [164]. Таку ситуацію можна частково пояснити новою соціально-естетичною ситуацією в культурному житті. За короткий час надто радикально змінилися критерії оцінювання, а отже, і сприймання художніх творів публікою та критикою. Митець не міг одразу доречно зреагувати на зміни. Отже, факти підтверджують спостереження, що на зламі 80–90-х рр. ХХ ст. «культура на якийсь час втратила свою роль синтезатора суспільних процесів» [165].

У період модернізаційних змін другої половини 1980х – 1991 рр. конструктивні сили митців майже не витрачалися на мистецький нонконформізм. Натомість є підстави говорити про політичну опозиційність лояльних владі ще вчора, принаймні зовні, українських митців. Ознаками опозиційності можна вважати як свідоме використання митцем засобів мистецтва для зміщення широкого дискурсу з актуальних суспільних проблем у площину пов'язування витоків проблем із залежним становищем України, так і неусвідомлене сповзання творчого процесу у сферу політичної конфронтації через звернення до тем, які знаходилися на вістрі суспільного дискурсу. Не слід виключати й елементарне пристосування митцем своєї творчості до актуальних тем часу без переслідувань якихось політичних цілей. Політичні переконання митця могли бути далекими від думок, до яких він спонукав глядача силою таланту й професійних навичок. Але в будь-якому разі політизація культури вела до здійснення нею невластивих функцій, заглиблювало поляризацію суспільства.

На зламі 80–90-х рр. ХХ ст. українську літературу й мистецтво вже не пригноблювала роль служниці соцреалізму, натомість митці спробували сили на службі народної опозиції. Це підштовхувало владу до контролю за політизацією творчості, в якій усвідомлювала пряму загрозу власному пануванню. Втім попри те, що розподіл основного матеріального ресурсу знаходився у владі, стримати проникнення до творчості тих тем, що перетворилися на болюві точки в опануванні свідомістю українського народу, їй не вдавалося. Звертаючись до екологічної тематики, історичного минулого українського народу, діячі культури начебто підтримували офіційний курс влади на гласність, реабілітацію певних періодів та імен української історії, захист історичних пам'яток, розвиток історичних досліджень, поліпшення вивчення й пропаганди історії України. Але різне розуміння тих самих фактів і явищ владою й діячами культури зумовлювало їхню конфронтацію. Підтвердженням є неготовність у серпні 1989 р. партійного керівництва

республіки випустити з-під контролю виробництво документального кіносеріалу з такого гострополітичного питання, як нове прочитання історії України¹⁵. Промовисто це засвідчує резолюція секретаря ЦК КПУ Ю.

Сльченка щодо такої ініціативи кіномитців: «справа корисна й потрібна, але здійснити її слід під нашим ретельним контролем» [167].

Екологічна тема, яка знаходилася на вістрі суспільного дискурсу, однією з перших отримала незаангажоване художнє висвітлення. Радіаційне лихо відродило в багатьох почуття громадянського обов'язку, спорідненого зі захистом Батьківщини. З перших днів чорнобильської аварії десятки діячів культури Києва, інших міст за покликом власного серця й сумління, без партійних настанов, а нерідко всупереч їм, їхали в чорнобильську зону, створювали творчі групи, бригади, прагнучи допомогти тим, хто став на герць із смертоносною радіацією. Незабаром чорнобильська тема стала сюжетом багатьох художніх праць. Першими в опануванні теми екологічної катастрофи були письменники й кінодокументалісти.

Серед перших літературних творів чорнобильської тематики, що вийшли друком у республіканських видавництвах, були поема С. Йовенко «*Вибух*» (1986), повість Ю. Щербака «*Чорнобиль*» (1987), роман В.

Яворівського «*Марія з полином у кінці сторіччя*» (1987), поеми М. Луківа «*Біль і пам'ять*» (1986–1987), І. Драча «*Чорнобильська Мадонна*» (1988), М.

Сингаївського «*Обпалена мужність*» (1988); збірка прози і поезій «*Мужність і біль Чорнобиля*» (1988), куди увійшли повість А. Трегубова «*Приборкувачі вогню*», вірші Д. Павличко, Б. Олійника, І. Драча [168].

Художнє осмислення подвигу пожежників здійснив Б. Олійник у поемі «*Сім*» (1987), Л. Віріна в оповіданні «*Тієї вогняної ночі: Чорнобильська оповідь*» (1989), Г. Ковтун у повісті в листах «*Я писатиму тобі щодня*» (1989) [169].

Про щоденний подвиг людей, що працювали на Чорнобильській АЕС у «дні суворого іспиту» розповідали поети: В. Шовкошитний, Л. Горлач – поема «*Зона*» (1986), В. Губарець – поема «*Тінь*» (другий варіант – «*Квітневий полин*»); документаліст Г. Медведєв – повість «*Чорнобильський зошит*» (1987) [170]. Свідчення публіциста Л. Ковалевської, очевидиці аварії на Чорнобильській АЕС, її моральних та соціальних наслідків, зібрані в «*Чорнобильському щоденнику*» (1986–1987) [171].

Не менш переконливими у творчому осмисленні трагедії Чорнобиля були кінодокументалісти, які зняли свої перші фільми безпосередньо «на передовій»: науково-пізнавальні – «*Радіаційний щит Києва*» (у 2 частинах, реж. Ю. Тищенко, 1986–1987), «*Радіація. Лінія захисту*» (реж. І. Пономарьов, 1987), хронікально-документальні – «*Чорнобиль: хроніка важких тижнів*» (реж. В. Шевченко, 1986), «*Біль і мужність Чорнобиля*» (реж. І. Гольдштейн, 1986), «*Тінь саркофага*» (реж. Г. Шклярєвський, 1989), цикл кінострічок українського режисера Р. Сергієнка – перша – «*Дзвін Чорнобиля*» (1986),

Пропозиція щодо створення на науковій основі багатосерійного документального повнометражного фільму про історію України прозвучала на позачерговому VI з'їзді кінематографістів у квітні 1989 р. Відповідне клопотання перед Мінкультури УРСР порушило ТВО «Автопортрет» (О. Коваль) студії «Укркінохроніка» (Є. Шаботенко). Ініціатива кінематографістів була підтримана владою на засіданні колегії Мінкультури УРСР 14 серпня 1989 р. Підготовча робота для створення пізнавально-історичного серіалу «Невідома Україна» розпочалася в 1990–1991 рр., а виробництво вже в незалежній Україні [166].

пізніші – «Поріг» (1988), «Дзвін дзвонить по тобі», «Не запитуй, по кому дзвонить дзвін» (1989), «Наближення до Апокаліпсису. Чорнобиль поруч» (1991) та ін. Масштаби екологічної кризи в Україні узагальнювала картина О. Роднянського «Стомлені міста» (1988). Твори відіграли певну роль в екологічному просвітництві населення. Ці праці виступають джерелом інформації про тогочасні турботи й тривоги української інтелігенції.

Серед художніх творів, які засвідчили прагнення авторів відкрити закриті для правди зони, заборонені сторінки історії, наголосити на занедбаності культури, трагедії афганської війни – повісті А. Дімарова «Боги на продаж», «Попіл Клааса», «Тридцяті» з «Міських історій» (1988), П. Загребельного «Вван» (1988), Л. Костенко «Сад нетанучих скульптур» (1987), романи Ф. Рогового «Поруки для батька» (1987), Ю. Мушкетика «Яса» (1988), Р. Федоріва «Ворожба людська» (1988), І. Іванова «Колима» (1988), поезія О. Ковалевського «Сонцевир» (1990).

Серед творів із гострих проблем громадського життя в республіці, яких було створено в період 1989–1991 рр., чималу групу складають науково-пізнавальні й хронікально-документальні кінематографічні праці, у яких митці України зверталися до трагічних сторінок українського народу. Тема штучно створеного голоду 1932–1933 рр., страхіття голодомору знайшли відображення в низці кінопраць, серед яких фільми: «33-й, спогади очевидців» (6 ч., реж. М. Лактіонов-Стезенко, 1989), «Ой горе, це ж гості до мене» і «Я єсть народ» (реж. П. Фаренюк, 1989 і 1990), «Під знаком біди» (реж. К. Крайній, 1990), «Крик» (3 ч., реж. О. Криварчук, 1989), «Голод-33» (екранізація роману В. Барки «Жовтий князь», реж. О. Янчук, 1991) та ін. Окремий масив склали фільми, спрямовані на викриття злочинів радянської тоталітарної системи, її репресивних механізмів. Зокрема, оповідь про Биківню «Любіть», в основу якого покладено вірш В. Сосюри «Любіть Україну» та «Батальйони НКВС» (обидва – реж. Л. Букін, 1989 і 1991), фільми «Табірний пил» (реж. Г. Давиденко, 1990) про інтелігенцію, кинуту до концтаборів, «Сталінський синдром» (реж. Р. Ширман, 1990), «Танго смерті» (реж. О. Муратов, 1991).

Пам'яті жертв сталінських репресій, трагічній долі української інтелігенції присвячено низку фільмів, створених українськими кінодокументалістами: «Микола Куліш» (реж. С. Супрунюк, 1990), «Олександр Олесь» (реж. С. Полєшко, 1991), «Що я люблю, у що вірю, на що надіюся» (реж. Ю. Іванов, 1991) – про творчість Ю. Федьковича, «Із життя Остапа Вишні» (реж. Я. Ланчак, 1991), «Наш злочин – спів» (реж. В. Шестопалова, 1991) – про трагічну долю Василя Стуса; цикл фільмів режисера Л. Анічкіна про долю письменників, засланих на Соловки: «Драй Хмара. Останні сторінки» (1990), «Моя адреса: Соловки. Пастка» (1991) – про Л. Курбаса; «Моя адреса: Соловки. Тягар мовчання» (1991) – про М. Куліша. Поверталися в історію імена людей, які або замовчувались, або просто викреслювались зі сторінок підручників історії. Про це кінофільм студії «Укртелефільм» у 5 ч. «І голос наш почує світ» (реж. Р. Синько, 1989) – трагічна доля українських письменників і поетів, репресованих у 1930ті рр.

Спроба показати ситуацію розподілу сил у протистоянні УПА – НКВС, трагедію встановлення радянської влади в Західній Україні зроблена в картинах *«Карпатське золото»* (реж. В. Живолуп, 1991), *«Нам дзвони не грали, коли ми вмирили»* (реж. М. Федюк, 1991), *«Останній бункер»* (реж. В. Ілленко, 1991), *«Люди з номерами»* (реж. Я. Лупій, 1991).

Про наслідки імперської експансії свідчив фільм *«Афганець»* (реж. В. Мазур, 1991). Названі твори свідчили про власний погляд на історію України українських митців. Такі твори з гострополітичних тем започатковували певні паростки у свідомості мас.

Окремі з названих фільмів з'явилися завдяки підтримці українського історико-просвітницького товариства «Меморіал», яке надавало суттєву допомогу в увічненні пам'яті жертв репресій, морального оздоровлення суспільства. Для прикладу, Львівський культурно-просвітницький клуб «Меморіал» випустив альманах «Біль» із віршами і піснями політв'язнів Н. Мудрої, Н. Поповича, Я. Гасюка, В. Сеника, Г. Стецько, О. Матешука, створених у тюрмах і концтаборах. Оформлення альманаху виконав відомий художник Богдан Сорока, син політв'язня; художнє оформлення збагачене ілюстраціями Надії Мудрої. Альманах дістав визнання широкої громадськості [172]. У творчості українських митців відбувався аналіз трагічних наслідків антиукраїнської політики компартійно-радянської влади, зокрема духовні втрати часів тоталітаризму. Показовою є стрічка *«Пам'яті полеглих будинків»* (реж. О. Самолевська, 1988) про нищення соборів: Михайлівського Золотоверхого, Успенського, Богородиці Пирогощі, інших матеріальних пам'яток історії. Фільм *«Точка роси»* (реж. С. Лосев, 1989) свідчив про занепад селянської культури внаслідок колективізації та голоду 1933–1932 і 1947 рр. Проблема християнства в Україні, зокрема тема боротьби Української Православної церкви за незалежність від Московського Патріархату, знайшла висвітлення в першій частині фільму *«Українці. Віра. Надія. Любов»* (реж. В. Шмотолоха, 1991). Про історію Києво-Могилянської академії, за відродження якої українська інтелігенція вела невтомну кампанію¹⁶, розповідав фільм *«Через давнину – у прийдешність»*, зокрема його друга частина *«Світло Київського гелікону»* (реж. Б. Бойко, 1991).

Процеси доби перебудови призвели до нової зміни міфосвідомості. У пошуках «національного обличчя» та культурної самоідентифікації кінематографісти наприкінці 1980х років почали створювати своєрідні «істерни» на зразок західних вестернів, але на національному матеріалі. Більшість таких стрічок вийшла після 1991 р., але деякі з них глядачі побачили ще в годину державної несаможитності. Наприклад, *«Козаки йдуть»* (реж. С. Омельчук, 1991), *«Тримайся, козаче»* (реж. В. Семанів, 1991).

Зауважимо, що названі твори демонструють лише тенденції, їх перелік не є абсолютним. Крім цього, суб'єктивно-особистісне осмислення дійсності геть не всіх творців художнього образу спонукало звернутися до суспільно

На першому Конгресі Міжнародної Асоціації Україністів (1990) було прийнято ряд документів і звернень, зокрема, до Верховної Ради УРСР щодо відродження національної святині українського народу, окраси світової культури – Києво-Могилянської академії [173]. У січні 1991 р. Лесь Танюк і Ігор Юхновський звернулися до Михайла Горбачова з проханням відкрити Києво-Могилянську академію [174].

гострих проблем українського народу. В 1988 р. на студії хронікально-документальних фільмів вийшли стрічки *«Іду до Леніна»* (реж. В. Ткаченко), *«Великий Жовтень в пам'ятниках Радянської України»* (реж. Л. Букін). У квітні 1991 р. письменники й кінематографісти Київського творчого об'єднання «Істина», зокрема Ю. Бедзик, О. Коломієць, Б. Олійник, В. Артеменко, Т. Левчук розпочали постановку фільму на захист пам'яті про В. Леніна [175].

Таким чином, на зламі 80–90-х рр. ХХ ст. найбільш оперативними в справі подолання екологічної непоінформованості, необізнаності населення України щодо свого історичного минулого були періодичні видання та документальне та науково-пізнавальне кіно. Їх історична роль у справі пропаганди сепаратистської ідеї залежала від кількості реципієнтів. Наприклад, кінострічки Львівського творчого об'єднання «Галичина-фільм», створення яких ґрунтувалося переважно на сучасному й історичному матеріалі західних областей України, для прикладу, названі фільми *«Нам дзвони не грали, коли ми вмирали»*, *«Останній бункер»*, *«Люди з номерами»* мали тільки регіональний прокат. Показ же фільму *«Голод-33»* відбувся на центральному телебаченні України. Це сталося безпосередньо перед Всеукраїнським референдумом 1991 р. і, на думку глядачів, вплинуло на його результати [176]. Отже, під час набуття українською літературою й мистецтвом політичної опозиційності творчість ставала носієм трагічних тем і образів, а художні твори – інструментом пропаганди в політичному протистоянні народної опозиції владі.

У підсумках зазначимо, що додання практики адміністративного керування творчим процесом, що відбувалось як відхід від напучень і повчань на адресу митців, супроводжувалося доленосними змінами у творчому житті українських митців. Повернення їм права на індивідуальність проросло новими іменами у вітчизняній літературі й мистецтві. Важливим набуттям розкріпаченої художньої творчості стали плюралізм стилів і течій, нові форми контакту із учасниками творчості – глядачами (слухачами, читачами). Вхідження творчого процесу до сфери безцензурності повернуло митцям не лише самостійність вибору, але й свободу на гуманістичний ідеал. Свідомість митця вже не принижували страхи й заборони. Зміст творчості почав визначатися свободою вибору.

Звільнення творчого процесу від цензури супроводжувалося тяжінням мистецтва до маскультури, зниженням його виховного впливу, втратою культурою ролі синтезатора суспільних процесів. Нова соціально-естетична ситуація в культурному житті, нищення методологічних і цензурних рамок мистецтва не забезпечило сприятливі умови творчості, не вирішило проблему із низьким інтересом глядача до вітчизняного мистецтва. Є підстави говорити про політичну опозиційність української літератури й мистецтва владі. У творчості українські митці аналізували трагічні наслідки антиукраїнської політики компартійно-радянської влади, акцентували проблеми депортації та геноциду, свідчила про замовчувані чи сфальсифіковані історичні події, духовні та матеріальні втрати часів

тоталітаризму. Послідовне долання в період другої половини 1980х років цензурного засилля підірвали фундамент, на якому базувалося владне безапеляційне керування мистецтвом, позитивно позначилося на подальшому розвитку вітчизняного мистецтва.

Розділ 4

РЕФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ СФЕРИ ДІЯЧІВ КУЛЬТУРИ

4.1. Впровадження елементів ринкової економіки в галузь культури

Доба другої половини 80-х рр. ХХ ст. відзначилася кардинальними змінами в економічному курсі влади. Сьогодні триває наукова дискусія щодо здобутків і прорахунків радянських економістів. Проте ясно головне – започаткування реформ в економічній сфері було невідкладним кроком. Оновлення всіх сфер життєдіяльності країни вимагало глибинних зрушень у вирішальній сфері – економіці, яка в середині 80-х рр. була найслабшою ланкою соціалістичної системи.

Дослідження особливостей та наслідків упровадження елементів ринкової економіки в галузь культури є актуальним, оскільки експериментальні заходи радянських керівників і економістів з подолання кризових явищ в економіці привнесли у творче середовище нові явища й тенденції, притаманні вітчизняній культурі й сьогодні.

Узагальнення комплексу реформаторських заходів влади другої половини 1980х років засвідчило, що основною метою програми стабілізації економіки було зменшення навантаження на державний бюджет. Утім фінансову політику радянської влади щодо сфери художньої культури не можна було назвати затратною. Турбота про її забезпечення була, по суті, перекладена на саме мистецтво. Фінансування державних установ – театральних і концертних організацій, художніх колективів, кіностудій відбувалося за принципом поєднання бюджетної дотації й часткової самоокупності. При творчих спілках діяли фонди – літературний, художній, музичний, які несли витрати, пов'язані з професійною діяльністю своїх членів, чим звільняли державу від необхідності фінансувати творчі задуми спілчан. Це відрізняло художню культуру від інших галузей соціально-культурного комплексу – культури, освіти, охорони здоров'я, які існували на повному бюджетному фінансуванні. Крім цього, залишковий принцип фінансування свідчив про відведення культурі підпорядкованого становища відносно решти галузей народного господарства. Місце, яке культура посідала в питаннях фінансування, не було пов'язане з її суспільно-економічним значенням: на розвиток культури спрямовувалось не більш 1, 5% держбюджету.

Використовуючи економічну термінологію, відмітимо, що художня культура була планово-збитковою галуззю. Прибутки від касових зборів не перекидали експлуатаційні видатки. Бюджетна дотація, яка щорічно плану валася для покриття збитків, була життєво необхідною для підтримки функціонування театральних і концертних установ і кіностудій. Але практика встановлення бюджетної дотації по різниці між витратами й доходами

автоматично прирікала установи культури на нерентабельне існування. При тому їхня збитковість була побічним явищем політики забезпечення рівного доступу до культурних потреб усіх членів суспільства. Соціальні гарантії об'єктивно вимагали надання театрам, концертним організаціям, художнім колективам, кіностудіям дотації на суму співвідношення суспільно необхідних витрат і роздрібних цін, у межах яких такий доступ забезпечувався. Дотація мала розглядатись як особливий вид ціни, по якій держава оплачувала закладам мистецтва й кінематографії кожен одиницю планового обсягу їхніх послуг населенню. Звідси рівень державної дотації мав визначатись саме по сумі таких доплат. Перегляд владою принципу формування дотації був реальним шляхом подолання збитковості в цій сфері.

Натомість у середині 1980х років державне фінансування театральних концертних установ і кіностудій скоротилося. Наприклад, при плані в 24 млн крб. бюджетної дотації театри і філармонії в 1986 р. отримали 22,8 млн, ще менше в 1987 р. – 20,5 млн крб. Остання сума становила 45,2% від потрібного. Показник України був чи не найгіршим з усіх республік – 14 місце з 15 по країні [1]. Безумовно, загальну ситуацію зумовлювали застійні явища в економіці країни. Утім дискримінація фінансування по республіках вимагає пошуку й інших чинників. Залишивши це для наступного дослідження, зазначимо, що за світовою практикою державна дотація виступала важливим гарантом розвитку мистецтва. Міністр культури Ю. Олененко визнавав, що навіть у капіталістичних країнах, де більшість творчих колективів перебувала в приватній власності, сума державної дотації становила 80% потреб національного мистецтва [2].

У середині 1980х років ситуація із фінансуванням українського мистецтва стала патовою. Бюджет, який досі виконував роль необхідної фінансової підпитки, втратив потужність, а засади соціалістичного методу господарювання унеможлилювали будь-які альтернативні джерела фінансування. У Радянському Союзі, на відміну від Світу чи дореволюційної України, меценатства або спонсорства не існувало. Єдиним шансом виживання для творчих колективів була інтенсифікація діяльності: касові збори мали компенсувати дефіцит державної дотації. Але ситуацію ускладнювало невпинне зниження громадського інтересу до мистецтва. Середня кількість глядачів на одну виставу знизилася з 418 у 1980 р. до 411 у 1985 р. по республіці; на один філармонійний концерт – з 265 до 248 слухачів за той же період. Навіть зростання відвідань естрадних концертів – з 485 до 537 осіб не вирішувало фінансової проблеми. Ці концерти в загальному обсязі концертної діяльності філармоній становили лише 29%, решта припадала на філармонійні [3]. Незважаючи на напружений графік роботи, творчим колективам театральних концертних установ не завжди вдавалося виконати план з прибутків. Наприклад, у 1985 р. лише по концертних організаціях сума понадпланових збитків становила 1,2 млн крб. [4]. Аналогічними тенденціями характеризувалася ситуація в кінематографії. Кіномережа республіки з 1986 р. переживала невпинне зниження відвідань кінотеатрів [5]. Таке явище провокувало принцип бумеранга: зменшення

бюджетної виручки від кінопрокату оберталось скороченням обсягів сум незворотного фінансування кіностудіям для створення наступних фільмів. Коло фінансових проблем замикала згубна практика планування касових зборів від досягнутого. Це відбивало в митців бажання перевиконувати нормативи з прибутків, навіть якщо для цього були можливості.

Отже, у середині 1980х років подальше фінансове існування державних установ мистецтва опинилося під загрозою. Обставини вимагали пошуків кардинальних заходів виходу із ситуації. Експериментування з елементами ринкової економіки у сфері культури уявлялося владі потенційним засобом вирішення фінансових проблем у цій галузі. Попри відсутність Мінкультури СРСР і Держкіно СРСР у переліку міністерств і відомств, підприємства яких у першу чергу (з 1986 р.) підпадали під переведення на нові умови господарювання [6], саме цього року були прийняті перші правові акти, які визначили зміст економічної перебудови у сфері художньої культури.

Слід зауважити, що ринкова економіка не вписувалася в офіційну лінію компартії, оскільки підривала ідеологічну лінію, на якій базувалось соціалістичне законодавство. Тому маскуванню відходу від планової системи управління народним господарством до стихійного регулювання виробництва через ринкові ціни й прибуток ішло шляхом оголошення курсу на оновлення соціалізму. Реалізацію нового економічного курсу в галузі художньої культури можна розглядати як політику поступового переведення творчих колективів з умов господарювання, що базувалися на поєднанні бюджетного фінансування з частковою самоокупністю, до практики їх повної самоокупності й самофінансування. Інструментами реалізації нововведень стали госпрозрахунок, вільне підприємництво (пов'язане з апробацією плюралізму форм власності), платні послуги, зовнішньоекономічна діяльність.

Початковим пунктом радикальних перетворень господарського механізму стало підприємство – основна ланка економіки. Кінцевою метою передбачалося створення сучасного господарського механізму діяльності підприємства на основі повного госпрозрахунку, самоокупності й самофінансування – типових елементів ринкової економіки.

Упровадження в діяльність установ системи Мінкультури СРСР і Держкіно СРСР госпрозрахунку як методу господарювання проходило в два етапи. За базу учасників можна виокремити *експериментальний етап* (1986–1988 рр.), протягом якого теоретичні викладки перевірялися на практиці в декількох закладах мистецтва, і *обов'язковий етап* (1989–1990 рр.), у ході якого відбулося фронтальне запровадження апробованих заходів у діяльності театральних-концертних установ, кіностудій.

Процес переведення установ системи Мінкультури СРСР і Держкіно СРСР на госпрозрахунок зводився до механічного перенесення практики з виробництва. Зокрема настанова XXVII з'їзду КПРС (1986) «ширше

Експериментування у сфері художньої культури передбачало переведення творчих колективів на внутрішньобюджетну форму госпрозрахунку. За цією економічною моделлю в березні 1987 р. розпочало роботу новостворене при кіностудії ім. О. Довженка експериментальне творче об'єднання «Дебют» (художній керівник О. Ітигілов) [9]. У театральних концертних установах апробація нових умов господарювання проводилася з 1987 р. в рамках союзного комплексного експерименту з вдосконалення управління й підвищення ефективності діяльності театрів [10]. В Україні до експерименту були залучені 7 стабільно працюючих театрів: драматичні – Вінницький ім. М. Садовського, Сумський ім. М. Щепкіна, Севастопольський ім. А. Луначарського, академічні – Київський ім. І. Франка та Харківський ім. Т. Шевченка, а також Одеський академічний оперний і Одеський театр музичної комедії (Додаток У.2).

У другій половині 1987 р. на основі положень Закону СРСР «Про держпідприємство (об'єднання)» (1987) розширилася госпрозрахункова самостійність і фінансова відповідальність установ мистецтва у творчому, виробничому і соціальному розвитку. Концепція змін базувалась на децентралізації, посиленні ролі колективного самоуправління, переходу до договірних відносин, стимулюванні творчої самостійності, ініціативності, відходу від зрівнялівки, залежності матеріального стану кожного працівника від результату праці. Передбачалось скорочення звітних показників. Наприклад, театральним колективам з десяти залишили три показники: кількість глядачів; норматив приросту фонду заробітної плати за основною діяльністю, а також фонду заробітної плати за іншими видами діяльності; сума державної дотації. Для знімальної групи звітними показниками залишились: загальна кошторисна вартість, термін постановки, фонд заробітної плати, ліміт плівки [11]. Природно, що зняття надмірної опіки підвищувало інтерес творчих працівників до нової форми виробничо-фінансової діяльності. За характеристикою головного режисера Харківського театру ім. Т. Шевченка О. Беляцького, «дихати стало легше» [12].

Перші результати експериментів свідчили про перспективність нових умов господарювання. Творчі колективи отримали право на планування фінансової й творчої діяльності. З'явилися можливості для матеріального стимулювання праці, створення фонду творчо-виробничого й соціального розвитку колективу. Театральний експеримент виявив низку принципових питань, без вирішення яких унеможлилювалася реформа театрів, а саме – питання самоврядування й самофінансування, оплати праці, державної дотації й цін. Певним досягненням є й перегляд концепції державної дотації. На зміну сумі, що дорівнювала різниці експлуатаційних видатків і касових зборів, прийшла фіксована сума бюджетного фінансування, яка віднині включалася в доходну статтю. Це забезпечило творчим закладам стійкий матеріальний стан і надавало можливість самостійно (але в рамках « Положення про комплексний театральний експеримент») фінансово експериментувати. Успішність нових умов господарювання мала грошове вираження. Наприклад, Київська кіностудія науково-популярних фільмів

завдяки приросту обсягів робіт і зниженню витрат на виробництво протягом першого року застосування госпрозрахунку отримала прибуток 1 млн крб., наступного – 3 млн 326 крб., що становило 165% плану [13]. Це дало можливість створити фонд оплати праці, фонди соціального й виробничого розвитку.

Таким чином, протягом експериментального періоду впровадження в діяльність установ системи Мінкультури СРСР і Держкіно СРСР госпрозрахунку підтвердилися економічні викладки щодо перспективності цього методу господарювання. Але з загостренням економічної кризи обов'язкове впровадження в діяльність театральних концертних установ і кіностудій, яке намічалось в 1989 р., уповільнилося й мало непередбачувані наслідки. Детальніше про це буде подано нижче.

Перші успіхи курсу на реформування господарського механізму в галузі художньої культури дали надію чиновникам, що творчі установи розпочнуть заробляти гроші й забезпечувати своє існування власними ресурсами й зусиллями особового складу. Час довів – реалізація цієї моделі потребувала головного – зміни в психології адміністративно-управлінського персоналу, членів творчого колективу. Погоджуємося із думкою економіста В. Попова, який зауважив, що вилікувати економіку можна тільки залученням «живих» людей, створенням стимулів, що викликають масову зацікавленість [14]. Дійсно, запровадження нових методів економічного управління призвело до значних змін у настроях людей. Праця на засадах самоокупності й самофінансування породжувала високий рівень особистої зацікавленості митців в успіхах загальної справи. Це досягалося гнучкою системою оплати праці, яка ставила заробіток у пряму залежність від кінцевих результатів діяльності установи.

З іншого боку, висунення на передній план матеріального інтересу було новим досвідом для радянського суспільства, яке виявилось неготовим для врівноваженого сприйняття нових явищ. Наприклад, діяльність акторів театрів-студій, що функціювали у режимі повної самоокупності, здавалася суспільству «відвертим заробітчанством». Про це свідчить дискусія членів колегії Мінкультури про репертуар театрів-студій, їх творчих форм, зокрема авангардних, нетрадиційних [15]. Нестриманими бачаться й оцінки тогочасної преси. Автори публікацій вважали, що «нові театри змушені художньо мімікрувати, пристосовуватися під смаки своєї публіки», що «народжується комерційний театр, який паразитує на попсових смаках», що театри-студії – це гонитва за «довгим карбованцем» [16]. Приводом для критики стала тактика виживання театрів-студій. Госпрозрахунок, на якому працювали колективи, конкуренція примушували митців по-снайперському визначати канали підключення до інтересів аудиторії, пропонувати оригінальний специфічний сценічний продукт, потрібний саме цій, а не іншій категорії глядачів. Отже, формування економічного мислення радянських громадян проходило непросто. Психологічне переорієнтування в напрямку розуміння необхідності перетворень у відносинах власності відбувалася поступово.

Стан економіки країни 80-х рр. ХХ ст. характеризувався кризою директивно-адміністративної системи управління, побудованої на монополії державної форми власності. Удосконалення регулювання суспільного виробництва потребувало відміни монополії державної форми власності, що охоплювала переважну його частину. Першою формою вільного підприємництва в країні, тією сферою, у якій випробовувалися недержавні форми й методи господарювання в роки перебудови, стала індивідуальна трудова діяльність. Закон СРСР «Про індивідуальну трудову діяльність» (1986) дозволив громадянам використовувати свою особисту власність для отримання прибутку, тобто для перетворення особистої власності на приватну. Але ключовим епізодом економічного експерименту стали т.зв. кооперативи. Протягом першого року після ухвалення Закону про кооперацію (1988) в Україні виникло кілька тисяч кооперативів. На 1 січня 1990 р. кооперативний рух набув піку розвитку. Більшість займалася елементарною спекуляцією, решта (зокрема мистецькі за діяльністю) надавала різні послуги. Із 10028 кооперативів, що діяли в Україні на цей момент, налічувалося 893 художньо-оформлювальних та 351 кооператив з організації дозвілля, в яких працювали 22,4 тис осіб [17].

Мережа кооперативів системи Мінкультури УРСР характеризувалася різноманітністю за видами діяльності. Функціювало майже 220 кооперативів з виконання ремонтно-будівельних, реставраційних, художньо-оформлювальних робіт, з ремонту радіоапаратури та музичних інструментів, організації дозвілля, музичного обслуговування населення, проведення обрядів, переробки вторинної сировини кіностудій, проведення творчих зустрічей з акторами і режисерами театру й кіно [18] (Додаток Ф). Непересічним за метою діяльності – пропаганда досягнень радянського й зарубіжного хореографічного мистецтва – бачиться кооператив, що функціював при шахті ім. Засядька. Це «Міжнародний центр хореографічного мистецтва», де під керівництвом соліста Донецького театру опери та балету, заслуженого артиста В. Писарева, працював весь балет театру, позбавлений, через тривалий ремонт, власного приміщення [19]. Ще 4 кооперативи функціювали при Київській кіностудії ім. О. Довженка. Резонансною була діяльність концертних кооперативів, що виникли майже при всіх обласних філармоніях. Третину суми від надання послуг – у 1989 р. це 13,8 млн крб. – заробили саме кооперативи, що займалися організацією платної концертної діяльності [20].

Кооперація не виправдала задумів радянських економістів. Поширення кооперативного руху зумовило низку проблем і протиріч, як усередині самої кооперації, так і за її межами. *По-перше*, економіці шкодило порушення кооперативами Закону про кооперацію щодо економічно обґрунтованого розподілу доходів. Кооперативи, найперше, мали спрямовувати доходи на розвиток виробництва, створення страхового фонду, оплату праці. Між тим більшість з них використовувала прибутки для виплати заробітної плати. Для прикладу, в 1989 р. кооперативи, що функціювали при кіностудіях, перерахували у фонд оплати праці 93% доходу, концертні кооперативи – 90%

, ремонтно-будівельні та художньо-оформлювальні – 75%. З 985 тис. крб., зароблених кооперативами протягом 1989 р., 890 тис., або 90% було витрачено на заробітну платню. Тільки 10% спрямовано на розвиток виробництва й до страхового фонду [21]. Як наслідок, у населення зростала кількість грошей готівкою, не забезпечених товарною масою.

По-друге, кооперація створювала прецеденти для використання найманої праці. Положення Закону про кооперацію дозволяло залучення до роботи найманців, але пропорція в колективі мала зберігатися на користь членів кооперативу. На практиці простежувалася кількісна перевага запрошених працівників, часто – у десятки разів. Наприклад, у «Міжнародному центрі хореографічного мистецтва» лише дві особи офіційно вважалися членами кооперативу: голова Г. Кандауров – кореспондент Держтелерадіо та художній керівник В. Шумикін – головний балетмейстер Донецького театру опери та балету. Це не відповідало трудовій природі кооперативної власності. Детальніше ситуацію відбиває таблиця.

Т а б л и ц я 3

Співвідношення кількості і розміру заробітної плати членів кооперативу і договірників, працюючих у кооперативі. [22]

Кооператив	Кількість		Розмір середньомісячної зарплати (крб.)	
	членів	договірників	членів	договірників
«Оформлювач» (художньо-оформлювані роботи, Черкаська область)	22	23	584	289
«Сокіл» (виготовлення наочної агітації, Харків)	4	4	418	275
«Донеччина» при Донецькій обласній філармонії	7	105	324	131
«Синтез» при Полтавській обласній філармонії	5	851	308	136
«Міжнародний центр хореографічного мистецтва» при донецькій шахті ім. Засядька	2	412	400	103

Увагу привертає й інший факт – соціальна нерівність під час розподілу прибутків. Члени кооперативів одержувати більшу заробітну плату, ніж особи, які працювали за трудовими договорами. Наприклад, у харківському кооперативі «Сокіл» з виготовлення наочної агітації працювала рівна кількість членів кооперативу й запрошених осіб. Але середня зарплата членів кооперативу становила 418 крб., запрошених – 275 крб. У концертних кооперативах середній розмір зарплати членів кооперативу становив 223 крб., а договірників – 164 крб. У «Міжнародному центрі хореографічного

мистецтва» заробітна плата двох членів кооперативу становила 400 крб. на місяць, а решта працівників – 412 акторів балету, які працювали за договорами, отримували по 103 крб. [23]. У такий спосіб відбувався перерозподіл доходів, створених працею найманих працівників, на користь членів кооперативу. Крім того, договірники не брали участі в розподілі винагороди за підсумками року.

По-третє, співробітництво закладів мистецтва із кооперативами не завжди проходило на економічно обґрунтованих розрахунках з дотриманням державних інтересів. Наприклад, виникнення посередницьких концертних кооперативів негативно позначалося на фінансовому існуванні філармонійних організацій, основним завданням яких залишалася музично-просвітницька діяльність. Необхідність виконання плану з прибутків, як правило, досягалася проведенням гастрольної естрадної діяльності на великих майданчиках. Чималі прибутки естрадних концертів перекривали збитки від філармонійної діяльності. Але із припиненням естрадними колективами й виконавцями співпраці із державними концертними організаціями джерело доходів останніх значно скоротилося [24].

Під час розподілу доходів між кооперативом та філармонією державній установі, як правило, припадала менша частка, іноді всього 5-10% прибутку. Мали місце випадки, коли від спільних концертів філармонії несли збитки. Так, Закарпатська філармонія при співробітництві із кооперативом «Муза» зазнала 13,7 тис. крб. збитків, Сумська від кооперації з «Орфеєм» – 19,3 тис. крб. Сукупно за 1989 р. надпланові збитки філармоній склали 1,4 млн крб. [25]. Фінансовий стан 9 з 12 філармоній, при яких працювали кооперативи, залишався незадовільним. Здебільшого таку ситуацію породило зрощення «кооперативної верхівки» з державним апаратом. Керівники філармоній очолювали кооперативи при своїх філармоніях – Тернопільській, Чернівецькій, Полтавській, Вінницькій та інших, займаючись перекачуванням державних грошей у приватні кишені.

Розгалуження мережі художньо-оформлювальних кооперативів вело до стрімкого скорочення замовлень підприємствам системи Художнього фонду. Це підривало виробничу базу Спілки художників і Художнього фонду, зумовлювало скорочення зайнятих на їхніх підприємствах професійних художників, скульпторів, гончарів. Красномовною є ремарка спілчанина А. Ткача: «кооперативи відбирають у нас роботу й замовлення» [26].

По-четверте, із виробленням «скоростиглої» продукції численними кооперативами, художніми майстернями, що відкривалися при різних відомствах, реальною стала дискредитація самого поняття мистецтва. Особливо наочно це відбувалося в образотворчому мистецтві. За спостереженнями секретаря правління Спілки художників В. Прядки, індивідуально-трудова діяльність «розв'язала руки тим художникам, які «шабашкою» займалися підпільно, а тепер могли офіційно. Самодіяльність вилазить на стінки громадських споруд, розповсюджуючи халтуру, неспроможність, убогість думки, кітч» [27]. Роль умовного шлагбауму на шляху розповсюдження ерзац-мистецтва мала відіграти постанова

українського уряду (1988 р.), якою передбачалось регулювання окремих видів діяльності кооперативів відповідно до «Закону про кооперацію в СРСР» [28] (Додаток X). Але час засвідчив декларативність постанови, якій бракувало законодавчих регулюючих рамок.

По-н'яте, намітилась тенденція відтоку провідних спеціалістів із державного сектора мистецтва й кінематографа до альтернативних, за формою власності, організацій (*див. розділ 2*).

Отже, ситуація в кооперативному секторі господарювання свідчила про відсутність культури кооперативної діяльності, невідповідність реальних цілей багатьох кооперативів сутності кооперативних відносин, прагнення кооперативних об'єднань ставати комерційними структурами, незаконне зрощення кооперативного керівництва з державним апаратом. Логічно, що протиріччя, які склалися в державному господарстві й суспільстві, призвели до рішення влади про згортання або переродження цієї форми господарювання. Загальний процес почався в середині 1991 р. Однак примусове скорочення мережі кооперативів у системі Мінкультури УРСР почалося на півтора роки раніше. Припинення діяльності кооперативних формувань у системі Мінкультури УРСР почалося з кооперативів, які займалися платною концертною діяльністю при державних концертних організаціях. Приховування доходів, ухилення від сплати податків, завищення цін на послуги, порушення порядку проведення концертів, розважальних програм із залученням професійних колективів та виконавців – це неповний перелік причин ліквідації цих кооперативів. На початку 1990 р. їхня мережа зазнала значних кількісних і структурних змін, а в травні почалася кампанія з їх повної ліквідації, яка звершилася закриттям усіх 18 таких формувань. Усього протягом 1990 р. припинили діяльність 78, або 35% кооперативів [29]. Закриття решти кооперативів тривало в 1991 р., але цей процес супроводжувався юридичними труднощами.

Підсумовуючи результати випробувань недержавної форми господарювання у сфері художньої культури, зауважимо, що цей досвід пов'язаний із багатьма негативними економічними, соціальними, духовними наслідками. Однак практика кооперативного руху стала позитивною в плані набуття суспільством нового досвіду. З'явилися люди – заповзятливі, з діловою хваткою. Відпали побоювання, що протягом попередніх десятиліть суспільство втратило таких людей та навряд чи зможе відновити. Головні здобутки пов'язані із доланням психологічного бар'єра до підприємницьких заходів, антипатії людей, яких упродовж сімдесяти років вчили зневажати все, що рухає ринкову економіку. Усвідомлення необхідності перетворень у відносинах власності було передвісником зустрічі людей з комерціалізацією, яка невдовзі пронизала всі сторони життя суспільства.

У другій половині 1980х років проблема наповнюваності державного бюджету перетворилася на найгострішу проблему макроекономічної політики. У загальносоюзному бюджеті утворився фантастичний дефіцит, який у 1988 р. вимірювався майже сотнею мільярдів рублів. Це становило десяту частину валового національного продукту. Навіть галузі, які

працювали на ВПК, відчували брак коштів для поточного виробництва й капіталовкладень [30]. Скорочення під впливом економічної кризи доходної частини бюджету ускладнювало ситуацію із забезпеченням галузей нематеріального виробництва. Водночас зростання грошових доходів населення республіки (на 16% протягом 1985–1988 рр. [31]) дозволяло громадянам виділяти більше особистих коштів для поліпшення умов сімейного відпочинку, туризму, подорожей, фізичної культури тощо. Звідси реалізація платних послуг населенню могла стати перспективним засобом фінансового забезпечення розвитку галузей народного господарства, оскільки в перспективі очікувалося насичення ринку різноманітними послугами, гармонійніше задоволення попиту трудящих, створення додаткових можливостей, розширення пропозиції послуг на платній основі.

Слід указати, що в галузях соціально-культурного комплексу питання про впровадження госпрозрахункових форм управління й фінансування виникло не відразу. Вважалося неприйнятним введення госпрозрахункових засад у соціальній сфері, особливо в таких її галузях, як охорона здоров'я й фізична культура, освіта, організований відпочинок та ін. Такі затрати мали відшкодовуватися виключно з державних коштів і надаватися на безплатній основі. Та нові підходи до вдосконалення економічного механізму галузей, які розвивалися за рахунок змішаних форм фінансування (коштів державного бюджету й доходів, які одержували від реалізації послуг населенню), призвели до перегляду усталених поглядів (Додаток Ц). Обмеження в справі організації платних послуг у межах традиційного безплатного соціально-культурного обслуговування нарешті було визнане необґрунтованим. У постанові Ради Міністрів СРСР «Про заходи щодо докорінної перебудови сфери платних послуг населенню», проект якої був схвалений липневим (1988) Пленумом ЦК КПРС, вказувалося на необхідність проведення « послідовної лінії на збільшення частки власних коштів, створення кращих можливостей для стимулювання ефективної роботи» в установах і організаціях, господарська діяльність яких залежала від державних дотацій [32].

При тому відзначимо, що в закладах мистецтва пошуки можливостей відшкодування затрат за рахунок доходів від надання послуг почалися раніше за установи й організації, які виконували соціальне замовлення суспільства – забезпечення соціальних гарантій кожному членові суспільства: одержання освіти, медичної допомоги, залучення до культурних цінностей на безплатній основі. Позначився принцип поєднання часткової самоокупності із бюджетною дотацією при фінансуванні театральних концертних установ і кіностудій. Уже в 1987 р. Мінкультури УРСР підбило перші підсумки кампанії з виконання платних послуг населенню. На керівників обласних управлінь культури покладался контроль за виконанням установами культури й мистецтва завдань, пов'язаних з розширенням обсягу, поліпшенням якості послуг, удосконаленням методів вивчення попиту та формуванням потреб населення з основних видів послуг [33]. Слід відзначити, що з усього комплексу заходів влади, спрямованих на впровадження нових

методів господарювання у творчу сферу, політика платних послуг викликала найбільший резонанс.

Під критику попала практика механічного перенесення на заклади мистецтва тих же принципів планування послуг, що й на підприємства побутового обслуговування – лазні, перукарні. Діячів культури драгувала несумісність поняття «платні послуги» й мистецтва, бо, на їхню думку, глядач (слухач) є співучасником дійства, а не об'єктом, якому надаються платні послуги. Проблему спробували «вирішити» в лінгвістичний спосіб. У листі начальника планово-фінансового управління Мінкультури УРСР М. Чечеля заступникові голови Президії Верховної Ради Ю. Бахтіну знаходимо, що в подальшому вважалося за доцільне термін «послуга» стосовно закладів системи Мінкультури замінити формулюванням «платна форма діяльності» [34]. Але це породило нові питання, оскільки на відміну від культурно-освітніх установ, наприклад, бібліотек, діяльність закладів мистецтва для населення ніколи не була безкоштовною. Проте головна дискусія точилася навколо питання щодо адекватності платних послуг у сфері художньої культури. План щодо платного обслуговування населення бачився недоречним, оскільки «обслуговування населення» й було формою основної діяльності діячів культури. Додаткові послуги могли надаватися лише за рахунок невластивої для театрів, концертних та інших творчих колективів діяльності. Некоректність роздільного планування театральних-концертних установам завдань з виконання поточного плану й завдань з платного обслуговування населення була очевидною.

Це мало й соціально-психологічні наслідки. *По-перше*, потреба виконання платних послуг примушувала митців інтенсифікувати працю. Практика планування від досягнутого ставила митців перед необхідністю систематично нарощувати темпи й обсяги платних послуг за будь-яку ціну. Але попри наполегливість у виконанні планових нормативів виконати їх удавалося не завжди. Наприклад, у 1989 р. реалізація плану платних послуг по республіці становила по кіностудіях – 87%, концертних організаціях – 92,7%, театрах – 94,2% [35]. Виникає питання про прорахунки чиновників у плануванні обсягів платних послуг. Це підтверджує судження начальника обласного управління культури О. Агафонова, який вважав, що план з платного обслуговування для театрів і філармоній Дніпропетровської області перевершував реальні можливості колективів у 1,5 рази [36].

По-друге, платні послуги відволікали творчі колективи від основної діяльності. Вибір між роботою «за зарплатню» й за «живі» гроші найчастіше припадав на другий варіант. Наприклад, на Одеській кіностудії, де в червні 1990 р. відразу 9 фільмів сторонніх студій були в роботі державної кіностудії, надання послуг стороннім «незалежним» госпрозрахунковим кіностудіям, на яких зарплата в 2-3 рази перевищувала дохід кваліфікованих спеціалістів державних об'єднань, зумовило труднощі із формуванням зйомочних груп, моральне напруження в колективі [37].

Слід визнати, що політика платних послуг (як і впровадження госпрозрахункових форм управління й фінансування) вела до комерціалізації

художньої культури, яка вивільнившись з-під цензурного гніту, потрапила під економічний диктат. Допускалася підміна традиційно безкоштовних послуг платними. Це порушувало головну умову збереження існуючого гарантованого рівня безплатного задоволення культурних потреб. У цей період засоби масової інформації обґрунтовано піддавали критиці тривожні тенденції, що виявлялися у сфері культури в зв'язку з поширенням на неї комерційних методів роботи.

Улітку 1988 р. став очевидним провал економічної реформи, започаткованої на червневому (1987) Пленумі ЦК КПРС. Спроби застосувати в радянській економіці такі ринкові категорії, як самофінансування, самоокупність та самоуправління призвели не лише до розбалансування в економіці, а й до загострення соціальних відносин, наростання напруження в зв'язках між центром та республіками. Окреслилися економічні основи кризи влади. Пошуки нових інструментів управління привели до рішення про оновлення державного регламенту зовнішньоекономічної діяльності. На увагу заслуговує послідовна децентралізація управлінської вертикалі міжнародних культурних зв'язків. Початок процесу відноситься до 1987 р., коли міністерства й відомства СРСР, Ради Міністрів союзних республік отримали право самостійного прийняття рішень про створення спільних підприємств, міжнародних об'єднань і організацій. Але основні реформи належать до 1990 р. Саме тоді сталося розмежування повноважень між СРСР і суб'єктами федерації. Союзні республіки вперше отримали право вступати в контакти з іноземними державами, укладати з ними договори, встановлювати зовнішньоекономічні зв'язки. У цьому ж році місцеві Ради народних депутатів отримали повноваження самостійного створення спільних із зарубіжними партнерами підприємств, зокрема культурних центрів [38]. За висловом історика В. Литвина, це було сенсаційне порушення принципу монополії зовнішньої торгівлі, який В. Ленін вважав основоположним для радянської економіки [39]. Децентралізація повноважень у зовнішньоекономічній сфері передбачала стимуляцію ініціативи на місцях по залученню нових джерел надходження валюти до дефіцитного бюджету. Наприкінці 1988 р. розпочалося надходження інвестицій із західних країн, що свідчило про важливий перелом в економічному курсі влади.

У руслі нової зовнішньоекономічної політики влади виникла альтернатива монополії бюджетного фінансування творчих колективів. Важливим у практиці закордонних контактів було те, що міжнародне співробітництво у сфері художньої культури вперше почало здійснюватися на комерційній основі, іншими словами, з метою одержання прибутку. Спеціально створена в 1989 р. з цією метою Республіканська зовнішньоекономічна фірма «Укркультура» була посередником під час укладання угод з країнами світу. Тоді ж були підписані перші контракти на виступи українських митців у Канаді, Франції, Швейцарії, Нідерландах [40]. У наступні два роки фірма уклала 35 угод і намірів щодо здійснення зарубіжних гастролей художніми колективами республіки [41]. Відповідно через цей канал антрепренери зарубіжжя шукали творчих контактів в Україні. У 1989 р. при Спілці

художників почала діяти госпрозрахункова торгова фірма, яка займалася питаннями реалізації творів українських художників як на внутрішньому, так і зовнішньому ринках [42].

У процесі поступового утвердження нових форм міжнародної економічної співпраці (прямих зв'язків підприємств, спільних підприємств, спеціальних економічних зон) у сфері художньої культури з 1989 р. почали виникати перші міжнародні проекти. Особливо активно проводилася робота в галузі кінематографії. Комерційні контакти характеризувалися цілим спектром видів діяльності й розмаїттям країн-партнерів. Кілька ділових зв'язків були укладені із канадською стороною. Наприклад, на базі новоствореної кіностудії «Відео-Галичина» (Львів) утворилося спільне радянсько-канадське підприємство. Канадські партнери забезпечили його діяльність знімальною, монтажною та іншою апаратурою [43]. Київська кіностудія ім. О. Довженка уклала договір на утворення спільного з Канадою кінопідприємства «Кіновар» [44]. З'явилася домовленість про організацію в м. Києві (за участю кіностудії ім. О. Довженка) лабораторії для обробки імпоротної кіноплівки з можливим наданням цих послуг іншим студіям країни. Інтерес для українського кіновиробництва мав американський ринок. Організовувався комерційний показ радянських фільмів, влаштовувалися комерційні зустрічі з митцями – авторами цих стрічок. Згідно з договором про співробітництво з американською фірмою «Maukor video communications», підписаного з виробничим об'єднанням «Комбінат» Мінатоменерго СРСР, почалася спільна робота над документальною стрічкою «Відлуння Чорнобілля». Контакти виникли й у Європі. Спільно з організацією «Відеоарт» (Югославія) було налагоджено випуск рекламної відеопродукції [45]. На базі радянсько-німецького підприємства «Примодеса-фільм» розпочалося співробітництво Одеської кіностудії та кінопідприємства «Прима» (Мюнхен) з прокату художніх кінокартин, створення спільної продукції [46].

На початку 1989 р. почався другий, обов'язковий етап впровадження в діяльність установ системи Мінкультури УРСР госпрозрахункових засад, апробування яких відбулося на експериментальному етапі (1986–1988 рр.). На цей момент державну мережу закладів мистецтва й кінематографії складали 139 театральних-концертних установ і 4 кіностудії [47]. Після ліквідації в серпні 1988 р. Держкому з кінематографії УРСР¹⁷ Міністерство культури УРСР замкнуло функції з керівництва не лише театральними-концертними установами, але й підприємствами, установами й організаціями ліквідованого комітету. Переведення державної мережі установ мистецтва й кіно на госпрозрахунок стало важливим завданням у діяльності міністерства. Події та емоції, пов'язані з цим процесом, втягли діячів культури у вир непростих для сприймання явищ.

Головне, упровадження елементів ринкової економіки у сферу художньої культури змусило діячів культури державної сфери художньої культури перейнятися питаннями рентабельності творчості. Вживання за

¹⁷ Указ Президії Верховної Ради УРСР «Про ліквідацію Державного комітету Української РСР по кінематографії» від 5 серпня 1988 р.

нових умов потребувало від людей творчих професій пробудження підприємницьких здібностей. Той, хто виявився не обділеним комерційною жилкою, зумів пристосуватися до нових умов. Успішна діяльність окремих творчих колективів на засадах госпрозрахунку, самофінансування, самоокупності переконувала чиновників у дієвості цих форм у сфері мистецтва. Наприклад, рентабельною була діяльність групи «Ехо» за участю соліста Валерія Леонтьєва. Від доходу цієї групи Ворошиловградська обласна філармонія отримувала 10% прибутків. На внутрішньому госпрозрахунку успішно працювали вокально-інструментальні ансамблі «Світязь», «Медобори», «Смерічка», Закарпатський народний хор, ансамбль танцю «Надзбручанка», тріо Мареничів. Економічно вигідним було функціонування при театрах і концертних організаціях госпрозрахункових підрозділів. Наприклад, театру одного актора при Кримському театрі ім. М. Горького, дитячого ансамблю пісні й танцю «Подільчак» при Хмельницькій філармонії, центру «Темп» з пошиття сценічних костюмів при Тернопільській філармонії та ін. [48]. Як наслідок, господарська діяльність цих театральних-концертних установ не лише збагатилася організаційними формами, простежувався й їх органічний вплив на творчий процес. Отже, відхід від закостенілого до пошукового існування, що зумовлювався самою природою госпрозрахунку, позитивно характеризував цей метод господарювання на прикладах діяльності окремих установ.

Утім фронтальне впровадження основ госпрозрахунку в діяльність установ художньої культури проходило із значними труднощами. *По-перше*, обов'язковість впровадження несло певну шкоду всій справі. *По-друге*, психологія учасників процесу стала основним вузлом опору нововведенням. Не всі керівники творчих закладів виявилися здатними повною мірою використати надані можливості, побоюючись відповідальності за свої рішення, не всі керівники державних і партійних органів на місцях були морально готові передати театральним-концертним установам права на фінансово-господарську діяльність. Мали місце конфлікти всередині колективу, оскільки будь-які перетворення торкаються інтересів окремих його груп. Неоднозначно розцінювалося рішення влади про позбавлення стабільно працюючих закладів державної дотації, тобто їх переведення на повний госпрозрахунок і самофінансування [49]. Такий крок ставив творчі колективи в пряму залежність від касового прибутку, не залишивши їм страхового поясу на випадок найменшої невдачі. Але саме своєчасність отримання державної дотації виступала гарантом успішної господарської діяльності установ галузей нематеріального виробництва. Перехід установ системи Мінкультури УРСР на госпрозрахункові методи господарювання, який тривав до початку 1991 р., супроводжували певні труднощі. Пробуксовування процесу залишало чинними релікти адміністративно-командних стереотипів і планування тоді, коли в управлінні значущості вже набули економічні чинники.

Зміщення акценту в підходах до розвитку мистецтва на прибутковість вело до комерціалізації культури. Комерціалізація була продуктом процесу

втягнення культури до ринкових відносин відповідно до концепції госпрозрахункового соціалізму. Рентабельність твору ставала вирішальним аргументом під час формування творчих планів закладів мистецтва й кінематографа. Поступово митці почали усвідомлювати таку ситуацію як загрозу майбутньому українського мистецтва. Зокрема, на такий причинно-наслідковий зв'язок указали майстри українського кінематографа в зверненні до ЦК КПУ [50]. Цю позицію поділяла й третина опитуваних діячів музичного мистецтва [51], а в зверненні комуністів-письменників «До художньої інтелігенції, працівників культури України» літератори закликали колег і всіх митців «незалежно від їхніх політичних поглядів і естетичних принципів спільно й рішуче заявити про руйнівний характер і неприйнятність комерціалізації культури» [52]. Аналогічна думка пролунала й у документах влади – доповіді Уряду СРСР «Про підготовку єдиної загальносоюзної програми переходу до регульованої ринкової економіки» й постанові ЦК КПРС «Про посилення тенденцій комерціалізації культури і заходи по їх подоланню» [53]. Час довів – включення культурно-мистецьких цінностей у товарно-грошовий обмін вело до небезпечних явищ – деградації й скорочення культурного «поля», створення атмосфери конкуренції, в якій перемагає сильніший.

По-перше, під загрозою зникнення опинилося академічне мистецтво. У гонитві за кінцевими показниками¹⁸, від збільшення яких залежав обсяг заробітної плати й преміальний фонд, академічне мистецтво дедалі більше витіснялося з концертних, театральних, виставкових зал. Увагу глядачів (слухачів, читачів) монополізувало т.зв. «касове мистецтво». Ситуацію напружувало переконання окремих чиновників вищого рангу «від культури» в зайвості «нерентабельних» художніх колективів. Влучно з цього приводу висловився композитор Левко Колодуб, який назвав це дилетантизмом, «бо у всіх країнах знають: чим вище мистецтво, тим більшої допомоги потребує. А те, що окупається, найчастіше не є мистецтвом» [54].

По-друге, на межі вимирання опинилися соціально значущі жанри мистецтва, зокрема науково-популярне й документальне кіно. В умовах самоокупності й самофінансування шанси на їх виживання різко скоротилися. Особливо, якщо, наприклад, зважати на низьку конкурентоспроможність фільмів українських кіностудій – з 11 стрічок, представлених у 1990 р. на 5 кіноринках, окупилася лише одна – «*Дежа-вю*» Одеської кіностудії (реж. Ю. Махульський). Логічно, що вже в 1991 р. у виробництві кіностудії ім. О. Довженка знаходилися тільки ті проекти, що були підкріплені гарантованою оплатою (державним соціально-творчим замовленням, бюджетним фінансуванням, коштами спонсорів) [55]. Виникла реальна небезпека для творчості режисерів серйозних фільмів вітчизняного кінематографа, бо такі фільми не завжди окупалися, не мали комерційного ефекту. Збитковим було створення художніх творів для дітей та підлітків, мультиплікації.

Комерціалізація висвітлила магістральну роль державного фінансування в існуванні такого мистецтва. Панацеєю бачилося державне фінансування

¹⁸ За аналогічною схемою відбувалися явища у виробництві. Підприємства спрямовували ресурси в ті сфери, де прибуток був максимальним.

театральних і концертних організацій, художніх колективів, кіностудій. У ринкових умовах воно ставало вирішальним гарантом його існування й розвитку.

По-третє, почався занепад справи популяризації самого мистецтва. Після переходу у 1987 р. видавництва «Мистецтво» на госпрозрахунок видання літератури з питань естетики, театру, кіно, образотворчого мистецтва стало збитковим. Кожен з монографічних альбомів при накладі в 3 тис примірників давав від 11 до 30 тис крб. збитків [56]. Почалося скорочення тиражів мистецької літератури. У липні 1990 р. видавництво виявилось неспроможним фінансувати спільні з творчими спілками проекти – видання журналів «Образотворче мистецтво» й «Український театр» [57]. Перехід на самоокупність примушував й інші видавництва уникати друкування малотиражних видань з мистецтва. На шляху видавництв до заробітків мистецтво втратило десятки найменувань друкованої продукції. Скоротилося видання україномовної книги. Наприклад, у видавництві «Дніпро» з 210 назв друкованої продукції – лише 30 були прибутковими. Видавництва задля власного порятунку обирали для видання багатотиражні твори, а це російськомовні книжки [58]. Отже, фактично нанівець зводився випуск художньої літератури, образотворчих і музичних творів, енциклопедій, видань, що сприяли відродженню духовної культури українського народу, науки.

Різке скорочення під впливом економічної кризи доходної частини загальносоюзного бюджету дедалі загострювало становище української культури. На кінець ХХ століття фактично припинили діяльність студія хронікально-документальних фільмів «Укркінохроніка», Українська кіностудія анімаційних фільмів «Укранімафільм», Національна кінематика України (вона стала правонаступницею Київської кіностудії науково-популярних фільмів). Сьогодні позбавлене державної підтримки ледь жевріє українське ігрове кіно. Із свідомості громадян України майже зникло поняття «рідне кіно». Підрастаюче покоління позбавлене нових художніх творів для своєї вікової категорії.

Комерціалізація художньої культури стала результатом запрограмованого державою уникнення від зобов'язань по фінансуванню вітчизняного мистецтва відповідно до політики повного госпрозрахунку і самофінансування. Підсумовуючи вищевикладене, у якості висновку наведемо вислів сучасної львівської письменниці-романістки Галини Пагутяк: «Комерціалізація культури – це її суїцид, і нас не повинно втішати, що цей суїцид притаманний усім сучасним культурам розвинутих країн. Якщо ми орієнтуватимемося на чужий успіх, моду, а не на високий інтелектуальний та художній рівень, то залишимося аутсайдерами» [59].

Наростання кризових явищ в економіці зумовило радикалізацію реформаторської діяльності союзного уряду¹⁹, який планував стабілізувати економічну ситуацію вже в 1990 році. Мета вимагала негайного скорочення

Епіцентром урядової програми, запропонованої в 1989 році першому З'їзду народних депутатів СРСР, було здійснення радикальної економічної реформи. У 1989 році ця чергова безплідна програма стала теоретичною базою для програми діяльності уряду, вибраного новим парламентом.

державних видатків і стабілізації грошового обігу. Це напряду зачіпало фінансові інтереси підприємств нематеріального виробництва. Скорочення бюджетних асигнувань в Україні почалося відповідно до постанов республіканського уряду «Про практичні заходи щодо виконання в республіці постанови ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР від 15 березня 1989 р. №231 «Про заходи щодо фінансового оздоровлення економіки та зміцнення грошового обігу в країні в 1989-1990 роках і в тринадцятій п'ятирічці» (1989) і «Про скорочення державних видатків у другому півріччі 1990 р. та деякі заходи щодо оздоровлення фінансів і стабілізації грошового обігу в республіці» (1990). Це різко погіршило фінансовий стан республіканських бюджетних установ. Зросли соціальна напруга в колективах і недовір'я до урядових рішень. На взаємопов'язаність цих явищ указали міністри вищої та середньої спеціальної освіти, народної освіти, культури, охорони здоров'я, голова Держкому УРСР у справах молоді, фізкультури та спорту в колективному листі, з яким чиновники наприкінці 1990 р. звернулися до Голови Верховної Ради УРСР Л. Кравчука [60]. Директори театрів на загальних зборах (Запоріжжя, квітень 1991 р.) дійшли висновку, що існування театрів в умовах підвищення цін і переходу до ринкових відносин неможливе. Виділені театрам на 1991 р. ліміти бюджетного фінансування не покривають фактичних витрат по забезпеченню творчо-виробничої діяльності, що позбавляли можливості створювати нові сценічні твори, вести роботу по відродженню національної культури [61].

Рішення про скорочення державних видатків суперечило положенням низки попередніх правових актів, відповідно до яких відбувався перехід бюджетних підприємств на нові умови господарювання [62]. Прийняті для неухильного виконання, вони стали для закладів освіти, культури, мистецтва правовою основою цієї копіткої роботи. Однак із ухвалою постанов, спрямованих на скорочення державних видатків, виникла патова ситуація. З одного боку, тривав перехід бюджетних установ на госпрозрахунок. З іншого – скорочення обсягів державної дотації уповільнили цей процес, оскільки своєчасність отримання державної дотації виступала гарантом успішної господарської діяльності установ галузей нематеріального виробництва. За Радою Міністрів УРСР такі ж санкції до бюджетних установ місцевого підпорядкування почали застосовувати обласні Ради народних депутатів. Як результат, припинялося впровадження нового господарського механізму, створення фондів матеріального заохочення та соціального розвитку. Ця ситуація не лише ілюструє безпорадність становища, в якому опинилися працівники театральних, концертних організацій, художніх колективів, кіностудій. Вона свідчить про кризу економічних основ соціалістичної системи.

З 1990 р. виправлення становища вже відкрито пов'язувалося владою із ринковими методами регулювання економіки. Так був зроблений вирішальний крок до розриву з ідеологією антиринкового соціалізму й з горбачовським розумінням перебудови як оновленням соціалізму. До кінця 1990 року слово «ринок» стало головним, подібно до того, як кілька років

тому слово «перебудова». Якщо в 1987–1989 рр. часто говорили, що «перебудові немає альтернативи», то в 1990 році стали говорити, що «ринку немає альтернативи». Ринкова економіка поставила вітчизняних митців у залежність від її законів. Набирання нею обертів відбувалося на тлі нерозвиненої інфраструктури ринку. Обтяжували ситуацію інерція мислення, брак досвіду менеджменту в ринкових умовах, відсутність підготовлених кадрів, налагоджених комерційних і соціологічних служб, які б дозволяли прогнозувати маркетингову ситуацію, а також занепад матеріально-технічної бази вітчизняної культури²⁰.

У підсумках зазначимо, що в рамках економічної реформи ключове значення набули заходи, що спрямовували розвиток галузі культури в напрямку заміни пасивної фінансової політики активною й ефективною. Реалізацію нового економічного курсу в галузі культури можна розглядати як політику поступового переведення творчих колективів з умов господарювання, що базувались на поєднанні бюджетного фінансування й часткової самоокупності, до практики їх повної самоокупності й самофінансування. Інструментами стали госпрозрахунок, вільне підприємництво (пов'язане з апробацією плюралізму форм власності), платні послуги, зовнішньоекономічна діяльність.

Процес впровадження елементів ринкової економіки в галузь художньої культури на зламі 80–90х рр. ХХ ст. характеризували дві групи результатів. Перша представлена здобутками реформування господарського механізму: зняття надмірної опіки з митця щодо виробничих, планово-економічних, фінансових показників, уможливлення безпосередньої участі митців у господарсько-фінансовому плануванні й розпорядженні прибутками, відродження в них почуття господаря. Другу складали непередбачувані наслідки. Процес еволюції господарських засад функціонування закладів мистецтва супроводжувався руйнацією усталених зв'язків на всіх рівнях. Нищення проходило в рамках загального суспільного катаклізму й сприймалося громадськістю як крах вітчизняного мистецтва. Головною його ознакою вважалася комерціалізація мистецтва. Діячі культури опинилися наодинці з необхідністю дбати не лише про реалізацію творчого задуму, але й про рентабельність власної творчості. Неготовність українського митця усвідомити себе суб'єктом ринкової економіки породжувала соціально-психологічне напруження у творчому середовищі.

4.2. Демократизація культури

За радянських часів утворилася безпрецедентна у світовій історії практика управління вітчизняною культурою. *По-перше*, вертикаль управління художньою культурою, що діяла в середині 1980х років,

Наприклад, загальний знос технічної бази українських державних студій становив 60%. Сучасним вимогам відповідало лише 15% обладнання.

зумовлювала розвиток українського мистецтва під подвійним підпорядкуванням – центрально-союзним і республіканським. *По-друге*, державні установи культури (театральні, концертні організації, художні колективи, кіностудії) і громадські організації (творчі спілки) звітували в діяльності компартійними осередками. Функціонування такої системи перетворило заклади мистецтва на неповороткий в управлінні механізм, позбавило митців участі в розбудові професійного життя. *По-третє*, за умов державної несамостійності України механізм управління культурою не був розбудований з урахуванням її національних інтересів. Нарешті, в другій половині 80-х рр. ХХ ст. уперше за тривалий період функціонування централізованої системи управління художньою культурою склалися передумови для реорганізації цієї конструкції.

Відповідно до суспільно-політичних процесів у країні трансформація організаційних засад творчої праці відбувалася в два етапи. Проходження першого етапу (з 1987 р.) – реформаторського – контролювалося владою. На меті стояло удосконалення організаційно-економічних форм і методів впливу на творчий процес. Вважалося, що таке експериментування могло зарадити виявленню чинників, які б внесли істотні корективи до застарілого механізму управління. Реформи почалися в державній сфері художньої культури – театральній справі й кінематографі. Другий етап (з 1989 р.) – революційний – започаткувався у творчому середовищі ситуативно, із зміщенням вниз центру рушійних сил перебудови. Більш активною в кампанії за децентралізацію й впровадження демократичних методів в управління творчим процесом була громадська сфера художньої культури – творчі спілки, діяльність яких характеризувалася відносною самостійністю в прийнятті організаційних, управлінських і творчих рішень.

Аналіз чинників, тенденцій, особливостей процесу реформування організаційних засад творчої праці протягом першого етапу демонструє їхню синхронність суспільним процесам. Перші здобутки демократизації були отримані в рамках кампанії зі створення сучасного господарського механізму діяльності державних установ художньої культури на основі елементів ринкової економіки. Покращення фінансових показників досягалося стимулюванням ініціативності митців, наданням творчим колективам господарської й творчої самостійності. Першим кроком у цьому напрямку стало введення самоврядування творчих колективів.

Надання автономії творчим колективам у сфері кіномистецтва відбувалося відповідно до нової базової моделі радянського кінематографа (прийнята в 1986 р.). З 1987 р. на республіканських кіностудіях почався перший етап реорганізації монолітного підприємства в самостійні виробничо-творчі об'єднання – основні творчі одиниці. Діяльністю кіностудії тепер опікувалося правління кіностудії, яке складалося з директорів і художніх керівників виробничо-творчих об'єднань, секретаря парткому. Процес внутрішньої децентралізації кінематографа почався з кіностудій художнього кіно. На базі централізованого в управлінні підприємства, яким була Київська кіностудія ім. О. Довженка, утворилися 3, потім ще 3 виробничо-

творчих об'єднання; Одеської кіностудії – 2 [63]. Процес реорганізації тривав перманентно. У господарській діяльності такі суб'єкти керувалися положеннями Закону СРСР «Про державне підприємство (об'єднання)» (1987).

У 1988 р. до процесу підключилися кіностудії неігрового кіно, але їх реорганізація розтягнулася в часі. На базі студії хронікально-документальних фільмів «Укркінохроніка» утворилися об'єднання «Імпульс», «Криниця», «Часопис», «Автопортрет» (з 1990 р. – «Дзвін») [64]. На студії науково-популярних фільмів «Київнаукфільм» першим виникло об'єднання «Інтелекіно» (з січня 1990 р. «Нотабене»). У 1991 р. на студії науково-популярних фільмів «Київнаукфільм» виникла державна кіновідеостудія нового типу із власним статутом «Четвер», а в січні 1992 р. – студії «Тяжіння», «Спектр», «Відгук» [65]. Важливою подією стала реорганізація в 1990 р. творчого об'єднання художньої мультиплікації Київської кіностудії науково-популярних фільмів у самостійне виробничо-творче об'єднання «Українафільм» [66]. Причиною цього кроку став перехід об'єднання на госпрозрахункову форму діяльності. Залежність обсягів заробітної плати й преміального фонду від кінцевих показників діяльності змусила мультиплікаторів переглянути ситуацію, за якої їхня частка в загальному доході кіностудії була найбільшою, а під час розподілу вони отримували нерівноцінне заробленому. Наприклад, у 1989 р. «Совэкспортфільм» перерахував студії «Київнаукфільм» 120 тис. крб. валютою, з яких 100 тис. – за продукцію мультоб'єднання й лише 20 тис. – науково-популярні фільми [67]. Рішення про самостійність мультиплікаційного об'єднання, прийняте на загальних зборах колективу студії, було ознакою демократизації культури – перебудови управлінської діяльності в напрямі розширення самостійності низових ланок, їх прав та можливостей у культурному розвитку.

Перший досвід самоврядування довів – нова структурна форма стимулювала ініціативу творчих працівників, створювала умови для підвищення відповідальності за результати діяльності²¹. Поступово виробничо-творчі об'єднання отримували права госпрозрахункових структурних підрозділів, відбувалося вирішення назрілого питання – розширення самостійності митців у творчих питаннях. Процес проходив шляхом передачі творчим колективам повноважень у вирішенні ідейно-творчих та виробничих питань. Правоспадкоємцями ставали художні ради театрів, концертних організацій та кіностудій. Укажемо, що в застійні роки художні ради мали нечіткі обов'язки й виконували їх під керівництвом функції дорадчого органу. Як правило, їхня роль припинувалась, а позиція членів ради в принципових питаннях часто не враховувалась адміністрацією. Тому апробація художніх рад як органів колегіального управління передбачала наділення їх певними правами, широкими повноваженнями й обов'язками. Отже, важливим кроком на шляху демократизації управління творчим процесом стало вироблення принципово нових форм взаємин Мінкультури УРСР, Держкіно УРСР з підпорядкованими установами

²¹ Внутрішня децентралізація не знайшла застосування в театральній справі, оскільки на відміну від кіностудії, театр є системою, що слабо піддається структуризації.

культури.

В основу нових взаємин міністерства із театральними-концертними установами лягли принципи нового «Положення про порядок формування репертуару і контролю якості спектаклів театрів» (1986). Міністерство делегувало низку власних функцій театральним-концертним установам, зокрема щодо формування репертуару, прийому вистав. Це було сенсаційним явищем. Досі вирішальне слово щодо прийому нової вистави, творчої програми, запуску в роботу сценарію належало державним і партійним органам управління культурою на місцях. Тепер чинності набувало рішення художньої ради. Нововведення знайшло підтвердження в комплексній програмі розвитку театрів і концертних організацій на XII п'ятирічку (1986–1990 рр.) [68]. У сфері кіномистецтва аналогічні процеси означилися ліквідацією сценарно-редакційних колегій кіностудій. Натомість художні ради виробничо-творчих об'єднань отримали широкі повноваження. Це обмежило нагляд Державного комітету по кінематографії, дирекції кіностудій за творчим процесом.

Відтепер на демократичній основі й в обстановці гласності художні ради мали забезпечувати участь усього колективу у вирішенні найбільш важливих питань діяльності установи, розробляти естетичну і соціальну програму розвитку колективу, формувати акторський ансамбль. До кола обов'язків худради театральних-концертних установ входив розгляд репертуарних планів, контроль за ходом їх реалізації; знайомство з новою інсценізацією, творчою програмою й надання висновку про можливість її масового показу. Їй доручалося обговорювати питання про запрошення режисерів і художників на разові постановки. Обов'язками членів художньої ради ставала робота з аналізу гастрольної та шефської роботи колективу, розробка рекомендацій щодо вдосконалення форм і методів експлуатаційної діяльності театрів. Художні ради виробничо-творчих об'єднань отримали право на укладання сценарних договорів і придбання сценаріїв, вироблення репертуарно-тематичного плану, запуску у виробництво фільмів.

Отже, нововведення передбачали суттєві зміни в структурі, правах і принципах діяльності художніх рад. Новий формат їх функціонування був ознакою демократизації підходів до керування творчим процесом. Проте не всі новації виправдалися. Основна трудність полягала у визначенні статусу художньої ради – вирішальний чи дорадчий орган? Згідно з функціями рада мала право приймати рішення практично з усіх питань творчо-виробничої діяльності. Виникла потреба роз'яснення, якими в даній структурі мали бути права й обов'язки адміністративного та художнього керівників театру або кіностудії, яким мало стати їх співвідношення з новою формою колегіального управління. Це мало принципове значення. Крім цього, надання художнім радам широких повноважень вимагало від їхніх членів витрати значного часу на їх реалізацію. Наприклад, за підрахунками координаційного комітету при Мінкультури УРСР з проведення театральних експериментів, худрада, яка працювала на громадських засадах, для розгляду лише одного питання мала б проводити засідання кожні шість днів протягом року [69].

Тим часом художній раді театральних колективів приписувалося виконання 40 видів повноважень. Отже, вдруге підтвердилася неспроможність існування колективних форм театального самоврядування у «чистому вигляді» (перша невдала спроба використання такої форми відбулася в 1920х роках). Експеримент кінця 1980х років підтвердив правомірність адміністративно-художнього «двовладдя»: «директор і головний режисер» або «художній керівник і директор-розпорядник». Тому було визнано, що художня рада як функціонально знеособлений та позбавлений персональної відповідальності орган могла бути прийнятною лише на дорадчій основі як форма причетності колективу до управління закладом. Натомість підвищився рівень персональної відповідальності керівників театральної справи – директора, режисера театру.

Нове типове «Положення про художню раду драматичного, музично-драматичного театру, театру юного глядача і театру ляльок» Мінкультури УРСР розповсюдило в березні 1988 р. Зі збереженням демократичних засад, багатоваріантності принципів формування худради і її керівників, відтепер худрада наділялася правом вирішального голосу тільки в кадрових питаннях: при проведенні конкурсів, переобранні, розгляді ставок і категорій творчих працівників, висуненні кандидатур на присвоєння почесних звань і нагород. У решті випадків худрада діяла як дорадчий орган. Скоротився перелік функцій та рівень приналежності до їх виконання членів худради. Попри значні функціональні обмеження, за художньою радою залишалося право перегляду кожної нової постановки п'єси й винесення висновку про можливість її випуску до прилюдного виконання. Це стало важливою запорукою вільного розвитку театральної справи [70].

Нежиттєздатність худради як форми самоврядування підтвердилася й у сфері кіномистецтва. Припинення функціонування художніх рад на кіностудіях відбувалося відповідно до плану перебудови системи кіновиробництва. Наступний етап реформування радянського кінематографу передбачав реорганізацію виробничо-творчих об'єднань у студії нового типу – добровільні художні колективи, що об'єднували кіномаїстрів за творчими поглядами й принципами. Повнота влади переходила правлінням студій. Створення правлінь на чолі з директором автоматично вело до ліквідації художніх рад. Установлювалося, що правління самостійно вирішує всі творчі питання, несе повну відповідальність за ідейно-художню якість фільмів, залучає до роботи творчих працівників (режисерів, операторів, художників, звукооператорів) [71]. Юридичне закріплення набув новий порядок функціонального розподілу на кіностудіях у постанові Ради Міністрів СРСР «Про перебудову творчої, організаційної та економічної діяльності в радянській кінематографії» (1989). Там же наголошувалося на важливості делегування правлінням кіно- і відеостудій права на самостійну розробку й затвердження творчих програм, вибір сценаріїв, жанрів [72]. Фактична передача кіностудіям республіки повного права оцінювання художньої якості фільмів почала відбутися з 1991 р.

Активізація людського чинника як ключова ланка стратегії курсу на прискорення соціально-економічного розвитку суспільства передбачала демократичні перетворення в усіх сферах життя. Крізь призму демократії проходило сприймання більшості нововведень. Погоджуємося з дослідником О. Бойком, що удосконалення господарського механізму стало фактично розглядатись не як самостійне завдання перебудови, а як складова частина процесу демократизації [73]. Демократія розгорталась як невід'ємна ознака колективного самоврядування. Яскравий приклад – формування творчими колективами складу художніх рад шляхом голосування. Театри республіки, які в рамках комплексного експерименту з вдосконалення управління і підвищення ефективності діяльності театрів (1987) отримали таку можливість, використали метод відкритого обрання. Як наслідок, склад художніх рад оновився в драматичних на 20% і музичних театрах на 30% [74]. Художня рада, яка обиралася колективом, а не призначалася керівництвом, звітувала перед тими, хто її вибирав.

Новою практикою для вітчизняних митців стала конкурсна система заміщення посад адміністративних і художніх керівників. До цього досвід діячів культури обмежувався працею під керівництвом управлінців, призначених у владних кабінетах. Започатковувалося обрання адміністративно-художніх керівників шляхом відкритого або таємного голосування. Одними з перших протягом 1987 р. у такий спосіб було обрано директора Одеської кіностудії – відкритим способом, таємним – директора Київського театру оперети [75]. Виключно на демократичних засадах формувалися правління виробничо-творчих об'єднань, обиралися керівники структурних підрозділів кіностудій [76]. Та названі явища не були розповсюдженими. На початок 1990 р. тільки частина з понад 100 працівників, призначених на керівні посади закладів і організацій культури, була обрана колективами й на альтернативній основі [77].

Отже, у ході реалізації реформаторського курсу влади діячі культури республіки отримали перший досвід господарської й творчої автономії, колективного самоврядування. Але оновлену вертикаль управління не завжди характеризувала досконала організація складових елементів, оптимальний баланс повноважень між ними. В окремих випадках її недовершеність навіть провокувала юридичні непорозуміння, спричиняла психологічне напруження в колективах. Наприклад, протиріччя щодо розподілу повноважень стали причиною конфліктів у творчому і виробничому процесах на кіностудіях – право на запуск у виробництво та прийом готових фільмів отримали виробничо-творчі об'єднання, а юридичну, фінансову, економічну відповідальність за їх рішення несла дирекція кіностудії.

Попри делегування широких повноважень установам художньої культури, залишалася функціювати система взаємин «Мінкультури УРСР – Укрконцерт – концертні організації» та «Мінкультури УРСР – театри». На фоні загальної лібералізації суспільства, переходу до ринкових методів діяльності анахронізмом виглядав план виробничої й творчої діяльності як

метод управління. Опитування діячів культури показало, що в 1991 р. від 25 до 33% респондентів пов'язували нереалізованість художніх задумів саме із «адміністративними методами керівництва мистецтвом та культурою» [78].

Погоджуємося з думкою художнього керівника капели «Думка»

Євгена Савчука, що нав'язування творчим колективам таких нормативів, як кількість вистав, концертів на місяць (квартал, п'ятирічку) було «цілковитим безглуздя» [79]. Основним критерієм діяльності, на думку митця, мала стати якість.

Повільно проходило й кадрове оновлення творчих колективів, його керівного складу. За спостереженням кінокритика й письменника Леоніда Череватенка, утворювалося багато нових структурних одиниць, а «прізвища ті ж самі, бо, щоб пустити у своє середовище свіжих людей, молодих старші на це не дуже охоче йдуть» [80].

Нова схема управління галуззю культури запровадила передачу до управління місцевим органам влади (виконкомом Київської міської та обласних Рад народних депутатів) закладів культури республіканського підпорядкування (Додаток III); створення на базі виробничих художньо-оформлюваних комбінатів та підприємств «Кінотехпром» 25 обласних госпрозрахункових ремонтно-виробничих комбінатів, які стали структурними підрозділами обласних управлінь культури. Значної реорганізації зазнав механізм управління кінематографією. У підпорядкування місцевим Радам народних депутатів відійшли кіномережа й кінопрокат. Були організовані обласні, Севастопольський та Київський міські госпрозрахункові об'єднання кіновідеопрокату, а також республіканське виробничо-творче об'єднання «Укрвідеоцентр» [81].

Окремі заходи, спрямовані на реорганізацію вертикалі управління культурою, сприймаються як спірні. Так, принцип подвійного управління – галузевого й територіального здається таким, що додатково обтяжував централізовану систему управління з її жорстким механізмом вертикальних зв'язків «Міністерство культури – обласні управління культури – міські й районні відділи культури». Подвійність полягала в тому, що відділ культури, який підпорядковувався галузевому органу – обласному управлінню культури, одночасно був підрозділом територіального органу управління – виконкому Ради народних депутатів. Втім вже наприкінці 1990 р. посилювалися позиції місцевих Рад народних депутатів в управлінні соціально-культурною сферою. Тенденція до невтручання в діяльність закладів культури, мистецтва, кінематографії, що намітилася у верхньому ешелоні управління, знайшла закріплення в Законі Української РСР «Про місцеві Ради народних депутатів та місцеве та регіональне самоврядування» (1990) [82]. Це було логічним слідством загального процесу децентралізації влади. Міністерство культури УРСР суттєво обмежило свій вплив на соціально-культурну сферу на місцях. Тенденція простежується в документах колегії міністерства за 1991 р., які в порівнянні з попереднім періодом містять обмаль питань для вирішення. Протоколи засідань колегії в 1991 р. склали лише половину минулорічної кількості справ [83].

Окремі явища в справі реформування організаційних засад творчої праці свідчили не стільки про демократичні тенденції у сфері управління художньою культурою, скільки про загравання влади з діячами культури, наміри привернути їй прихильність і розширити соціальну базу прибічників перебудови. Наприклад, безпрецедентною бачиться участь митців у дискусії щодо майбутньої кандидатури міністра культури. Письмове опитування творчих колективів з цього питання відбулося у лютому-березні 1991р. [84].

Формальним бачиться й залучення провідних митців республіки до роботи в Мінкультури УРСР з вироблення стратегії культурної політики держави²². У другій половині 1980х років при міністерстві були створені демократичні за складом і обов'язками громадські утворення з числа провідних митців республіки – артистів, режисерів, виконавців, композиторів, музикантів і директорів театрів. Так, наприкінці 1987 р. при міністерстві почали функціювати Художні ради з театрального й музичного мистецтв [85]. Метою їхньої діяльності стало вирішення кардинальних проблемних питань перебудови театру та музичного мистецтва. Першу раду очолив головний режисер Київського академічного українського драматичного театру ім. І. Франка С. Данченко, другу – відомий композитор Є. Станкович. Передбачалася їхня участь в усіх засіданнях колегії міністерства, де на порядку денному стояли питання театрального та музичного мистецтв. Демократичного подиху набула діяльність такої ідеологічної ділянки міністерства як репертуарно-редакційна колегія з драматургії та музики. У лютому 1989 р. при колегії почав працювати громадський актив з чотирьох комісій: музичного театру, оркестрової музики, камерної та хорової музики, масових жанрів. У складі комісії – члени спілок композиторів, письменників, театральних діячів. Від кожної комісії по 7-8 осіб увійшли до громадського активу міністерської колегії. Також при Мінкультури УРСР почали функціювати Міжвідомча рада з естрадно-концертної діяльності та Рада директорів концертних організацій, члени яких опікувалися розвитком музичного мистецтва [86]. Зрозуміло, неправильним було б вважати, ніби думка діячів культури могла домінувати під час вироблення культурної політики держави. Однак за нових суспільно-політичних умов її подальше неврахування ускладнювалося. Але дискусійним є питання щодо громадської позиції митців: чи відстоювали вона в міністерстві інтереси національної культури?

Відкритим є питання й формальності демократичних процесів. Юридично – творчі колективи закладів мистецтва й кінематографії працювали незалежно, мали право вибору. Між тим не всі керівники органів управління культурою на місцях виявилися готовими передати театральновидовищним установам права на фінансово-господарську і творчу діяльність. Я. Гордійчук, автор низки статей про стан культури в цей період, спостеріг, що, «здавалось би, нині, коли тоталітаризм рішуче відкидається, чиновникам

Провідні митці й раніше брали участь у роботі окремих структурних підрозділів Мінкультури УРСР (колегії по закупці художніх творів, репертуарно-редакційної колегії по драматургії, репертуарно-редакційної колегії з музики, художньо-експертної колегії з образотворчого мистецтва, художньо-експертної ради міністерства з монументальної скульптури), але їх функціональні обов'язки обмежувалися професійними консультаціями.

слід було б змінити свій погляд на проблеми національної культури. Але поки що помітних зрушень у цьому плані ще немає» [87]. Не погоджуючись з твердженням щодо відсутності позитивних змін, відмітимо, що в цілому тенденція сформульована точно. Усупереч політиці перебудови, окремі чиновники залишалися прихильниками центристських настанов, продовжували авторитарно опікуватися справами закладів мистецтва й кінематографа. Часто різниця полягала тільки в тому, що право ухвалення рішень від перших секретарів комітетів партії перейшло головам виконкомів.

Обставини, за яких у 1988 р. пройшло вилучення з системи управління галуззю кінематографії республіканської ланки – Державного комітету УРСР по кінематографії, вказують на формальний характер демократичних перемін. Рішення про ліквідацію комітету було прийняте всупереч позиції Ради Міністрів УРСР, яка, вивчивши пропозицію Держкіно СРСР, не підтримала її головну концепцію, що зводилася до нищення республіканської управлінської структури кіногалузі. Пряме підпорядкування кіностудій та кіноорганізацій республіки союзному комітету, на думку українських урядовців, вело до нівелювання оригінального творчого обличчя української кінематографії, згортання її творчого потенціалу, послаблення матеріально-технічної бази [88]. Думка кінокритика Леоніда Череватенка: «Хто тепер буде боронити на належному державному рівні кінематографістів Києва та Одеси?», – передає суть проблеми [89]. Відповідь на це запитання надавалася в ухвалі Ради Міністрів СРСР «Про перебудову творчої, організаційної й економічної діяльності в радянській кінематографії» (1989), де вказувалося, що форми управління кінематографією союзних республік мали самостійно визначатися Радами Міністрів союзних республік з урахуванням національних традицій, територіальних та інших місцевих умов. Втім наступний перебіг подій засвідчив декларативний характер цього положення.

Юридично функції з керівництва кіновиробництвом, кінофікацією й кінопрокатом перейшли до Мінкультури УРСР з підпорядкуванням йому підприємств, установ і організації ліквідованого комітету. Але після ліквідації в республіках комітетів з кінематографії в центрі залишився найконсервативніший орган з тим же апаратом, що працював у роки застою – Держкіно СРСР. Залишаючи за собою всі питання щодо планування, фінансування, прийому і випуску фільмів, комітет продовжував безпосередньо керувати кіностудіями республіки. Такий спосіб адміністрування порушував основний принцип управління національними кінематографіями. Тобто ліквідація Державного комітету УРСР з кінематографії фактично посилювала централізацію управління кінематографією, що напряму вступало в суперечність із процесом поширення прав союзних республік, не відповідало демократизації художнього процесу й керування ним, розбігалось із лейтмотивом реформаторів «Більше демократії!».

Відмітимо, що кіногалузь протягом існування вже підпорядковувалася Мінкультури УРСР. Але нова ідейно-моральна атмосфера, яку генерували гласність, критика й самокритика, зумовила широкий розголос неприйнятності такого рішення влади творчим середовищем. У наступні три роки

провідні кіномитці, Спілка кінематографістів України, трудові колективи кіностудій та кіновідеопрокатних організацій атакували листами ЦК КПУ, Мінкультури УРСР, Раду Міністрів УРСР з проханням вивести кіногалузь із підпорядкування Мінкультури УРСР, створити республіканський державно-громадський орган управління кінематографом [90]. Головним аргументом була думка, що реорганізація управління галуззю кінематографа відбулася без достатнього врахування специфіки цілісності системи кінематографа. Єдину донедавна галузь кінематографії тепер представляли Головне управління кіномистецтва та відеокультури, Головне управління кіновідеопрокату, а обов'язки з матеріально-технічного постачання, капітального будівництва, кадрового забезпечення передано службам, які функціювали в загальній структурі Мінкультури УРСР.

Довгоочікуване творчим середовищем рішення про утворення Державного фонду української кінематографії при Кабінеті Міністрів УРСР («Укрдержкінофонду») – республіканського органу управління галуззю кінематографією, було прийнято тільки в 1991 р., у дні серпневого путчу [91]. Але ця ухвала українського уряду не задовольнила митців, а, навпаки, внесла розбрат у їхні лави. Ключовим упущенням постанови було неврахування своєрідності кіногалузі, яка, з одного боку – це мистецтво, з іншого – виробництво. Утворення «Укрдержкінофонду» не передбачало поєднання трьох складових кіномистецтва: кіновиробництва, кінопромисловості й кінопрокату. Кінопромисловість залишилася в підпорядкуванні міністерства культури, а кінопрокат – у сфері впливу місцевих Рад народних депутатів. Про це можна судити з листа художніх керівників кіностудій «Талісман» Р. Балаяна, «Веселка» М. Ільїнського, «Земля» Л. Осики, «Відео» В. Савельєва, «XXI сторіччя» М. Мащенко до голови Верховної Ради Л. Кравчука, кінопрокатом опікувалися люди, далекі від культури, які «стали володарями морального впливу на найширші верстви населення, заповнили кінотеатри продукцією найбруднішого ґатунку» [92].

Отже, наслідки державної кампанії з децентралізації управлінського механізму галузями мистецтва й кінематографією вказують на прорахунки її теоретиків, штучність реформаторських заходів, бюрократизм у підходах. Але підсумовуючи здобутки першого етапу реформування організаційних засад творчої праці, відмітимо, що перебудова дала реальний шанс зламати тоталітарний підхід до керування творчою працею. Засилля купи наказів, інструкцій, положень, методичних вказівок у попередні роки настільки зарегламентувало творчий процес, що державні установи художньої культури з живого творчого організму однодумців перетворилися на потокові підприємства з випуску запланованої кількості вистав, концертів, фільмів. Тому демократизацію творчого процесу першого етапу можна розглядати як процес долання наслідків, що були породжені централізованою системою управління художньою культурою. Цікаво, що відхід від практики адміністрування культури розпочався в бюрократичний спосіб, внаслідок спущеної «зверху» казенної демократії.

Зміщення вниз протягом 1988–1989 рр. центру рушійних сил перебудови охопило й творчу сферу. Основними ознаками цього явища став ініціативний рух митців, передусім, творчих спілок за справжню демократизацію, децентралізацію організаційних засад творчої праці. Такі процеси визначили другий етап реформування організаційних засад творчої праці.

Структура організації творчої спілки – це мініатюрна копія держави. В умовах адміністративного централізму виконавчо-управлінські органи ставали мало не законодавчими. Аналогічно тому, як кошти стягувалися до центральних міністерств і відомств, фінанси в структурі «союзна спілка – республіканське відділення союзної спілки – обласні (регіональні) організації спілки» скупчувалися в центральних спілчанських органах, які привласнили право розпоряджатися спільною казною, більшу частку якої наповнювали республіканські художньо-виробничі комбінати, майстерні, фабрики, салони-магазини. Наслідки централізації також були тотожними. Вирішення матеріальних проблем на місцях потребувало «вибивання» коштів у центрі. Це ускладнювало творчий та матеріально-технічний розвиток республіканських спілок і їхніх підприємств. Наприклад, щорічно з України до Всесоюзного Музичного товариства відраховувалося 300400 тис. крб., але для забезпечення українських комбінатів (з виготовлення сценічного одягу, костюмів, взуття, музичних інструментів) матеріалами, сировиною, обладнанням кошти зі спільної кишені не поверталися [93]. Через те що державна система захисту на громадську сферу художньої культури не поширювалася, від субсидії центру залежала соціальна захищеність членів спілки. Залежність республіканських спілок від грошових надходжень з центру посилювалася із загостренням соціально-економічної нестабільності суспільства, коли відрахування республікам почали невпинно скорочуватися. Це посилювало недовіру республіканських спілок існуючій вертикалі влади.

Приймання творчо-організаційних рішень відбувалося не менш централізовано. Республіканські спілки, за висловом професора Київської консерваторії Олени Зінькевич, мали перед центром «рівноправне безправ'я» [94]. Це спостерігалось на всіх напрямках діяльності: гастролі, інформація, творчі обміни, реклама. Бюрократизація правлінь творчих спілок відірвала їх від основної маси митців, перетворила творчі спілки на своєрідні «міністерства» в справах літератури й мистецтва.

Названі проблеми супроводжували не лише відносини «центр – республіка», а й «республіка – обласні організації». На камінь спотикання перетворилися питання розподілу економічних ресурсів, усунення обласних організацій від розробки творчо-організаційної програми розвитку спілки, неврахування в перспективних планах регіональних особливостей літератури й мистецтва. Ситуація залишалася незмінною довгі роки. Влучно передає її суть Р. Міх, голова правління Львівської організації Спілки архітекторів: «Підготовка пленумів, конференцій, з'їздів проходила неправильно. Група товаришів у Києві затверджувала програму, розробляла проект рішення, а ми тільки пасивно голосували за все це» [95].

Дискутування необхідності змін розгорталося з набуттям широким загалом досвіду демократії. Наприкінці березня 1989 р. завершилася чотири місячна передвиборча кампанія перших альтернативних виборів народних депутатів СРСР. Започаткування трансляції з'їзду народних депутатів по радіо й телебаченню дозволило громадянам країни безпосередньо спостерігати за ходом відкритої дискусії, в якій питання децентралізації займали не останнє місце. Як наслідок, нові явища знайшли продовження у творчому середовищі. Почався рух українських творчих спілок за самостійність у плануванні, реалізації організаційно-творчих заходів і фінансово-господарської діяльності.

Кампанія за децентралізацію й демократизацію організаційних засад проходила у творчих спілках у два етапи. Спочатку в бурних дискусіях відбувалася актуалізація насущних проблем. Наприкінці 1980х років регламент роботи пленумів творчих спілок і товариств став докорінно вирізнятися від минулих, що проходили благодушно й «одностайно», на яких точилися без предметні розмови, підносилися загальні гасла. Робочі органи – пленуми і секретаріати правління, з'їди й конференції творчих спілок перетворилися на дискусійні майданчики. З їхніх трибун дедалі частіше лунала гостра критика недоліків, вносилися кардинальні пропозиції щодо поліпшення всієї роботи, матеріальної бази спілок тощо. Це примушувало союзне керівництво творчих спілок іти на розширення самостійності республіканських відділень, шукати підходящі вимогам часу інструменти управління.

Першим зголосився на поступки секретаріат правління Спілки художників СРСР. Восени 1988 р. було прийнято рішення про економічну самостійність республіканських спілок художників. Зокрема, їм було надано право розпоряджатися коштами для матеріально-побутової й творчої допомоги членам, здійснювати на засадах безвалютного обміну й самофінансування творчі контакти з організаціями культури зарубіжних країн [96]. Але напруження, яке точилося в суспільстві, підбурювало спілчан до наступальних дій, не очікуючи поблажки «зверху». Втім суть їхніх вимог залишалася в межах загальних суспільно-політичних тенденцій.

У грудні 1989 р. слідом за прибалтійськими колегами діячі української музичної культури висловилися за вихід із Всесоюзного музичного товариства. Як зазначалося на пленумі Музичного товариства, така децентралізація не означала повного розриву. Залишалися творчі контакти й економічні зв'язки, але будівництво відносин віднині мало ґрунтуватися на паритеті. На початку 1990 р. члени української Спілки композиторів порушили питання переходу на договірні відносини з центром. Спілка кінематографістів прийняла рішення про входження до Федерації спілок кінематографістів Радянського Союзу на засадах збереження автономії та суверенітету. Взаємодія з Федерацією передбачала укладення трирічної угоди. На думку I секретаря Спілки кінематографістів України М. Белікова, така організаційна самостійність мала «багато в чому розв'язати руки» [97]. Таким чином, важливим досягненням поточного моменту стало винесення на відкрите обговорювання протиріч практики управління та пошук нових форм

ієрархічних відносин.

Наступний етап кампанії творчих спілок за децентралізацію й демократизацію організаційних засад проходив як спроба нормативного вирішення назрілих проблем. Спілчани зосередилися на розробці нових статутів творчих спілок. Ця робота свідчила про перехід від гасел і закликів до конструктивних дій. Статутна лихоманка охопила всіх митців – від рядових членів до керівництва спілок. Протягом 1989–1991 рр. будь-яке зібрання митців – художників, кінематографістів, композиторів, архітекторів, театральних діячів врешті-решт зводилося до одного питання – розробки статуту. Оновлений статут омріявся як правовий гарант для первинних осередків спілки – перед вищими. Узагальнення пропозицій, поглядів митців різних професійних груп щодо перспектив вирішення проблем засвідчило спільність проблем усіх творчих спілок України. Основне коло протиріч, розв'язання яких мав закріпити цей документ, знаходилося в площині відносин республіканського центру й областей.

По-перше, важливим завданням стало визначення статусу первинних ланок. Передбачалося обґрунтування засад взаємовідносин регіональних організацій з центральними органами, за яких вертикаль влади спиралася б на низових організаціях. Звідси сприяння, а не тиск визнавалися правильним підходом до управління. Іншими словами, діяльність спілки мала ґрунтуватися на горизонтальних, а не вертикальних зв'язках, а функція центру – стати виключно координуючою. *По-друге*, планувалося закріпити спеціальний статус за регіональним мистецтвом. Особливо актуально це було для майстрів образотворчого мистецтва. Ігнорування в минулому регіональних особливостей низки художніх шкіл України згубно відбилося на їхньому розвитку [98]. *По-третє*, широко дискутувалося питання щодо умов прийняття до спілки: делегувати це повноваження обласним організаціям чи зберегти право остаточного вирішення за республіканським органом спілки?

Попри наполегливу роботу з вироблення нових статутів, їх затвердження відбулося вже в незалежній Україні, оскільки швидкоплинність суспільних трансформацій регулярно знепліднювала роботу статутних комісій. Вони були змушені знов і знов переробляти робочі варіанти згідно з реаліями часу: Декларацією про державний суверенітет України й Законом про економічну самостійність України. До 1992 р. ухвала нових статутів творчих спілок відбулася лише на стадії проектів.

Між тим процес децентралізації дедалі набував неконтрольованого характеру. Загострення економічної кризи підштовхувало митців до захисту професійних і економічних інтересів працівників того чи іншого цеху шляхом найдрібнішої децентралізації. Наприклад, у Спілці театральних діячів виникла низка асоціацій: акторів, сценографів, директорів театрів, театрів-студій, режисерів [99]. Уже на початку 1990х рр. професійні спілки, звільнені від ідеологічного диктату й практично залишені без державного піклування, продовжували дрібнитися на численні, слабо зв'язані одна з одною, тимчасові групи однодумців. Ця тенденція може бути пояснена тим, що в умовах необхідності вирішення проблем буденного виживання, як

правило, посилюється атомізація індивідів.

Підсумовуючи аналіз процесу реорганізації організаційних засад творчої праці, відзначимо, що суспільно-політична атмосфера породила широку кампанію діячів культури, що оновило художнє середовище. Регіональні організації отримали право голосу. У практику увійшли такі колегіальні форми управління, як нарада з головами обласних організацій, Рада областей. Особливого значення це набуло у спілках із розгалуженою мережею первинних осередків і значним числом членів, зокрема Спілці художників. Безпрецедентною стала участь усіх бажаючих спілчан у роботі вищого органу спілки – з'їзді без попереднього просіювання делегатів у правліннях регіональних організацій. У 1990 р. цим правом скористалися учасники VI з'їзду кінематографістів України, 1991 р. – X з'їзду письменників. Явка останніх становила 75% від загальної кількості членів спілки [100]. У численній Спілці художників, де участь усіх членів унеможлиблювалася фізично, делегування на конференцію спілки (квітень 1990) відбулося обранням делегатів в обласних організаціях, а не за вказівкою «зверху». На відкриті збори творчих секцій перемістилося обговорення тих питань, які раніше вирішувалися кулуарне – висування кандидатур на нагороди, почесні звання, посади. Вироблення спільної програми дій почало здійснюватися на альтернативній основі. Альтернативні вибори до керівних ланок стали ознаками часу. Наприклад, у 1989 р. члени Київської організації Спілки композиторів уперше за всю історію існування цієї організації провели прямі таємні альтернативні вибори голови осередку. З кількох претендентів на посаду перемогу здобув Олександр Білаш. На тих же умовах у 1990 р. на V з'їзді кінематографістів України відбулися вибори секретаря правління Спілки кінематографістів. Своє право на цю посаду підтвердив режисер Михайло Беліков [101].

Отже, здобутки ініціативного руху діячів культури за децентралізацію й демократизацію організаційних засад творчої праці вже на зламі 80–90х рр. довели його історичну значущість. Робота з вироблення нових статутів у творчих спілках вперше після їх півстолітнього функціонування стала ознакою повноцінних, а не формальних демократичних перетворень. Поява в проектах статутів положення про деполітизацію спілки стала чи не найвагомішою перемогою тих перебудовних сил, які мріяли вільно творити, а не ілюструвати політичні гасла, спущені «зверху». Це положення було прийняте на фоні загальної департизації суспільства. Таке явище відбувалося масово. Наприклад, редакція журналу «Жовтень» повним складом вийшла з лав КПРС. Відомі письменники О. Гончар, В. Яворівський, режисер Ю. Ілленко, позбувшись партійних квитків, визнали необхідним відкрито пояснити мотиви такого вчинку. Їх роздуми з цього приводу були надруковані в періодичних виданнях [102].

На піку демократизації почалося роздержавлення вітчизняної культури. Усвідомлення діячами культури організаційної несамостійності, яку демонструвала вся практика взаємин творчих організацій з державою, породило прагнення опротестувати державну монополію на групування, зокрема за

професійними інтересами. Потреба в самоорганізації виникла як відгук на нові суспільні реалії й співвідноситься в часі з появою численних неформальних об'єднань у республіці. Цьому явищу сприяла нова культурно-мистецька ситуація, активність художнього життя не лише в столиці України. Крім багатьох концептуальних, методологічних, естетичних, національних, вікових та інших позицій, для заснування недержавних громадських угруповань культурницького спрямування, у фундаторській діяльності діячі культури мотивувалися щонайменше чотирма підставами.

Так, попри плюралізм стилів, зародження якого належить до другої половини 1980х років, фаховий досвід залишався головним критерієм прийому до творчих спілок. Звідси однією з підстав появи альтернативних творчих об'єднань стало прагнення до професійного гуртування тих майстрів, які залишалися поза офіційними спілками. У 1987 р. за ініціативою М.

Осадчого та подружжя Калинців – Ірини та Ігоря було створено Українську асоціацію незалежної творчої інтелігенції. Товариство видавало друкований орган – журнал “Кафедра” та альманах “Євшан-зілля”. Метою угруповання було видання творів членів асоціації, підготовка й випуск періодичних видань і альманахів літературно-мистецьких напрямків, організація виставок художніх полотен, усна й письмова пропаганда творчості. У січні 1989 р. асоціація (президент – Є. Сверстюк) з ініціативи журналу «Кафедра» провела Перший конгрес. Уже в 1990 р. разом з ортодоксальною регіональною організацією Спілки художників існувало кілька більших чи менших мистецьких угруповань, кожне з яких мало свою програму діяльності й в міру можливостей її виконувало [103].

Інша підстава для створення недержавних об'єднань – експериментальні пошуки митців нових форм розвитку мистецтва. Роздуми і суперечки про те, яким мало бути сучасне українське мистецтво, перспективні шляхи його розвитку, зумовили появу різних за завданнями й творчим спрямуванням художніх угруповань, таких як «Шлях» (м. Львів), Клуб українських митців (м. Львів), «Хоругва» (м. Тернопіль), «Паризька комуна» (м. Київ), «Контемпорарі Арт-хол» (м. Івано-Франківськ) та інших [104]. Кожна з цих груп втілювала у творчості власне мистецьке кредо, керувалася своїм баченням українського в мистецтві – від національного до трансавангардного.

Заклик до багатоваріантності, плюралізму, терпимості до всього, що не відповідало санкціонованому шаблону, став запорукою появи театрів-студій. Самостійність, яка ще вчора здавалася неможливою (протягом багатьох років організаційно-бюрократична стіна блокувала появу нових театрів) стала реальністю. Лише в Києві, крім суто драматичних колективів – «На Подолі», «Колесо», «Бенефіс», «КІН», утворилися театр-цирк, театр українського фольклору, єврейський театр, кілька театрів-кафе, театр пантоміми, авторської пісні [105]. З небаченою швидкістю ремонтувалися приміщення, приймалися до постановки п'єси, які протягом років затримувалися бюрократичними ро гатками, збільшилася кількість самостійних режисерських і акторських робіт. У 1989 р. за ініціативою Спілки театральних діячів почав діяти Центр

творчих ініціатив (генеральний директор – В. Фіалко). Його метою стала підтримка творчих ініціатив та новаторського пошуку в театральному мистецтві. За період існування Центр створив, реалізував і підтримав низку програм та художніх ідей.

Пошук нового творчого обличчя в кінематографі відбувався, зокрема утворенням незалежних кіностудій: «Галичина-фільм» (Львів), «Фест-Земля», «Рось», «XXI століття» (Київ), «Україна-фільм» (Коломия) тощо [106]. Багато їх було зареєстровано при різних фондах, спілках, місцевих Радах народних депутатів.

Помітне місце в культурному процесі України посіли товариства, спілки, які дбали про повернення й збереження мистецької спадщини, піклувалися про подальший розвиток національної культури, набуття народом національної самосвідомості. Тому просвітницька діяльність діячів культури стала підставою для створення культурницьких об'єднань. Наприклад, збереження й примноження культурних надбань України й українців, що мешкали в інших республіках і в зарубіжжі, ставилися на меті Українською асоціацією творчої інтелігенції «Світ культури» на чолі із композитором Богданом-Юрієм Янівським. Ця організація виникла за рішенням Установчих зборів творчої інтелігенції республіки в січні 1990 р. Передбачалася її спільна діяльність у єдиній структурі з Асоціацією «Мир культури» в Москві. За сприяння Асоціації пройшли три міжнародні фестивалі: української пісні «Золоті трембіти», кобзарського мистецтва, духовної музики [107].

У липні 1990 р. в Коломиї пройшов I Всесвітній Собор Української духовної республіки. Головою ініціативного Збору став письменник Олесь Бердник. До Ради увійшли діячі української культури, зокрема письменник Б. Олійник, кобзар В. Литвин, художник В. Ілюшенко та установи – гільдія кіноакторів України, кіностудія «Кадр», Мала академія мистецтв, кобзарська школа. І хоча ідея духовної республіки не отримала одностайної підтримки колег Олесь Бердника, наприклад, доволі критичною була оцінка поета Дмитра Павличка [108], завдання новоствореної організації «Українська духовна республіка» – мобілізація мистецької сили народу для протистояння розкладаючому впливу маскультури, для утвердження народної й класичної культурної спадщини серед широких мас [109] – заслуговують на шану.

У 1991 р. на базі київського театру-студії «Академія» виникло міжнаціональне культурне агентство України «Фієста». Ця недержавна організація переймалася питаннями відродження культури народів республіки, пропагандою та розвитком театрального мистецтва [110]. У цьому ж році з ініціативи М. Поплавського утворилася Асоціація «За відродження й розвиток української національної культури» [111].

Остання підстава для створення недержавних об'єднань – діяльність діячів культури з інтегрування українського мистецтва зі світовим культурним простором. Вона мотивувала митців до організації на теренах України осередків міжнародних культурологічних і творчих громад.

Помітною подією для вітчизняної культури й науки стали установчі збори (жовтень 1989 р.), а згодом й діяльність Республіканської асоціації українознавців – однієї з перших регіональних філій Міжнародної асоціації українознавців. За словами її президента Івана Дзюби, тема «Республіканська асоціація українознавців і мистецтво» була вельми актуальною в робочій програмі асоціації [112]. Наприкінці 1989 р. в Україні з'явилася філія міжнародної недержавної організації Пен-клубу²³. Рішення про утворення було прийняте загальними зборами українських письменників – членів цієї організації. На засадах стояли М. Вінграновський, П. Мовчан, Є. Сверстюк, В. Мусієнко. Членами філії стали 70 письменників республіки та української діаспори з 9 країн світу [113]. Метою діяльності літератори визначили сприяння консолідації письменників України, протидію дискримінації творчої праці. У 1990 р. заснувалася міжнародна Асоціація українських дитячих письменників «Соняшник» [114].

Роздержавлення вітчизняної культури свідчило про реальну демократизацію організаційних засад творчої праці. Асоціації й об'єднання як форми самоорганізації діячів культури разом зі свободою слова, совістю, зібрань були інститутами цивільного суспільства. Особливою прикметою часу стала співпраця новоутворених діячами культури недержавних організацій культурницького спрямування з владою. В останній рік панування радянської влади постанови Мінкультури УРСР стосовно питань культури приймалися спільно із Українською Асоціацією, Радою Української духовної республіки, Українським Центром мистецтв [115]. Таким чином, на зламі 80–90х рр. ХХ ст. започаткувалася тенденція втрати державою монополії на контроль творчо-організаційного життя митців. Проте слід вказати, що підстави для професійного об'єднання творчих діячів були нестійкими, нерідко випадковими, а взаємини соціального партнерства в рамках їхніх асоціацій і об'єднань виявлялися слабкими й недовговічними.

У підсумках зазначимо, що децентралізація системи управління закладами мистецтва й кінематографа, творчими спілками тісно перепліталася із демократизацією творчого процесу. Перехід до демократичних методів в управлінні закладами мистецтва здійснювався в бюрократичний спосіб. Його метою було забезпечення умов для створення сучасного господарського механізму діяльності державних установ художньої культури. Суть переходу полягала в розширенні участі митців у професійній сфері шляхом скорочення чиновницького посередництва між митцем і глядачем. Але результати такої демократизації часто носили формальний характер. Спостерігалися прорахунки реорганізації вертикалі управління. Між тим делегування низки функцій органами культури мистецьким закладам розширило професійну самостійність майстрів закладів мистецтва, кінематографа, творчих спілок. У повсякденну практику увійшли колегіальні форми управління, прилюдні обговорення насущних проблем, а

Пен-клуб — міжнародна неурядова організація, яка з 1921 р. об'єднує професійних письменників, редакторів і перекладачів, що працюють в різних жанрах художньої літератури. Назва клубу – це аббревіатура від слів «поета», «есеїст», «новеліст», що складається в англійське слово «пен» (pen) – авторучка.

їх вирішення супроводжувалося альтернативністю пропозицій, відкритим голосуванням. У межах процесу зміщення вниз центру рушійних сил перебудови розпочався ініціативний рух членів творчих спілок за децентралізацію й демократизацію управління творчою сферою. Про суттєве оновлення організаційних засад творчої праці свідчило роздержавлення вітчизняної культури.

4.3. Модернізація культурної політики держави

У другій половині 1980х років культура опинилася на перехресті інтересів різних сил. Поступово її почали використовувати як аргумент у політичній грі. Народна опозиція апелювала до наслідків безодні, у якій опинилася вітчизняна культура за часів радянської влади. Актуалізація фактів утиску української мови і мови національних меншин, вихолощення з культури історичних і народних мотивів, занедбаності традиційної народної творчості, спотворення історії української культури та мистецтва, народознавства, літературної та мистецької спадщини викликали різку критику на адресу компартійної влади, підсилили масовий рух за національно-культурне відродження. Натомість для влади культура ставала тією зручною сферою, де вона могла наочно демонструвати курс на демократичні перетворення.

Нова політична ситуація вимагала від влади модернізації державної культурної політики, іншими словами, її «підгонки» до сучасних потреб. Одними з перших на потреби часу були прийняті постанови союзного й українського ЦК партії «Про заходи з реалізації в республіці настанов 27 з'їзду, січневого (1987) пленуму ЦК КПРС у сфері національних відношень, посилення патріотичного виховання населення» (1987) та «Про роботу по виконанню в республіці рішень XIX Всесоюзної конференції КПРС, липневого й вересневого (1988 р.) пленумів ЦК КПРС» (1988), пізніше – «Про національну політику партії в сучасних умовах» (1989) [116], які містили вказівки компартійної влади щодо необхідності задоволення національно-культурних запитів громадян різних національностей, підвищення відповідальності партійних, радянських органів за вирішення питань, пов'язаних зі здійсненням мовної політики. Правильно вказав поет Д. Павличко, що «рятунок українській мові й народу принесла перебудова» [117]. У постанові жовтневого (1989) пленуму ЦК КПУ «Завдання партійних організацій республіки з виконання рішень вересневого (1989) Пленуму ЦК КПРС» вже сама партія закликала діячів культури республіки «... активно включатися в реалізацію програми розвитку української національної культури, культури інших національних груп, що проживали на території республіки, розширення сфери вжитку української мови, мов російського та інших народів» [118].

Наприкінці 1989 р. закон «Про мови в Українській РСР» затвердив статус української мови як мови мистецтва. Окрема стаття закону (ст.32) гарантувала, що «Українська РСР забезпечує розвиток україномовного кіно і театрального мистецтва». На початку 1991 р. уряд ухвалив «Державну програму розвитку української мови та інших національних мов в Українській РСР на період до 2000 року»²⁴ [119]. У 1990 р. була прийнята «Республіканська програма розвитку історичних досліджень, поліпшення вивчення і пропаганди історії Української РСР» (1990) [120]. Цей крок став відповіддю влади на сплеск аматорського історичного просвітництва. Час довів половинчатість і декларативність названих документів. Проте їх прийняття вказувало на перелом негативних тенденцій останнього десятиріччя позиції влади в культурній сфері. Державна думка почала еволюціонувати в питаннях щодо статусу української мови, права українського народу на власне історичне минуле, національної тематики в мистецтві, культурних традицій корінної нації та національних меншин України, умов вільного задоволення їх національно-культурних потреб.

На зламі 80–90-х рр. ХХ ст. вище партійне керівництво республіки було, в деякій мірі, психологічно підготовлене до діалогу з інтелігенцією стосовно проблем української культури. З 1988 р. реалізовувалася цільова програма «Народне мистецтво в культурі народу». Фахівці вищих навчальних мистецьких і культурно-освітніх закладів республіки, провідні композитори, художники, кінематографісти, діячі театру, керівники художніх колективів, а також літературознавці, мистецтвознавці, мовознавці, філософи, історики залучалися до процесу розробки теоретичних основ культурного відродження. Наприклад, для підготовки проекту концепції розвитку української культури на базі АН УРСР працювали сімнадцять цільових робочих груп [121]. Рада Міністрів ухвалила в квітні 1990 р. постанову «Про Комплексну програму основних напрямків розвитку культури в Українській РСР до 2005 р.», метою якої стало збереження й примноження набутків української культури як оригінального, самобутнього історичного явища світової цивілізації [122]. Відповідно до концепції розвитку української національної кінематографії, була прийнята Республіканська національна програма випуску кінофільмів у 1990–1991 рр. [123]. Передбачалося широке відображення засобами кіномистецтва минулого та сьогодення України, її героїчної історії, показ побуту та звичаїв українського народу. Довгострокові державні програми, прийняті в цей період, заклали перспективний план

Положення цієї програми передбачали, зокрема здійснення державних замовлень на створення українських вистав і концертних програм, написання українськомовних оперних лібрето, кіносценаріїв за творами української класики та сучасної української літератури; намічали невідкладні заходи для задоволення потреби населення в показі художніх, документальних, науково-популярних, мультиплікаційних фільмів українською мовою; планували виробництво й широкий прокат неігрових фільмів про національну самобутність українського народу, його культуру й мову, розвиток і рівноправність національних мов, а також забезпечення на студіях республіки виготовлення фільмокопій українською мовою, а при потребі – й іншими національними мовами для показу на екранах кінотеатрів республіки та на українському телебаченні. У Програмі зверталася увага на необхідність збільшення коштів для дублювання й тиражування кінофільмів, що виробляються за межами республіки та демонструються на телебаченні, у кіномережі та відеосалонах; створення на базі кіностудії «Укртелефільм» творчого об'єднання для дублювання мультиплікаційних фільмів.

діяльності зі збереження й розвитку культури. Їх положення базувалися на таких основоположних принципах, як утвердження й збагачення культурної самобутності народу і кожної людини, розширення участі широких народних мас у культурному житті й творчих процесах тощо.

До 1990 р. відноситься створення в Україні Національного комітету з проведення Всесвітнього десятиріччя культури. Україна, перебуваючи в складі СРСР, стала нарівні з державами, де, за рекомендаціями ЮНЕСКО, почалася така робота [124]. Програма діяльності комітету з формування культурної політики на тривалу перспективу охоплювала цілий комплекс акцій, проектів та ідей. Проте автор далекий від думки, що в умовах бездержавності духовні запити українського етносу могли реалізуватися за всім спектром проблем. Але слід визнати, що замисел прийнятих в останні роки панування компартійно-радянської влади програм не втратив актуальності й після 1991 р. у період державотворення.

Аналіз кола питань порядку денного колегії Мінкультури УРСР наприкінці 1980х років доводить, що ключовими проблемами, якими опікувалося міністерство, було повернення української мови до таких вербальних видів мистецтва, як театр і кінематограф, популяризація творчої спадщини українських авторів і кіномитців, розширення творчого доробку творами історичного жанру. Реалізація намірів щодо розвитку української культури потребувала цілого комплексу заохочуваних прийомів і заходів, не виключаючи матеріальне стимулювання (державне замовлення, премії для режисерів-постановників сучасних українських п'єс, підвищення авторського гонорару).

Дійовим чинником збагачення репертуару україномовними творами стали республіканські тематичні огляди вистав і фестивалів театрів. Ці заходи мали не лише ефективні результати, але й значний суспільний резонанс і неабиякий просвітницький та виховний вплив. Їх організація відбувалася спільними зусиллями Мінкультури УРСР і Спілки театральних діячів. Протягом 1987–1988 рр. вперше пройшов огляд вистав за творами української (розрядка автора) радянської драматургії в театрах ляльок. У 1989 р. було дано старт трирічному фестивалю-огляду вистав за новими творами української радянської драматургії. Це мало поліпшити роботу театрів республіки над творами українських радянських драматургів, збагатити репертуар театрів новими п'єсами. У січні-квітні 1990 р. до 150 річчя з дня народження М. Кропивницького відбувся огляд вистав за творами української класичної драматургії. Результатами заходу були визнані переможці-вистави «*Ой, не ходи, Грицю*» М. Старицького (Вінницький український музично-драматичний), «*Безталанна*» І. Карпенка-Карого (Львівський український драматичний театр), «*За двома зайцями*» М. Старицького (Одеський український музично-драматичний), «*Наталка-Полтавка*» І. Котляревського (Закарпатський український музично-драматичний). У період 1991–1992 рр. відбувався огляд вистав української класичної драматургії та огляд творчості україномовних груп лялькових театрів [125].

Названі заходи активізували роботу театрів із включення до репертуару класичних творів. Набули сценічного втілення твори «*Кассандра*», «*Орґія*», «*Камінний господар*» Л. Українки, «*Запорожець за Дунаєм*» С. Гулака-Артемовського, «*Мартин Боруля*» І. Карпенка-Карого, українські водевілі М. Кропивницького й С. Васильченка та ін. [126]. Увагу режисерів отримали твори української класики, які до цього не мали сценічної історії: «*Бояриня*» Л. Українки (Харківський український драматичний та Закарпатський український музично-драматичний театри), «*Страчена сила*» М. Кропивницького (Львівський український драматичний театр), «*Василько Ростиславович – князь Теревовлі*» С. Воробкевича (Львівський російський драматичний театр) та ін. Лише протягом 1990 р. відбулося 26 прем'єр за творами української класики – Л. Українки, О. Кобилянської, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, С. Гулака-Артемовського [127]. Більше уваги класичним творам українських композиторів, зокрема М. Лисенка, К. Данькевича, Б. Лятошинського стали приділяти музичні театри республіки [128]. Таблиця 4 відбиває динаміку збільшення вистав за творами української класичної драматургії в репертуарах театрів України.

Т а б л и ц я 4

Сценічне втілення української класичної драматургії [129]

Рік	Кількість				
	авторів	назв	постановок	зіграних вистав	тис. глядачів
1987	14 (3,4%)	37 (6,6%)	105 (11%)	2663 (13%)	988,5 (11,5%)
1988	17 (4%)	45 (8%)	119 (14%)	2851 (15%)	1043,8 (13%)
1989	17 (4,6%)	49 (9,4%)	130 (14,5%)	3126 (18,4%)	1049 (15,7%)

Збільшення в репертуарі театрів вистав за творами Т. Шевченка й Л. Українки було пов'язано із ювілеями письменників. Так, з нагоди 175-річчя Т. Шевченка (1989) кілька театрів розпочали роботу над новими п'єсами про життя Кобзаря (Київський український драматичний ім. І. Франка, Івано-Франківський музично-драматичний ім. І. Франка, Львівський ТЮГ ім. М. Горького, Дніпропетровський український музично-драматичний ім. Т.Г. Шевченка, Львівський український драматичний ім. М. Заньковецької). Збільшилася кількість вистав за творами самого Т. Шевченка. У 1991 р. у зв'язку із 120-річчям від дня народження Лесі Українки спостерігалася підвищена увага театрів до творчості письменниці. Цього року в Луцьку пройшов Республіканський фестиваль кращих вистав за її творами [130].

Прикметою модернізаційних процесів можна визнати розширення в репертуарних планах театрів кола імен українських драматургів, твори яких належать до вершинних здобутків української культури ХХ ст., але не ставились на сцені через політичну «неблагонадійність» авторів. Кілька театрів взяли п'єси В. Винниченка [131]. Особливо репертуарним був М. Куліш. Одразу над сьома його п'єсами працювали творчі колективи 13 театрів республіки в 1989 р. Вперше отримали сценічне втілення п'єси М.

Хвильового «*Сентиментальна історія*» (Закарпатський український музично-драматичний), В. Винниченка «*Закон*» (Кіровоградський український музично-драматичний) і «*Брехня*» (Полтавський український музично-драматичний), М. Куліша «*Хулії Хурина*» (Кіровоградський український музично-драматичний та Чернігівський український музично-драматичний), Я. Мамонтова «*Республіка на колесах*» (Хмельницький

український музично-драматичний). Їх постановки глядачі змогли побачити в 1991 р. [132].

По-іншому складалася ситуація із сценічним втіленням творів українських радянських авторів. Нарівні з іменами відомих письменників – О. Гончара, О. Коломійця, П. Загребельного, Я. Галана, О. Ільченка, Л. Костенко на афішах цього періоду з'явилися нові імена в драматургії – Й. Струцюк, Д. Міщенко та ін. Режисери звернулись до трьох п'єс молодого драматурга В. Босовича [133]. Але цим позитивні переміни обмежувалися. Якщо в 1986 р. співвідношення вистав за п'єсами сучасних українських і сучасних російських авторів становило 62 до 95, то в 1988 р. – 33 до 120 відповідно. Тобто спостерігалася зворотна динаміка. З 29 театрів, що пройшли в 1988 р. паспортизацію театральних установ, 11 – не поставили жодної української сучасної п'єси, ще 10 театрів – тільки по одній [134]. У лідерах за кількістю показів залишалися випробувані часом п'єси. Найчастіше на афішах зустрічалися прізвища Я. Стельмаха, Я. Верещака, Ю. Щербака, а їх творчість була репрезентована старими п'єсами. Замислюючись над витокami ситуації, відповіддю на питання бачиться судження доктора мистецтвознавства М. Черкашиної. Вона допускала, що упередженість театральних колективів щодо творчості українських авторів була наслідком «адміністративного керування театрами, коли їм нав'язувалися твори художньо слабкі, проте актуальні за тематикою; коли свідомо нівелювалися якісні вистави, охоронялася недоторканість авторитетів, а роль професійної критики звелася до виголошення компліментів, приправлених наукоподібною фразеологією» [135].

Вирішенню ситуації мала зарадити постанова «Про ставки авторської винагороди за створення та публічне виконання творів літератури й мистецтва» (1989), яка встановила залежність розцінок від мови твору. Робота з твором (інсценування і виконання п'єс, переклад драматичних творів), написаним будь-якою мовою народів СРСР, тепер приносила більше дивідендів, ніж з російськомовним. Зокрема авторська винагорода за виконання багатоактної п'єси російською мовою в прозі встановлювалася на рівні 7%, віршах – 8% від сум збору за продаж квитків, іншими мовами – 8, 5% і 10% відповідно [136]. Ці умови мали підохотити митців до відмови від російськомовної творчості. Саме цей аспект мав стати вирішальним у поверненні української мови на сцени та екрани республіки. Дійсно, наприкінці 1980х років намітилася тенденція повернення театрів республіки до україномовного репертуару. У першій половині 1991 р. вже 26 українських театрів з 29 дотримувалися мовного статусу. В усіх театрах ляльок були створені українські творчі групи, у республіці функціювали україномовні госпрозрахункові театри-студії [137].

Певну роль у розгортанні кампанії за повернення української мови до сфери кіно відіграла однорядкова згадка про скорочення випуску кінофільмів українською мовою в серпневій Постанові ЦК КПУ «Про заходи з реалізації у республіці настанов 27 з'їзду, січневого (1987) Пленуму ЦК КПРС у сфері національних відношень, посилення патріотичного виховання населення» (

1987). Дійсно, на студіях України в 1950–1970ті роки українською мовою виходило 70-80% картин, 1980х роках – одиниці [138]. Оцінювання вищого партійного органу республіки такої тенденції як негативної була сприйнята Держкіно УРСР і Спілкою кінематографістів як вказівка до практичних дій. Їх спільним рішенням (жовтень 1987 р.) передбачалося вже в 1989 р. випускати до республіканського прокату не менш 50% кінопродукції в оригінальному національному варіанті [139].

Із вивільненням українського кінематографа від диктату Держкіно СРСР почалося переосмислення практики формування творчих програм. У 1988 р. дирекція кіностудії ім. О. Довженка разом з провідними творчими працівниками й літераторами республіки виробили довгострокову програму з відродження національного кіно. Масштабні кінопроекти про життя й творчість Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, екранізація української літературної класики, творча реабілітація письменників України, заявки молодих українських сценаристів і режисерів чекали найшвидшої реалізації [140]. Мовою цих кінематографічних творів передбачалося українська. У 1989 р. делегати позачергового VI з'їзду Спілки кінематографістів підтримали перспективний план розвитку українського національного кінематографа, обговорили шляхи вирішення економічних та творчих проблем створення програми «Українське національне кіно» [141]. Основне місце в дискусії делегатів займали шляхи відродження мови кінематографа. У попередній період українського ігрового кіно інтерес до національної культури був майже втрачений, що не могло не відбитися в настроях і планах діячів культури.

У 1990 р. тенденцію до розширення вжитку української мови в кінематографі закріпила Республіканська національна програма випуску кінофільмів у 1990–1991 рр. [142]. Ефективним засобом її запровадження міністерство вважало соціально-творче замовлення на фільми, які висвітлювали найбільш значні й активні проблеми історії України та її сьогодення. У 1991 р. такого статусу набули художні фільми «Подарунок на іменини» (Київська кіностудія художніх фільмів ім. О. Довженка, реж. Л. Осика, 1991), «Чудо в краю забуття» (Одеська кіностудія художніх фільмів, реж. Н. Мотузко, 1991), кіносеріал «Нариси з історії України» («Укркінохроніка») ²⁵, який мав принципове значення в програмі відродження й розвитку національної кіно публіцистики та ін. Всього цього року з 32 фільмів (ігрові, науково-пізнавальні, хронікально-документальні), ініційованих соціально-творчим замовленням Мінкультури УРСР, 29 – вийшли в україномовному варіанті [143].

Наприкінці 1980х рр. спостерігалось підвищення інтересу митців державних кіностудій ігрового кіно до української літератури й драматургічної класики, що залишалася неосвоєною екранним мистецтвом. Це розмаїтило вітчизняний доробок кінематографічних творів історичного жанру. Тільки за період 1988–1991 рр. було екранізовано кілька однойменних

У прокаті пізнавально-історичний серіал вийшов під назвою «Невідома Україна». Наголос у назві було зроблено на першому слові: *невідома*, оскільки для багатьох поколінь українців власна історія була незвіданою, фрагментарно-куцою.

творів українських письменників: М. Куліша «Зона» (реж. М. Мащенко, С. Шахбазян, 1988), М. Коцюбинського «Що записано в книгу життя» (реж. О. Денисенко, 1988) і «Подарунок на іменини» (реж. Л. Осика, 1991), Г. Хоткевича «Камінна душа» (реж. С. Клименко, 1989), В. Шевчука «Химери зеленого літа» (реж. В. Фесенко, 1989) і «Чудо в краю забуття» (реж. Н. Мотузко, 1991), В. Підмогильного «Добрий бог» (реж. О. Єршова, 1990) та «Історія пані Ївги» (реж. М. Іванов, 1990), І. Котляревського «Москаль-чарівник» (реж. М. Засєєв-Руденко, 1991), М. Хвильового «Пудель» (реж. Т. Черкашина, 1991), а також Г. Квітки-Основ'яненка «Конопоська відьма» – фільм «Відьма» (реж. Г. Шигаєва, 1990), М. Хвильового «Я (Романтика)» – фільм «Я той, хто є...» (реж. О. Володіна, 1990). У них втілювалися теми історичного минулого України, народного життя, відобразилися гострі проблеми сучасності.

Динамічніше національна ідентифікація вітчизняного кінематографа проходила в неігровому кіно. Авторський колектив творчого об'єднання «Криниця» студії «Укркінохроніка» в 1989 р. створив низку хронікально-документальних фільмів, у яких увага глядачів зосереджувалася на актуальних питаннях громадського та духовного життя України, пропаганді її моральних і культурних цінностей: «Кобзо моя» (реж. С. Лисецький), «На Різдво» (реж. В. Стороженко, О. Коваль, А. Карась), а також цикл кінокартин, удостоєний у 1991 р. Державної премії Української РСР ім. Т.Г. Шевченка – «Відкрий себе», «Тарас», «Перед іконою» (авторський колектив – Р. Сергієнко, В. Костенко, М. Шудря, О. Коваль, В. Сперкач). Кінематограф порушив тему Голокосту: «Бабин Яр: правда про трагедію» (В. Георгієнко, О. Шлаєн, 1990) – узагальнення свідчень жертв та учасників трагічних подій, «Бабин Яр» (реж. І. Гольдштейн, 1989), «Бабин Яр» (реж. Є. Єфименко, 1991) – репортажна зйомка про події, що відбулися біля пам'ятника у Бабиному Яру. Автори фільму «Малі Гуляки» (реж. Ю. Терещенко, 1989) одними з перших у кінематографі порушили тему Голодомору.

Протягом 1990–1991 рр. національна тематика утвердилася в робочих програмах студії «Київнаукфільм». Відмітимо, що зазвичай фільми цієї студії виходили російською мовою, оскільки виробництво науково-популярних стрічок мало замовний характер і асигнувалося в основному із союзного бюджету. Втім у 1990 р. кількість україномовних короткометражних науково-пізнавальних²⁶ фільмів збільшилася вдвічі [144]. Авторський колектив студії створив науково-публіцистичні розвідки з гострих проблем громадського життя в республіці – «Істина зробить вас вільними» (реж. Л. Удовенко, 1990) – про диктатуру й культуру; «Моя батьківщина Крим» (реж. Р. Плахов-Модестов, 1990) – про долю кримсько-татарського народу після його депортації; «Над Трахтемировим високо» (реж. Д. Богданов, 1990) – козацька історія Трахтемирова; «Жива легенда століть» (реж. Л. Анічкін, 1990) – про історію Хортиці та ін. Наступного року глядачі побачили вже близько 30

Зауважимо, що саме науково-пізнавальні фільми, а не науково-популярні. Заміна слів не випадкова. Студія науково-популярного кіно «Київнаукфільм» популяризувала усталені в науці й техніці предмети та явища. Щодо історії України термін популяризація – не точний, оскільки йдеться про боротьбу за українську історію, за її об'єктивне й неупереджене пізнання та висвітлення.

повнометражних і короткометражних стрічок українською мовою, спрямованих на відродження й розвиток національної культури: «*Київ кризь віки*» (реж. О. Косинов, 1991), «*Час вибору*» (реж. О. Левченко, 1991), «*І богом, і людьми*» (реж. Ю. Терещенко, 1991) – про голодомор, «*Поле нашої пам'яті*» (реж. А. Федоров, 1991) – про боротьбу населення західних областей України за створення Української самостійної соборної держави, «*Вересень тридцять дев'ятого*» (реж. А. Федоров, 1991) – про новий погляд на події возз'єднання Західної України з УРСР та ін. Названі фільми були досить незвичні новизною й сміливістю. Позитивно оцінюючи умови для творчості в добу перебудови, режисер «Укркінохроніки» Юрій Терещенко згадував: «державна нам виділяла гроші, ми ж пропонували кіно, яке паплюжило цю державу» [145].

Опосередковано тема історії була присутньою у фільмах з етнографії та фольклору, стрічках, присвячених розвитку народних промислів, звичаїв та обрядів, прикладного мистецтва. Такі картини й раніше виходили на студії «Київнаукфільм», та їх побільшало в переддень проголошення незалежності: «*Окшуга*» (реж. А. Борсюк, 1991) – про народного скульптора Марію Глушко; «*Козак – душа правдива*» (реж. М. Дзенькевич, 1991) – культурологічна розвідка про походження образу козака Мамає; «*Пристрасті навколо символіки*» (реж. В. Гненний, 1991) – генеалогія державної символіки на пам'ятках часів Київської Русі. З'явилися біографічні фільми, у яких автори намагалися охопити епоху через життя та діяння історичних осіб: «*Богдан Хмельницький*» (реж. С. Супрунюк, 1991); «*Райські острови гетьмана Сагайдачного*» (реж. М. Ткачук, 1991).

До тем, що не могли повноцінно втілитися в доперебудовний час, належали фільми з релігійної тематики. Такі картини почали з'являтися напередодні святкування 1000-ліття хрещення Русі: «*Дзвони*» та «*Духовні школи російської православної церкви*» (обидва – реж. С. Лосєв, 1987). На зміну антирелігійній ідеології в кінематограф повертався неупереджений погляд на віруючу людину й суперечливі події в історії релігії. Автори розмірковували про віру, що в усі часи надихала архітекторів і живописців на творчість – фільм «*Мистецтво та релігія*» (реж. Л. Ключєва, 1991); виводили на екран трагічний місіонерський шлях о. Олександра Меня, популяризатора богословських книг у країні тотального атеїзму – фільм «*Хрест отця Олександра*» (реж. М. Левенко, 1991); зверталися до релігійних свят – фільм «*Сумне і світле свято наше*» (реж. К. Крайній, 1991) – про Різдво, Великдень, Трійцю у селі Нежанковичі на Галичині; виступали за відновлення в правах Української автокефальної православної церкви – «*Українська Автокефальна Православна Церква*» (реж. О. Ігнатуша, 1991), «*Українці. Віра. Надія. Любов*» (реж. В. Шмотолоха, 1991).

Успішно освоювали народні традиції й літературу, розширювали жанрово-тематичний діапазон цього виду пластичного мистецтва українські мультиплікатори. Звернення до фольклору, ліро-епічних жанрів свідчило, що в українській мультиплікації почали виразно виявлятися риси національної своєрідності. З цим напрямом пов'язані певні досягнення. Екранізація

жартівливих українських пісень, наприклад, «Ой, куди ж ти їдеш...» (реж. І. Гурвич, 1988), екранна версія літературної класики – «Страшна помста» (реж. М. Титов, худ. Н. Гузь, 1989) увійшли в скарбницю української мультиплікації. Показово, що всі мультиплікаційні фільми масового екрана (13-18 назв на рік) випускалися в цей період українською мовою [146].

У 1990–1991 рр. проходила величезна пошукова робота, що передувала виходу пізнавально-історичного кіносеріалу «Невідома Україна». Робота над першими етюдами майбутніх 20-ти повнометражних художньо-публіцистичних фільмів почалася в рамках програми «Історія України», художнім керівником якої було призначено режисера О. Ковалю²⁷. Науковими консультантами передбачалися провідні історики Інституту історії АН УРСР. Швидкоплинність зміни тогочасних подій, бум преси, суспільна переоцінка поглядів на історію радянського зразка певним чином загальмували початок кіновиробництва проекту. За спогадами Євгена Шаботенка, автора багатьох сценаріїв цього серіалу, перешкодою став і брак візуального матеріалу. Державний кінофотофоноархів зберігав потрібний матеріал, але кіносвідчень, які б відступали від комуністичної ідеології, там не було. Не вистачало матеріалів про час визвольних змагань. Матеріали доводилося збирати по крихтах. Друга проблема – ідеологічна й професійна невідповідність творчих працівників щодо сприйняття цієї історії. Давалися ознаки цілковитої відірваності від історичної дійсності 1914–1922, 1929–1933 рр., перекручена історія Другої світової війни [147]. Працюючи над серіалом, десятки кіногруп їздили по Україні, знімали місця історичних подій, археологічні розкопки, фортеці, пам'ятки, піднімалися в небо над давніми поселеннями. Мемуари, фото, діаспорні публікації, думки науковців зарубіжних країн – розсипана мозаїка фактів та свідчень складалася у фільми, все бралось до уваги для неупередженого висвітлення на екрані. Проте самий творчий процес почався зусиллями істориків і кінематографістів уже в незалежний період [148].

Окремим напрямком у мовній політиці влади у сфері кінематографа стала робота з підвищення художнього рівня дубляжів. Створення при кіностудії ім. О. Довженка виробничо-творчого об'єднання «Сузір'я», яке зайнялося дублюванням фільмів українською мовою, у значній мірі зародило справу [149]. Спеціальна комісія Мінкультури УРСР з відбору кінотворів для дубляжу орієнтувалася в основному на дитячі фільми та стрічки високого глядацького попиту. У 1989 р. з'явилися українські дубляжі 12 фільмів, 1990 р. – 17, 1991 р. – 25 [150]. У ході загальної децентралізації важелів управління Мінкультури УРСР отримало повноваження на встановлення розмірів постановочних винагород за дублювання фільмів українською мовою. Це був необхідний інструмент заохочення до цієї справи потрібних спеціалістів [151].

Влада влаштовувала певні заходи задля популяризації творчості українських кіномитців. Так, явищем в українській кінематографії стало відкриття

²⁷ Спочатку виробництво серіалу було закріплено за студією «Укркінохроніка», потім передано студії «Київнаукфільм».

зали українського кіно в київському кінотеатрі ім. Ватутіна [152], проведення кінофестивалів – Першого республіканського кінофестивалю (1988, Дніпропетровськ), Всеукраїнського кінофестивалю (1991, Київ і Чернівці) [153].

Започаткування на зламі 80–90-х рр. ХХ ст. тенденції комерціалізації культури, коли заробіток творчих колективів попадав у пряму залежність від кінцевих результатів діяльності, посилило залежність процесу національної ідентифікації вітчизняної літератури й мистецтва, зокрема повернення української мови до вербальних видів мистецтва, популяризації творчої спадщини українських митців – від державного фінансування. Значення бюджетних асигнувань у розвитку культури наглядно просліджується на прикладі долі Українського експериментального молодіжного творчого об'єднання «Дебют» (художній керівник О. Ітигілов). На його функціонування Рада Міністрів щорічно виділяла чималу суму. В 1989 р. її розмір становив 600 тис. крб. [154]. Державні витрати виправдовувалися. Головним напрямком роботи «Дебюту» вважалося пробудження у творчої молоді інтересу до відродження та продовження традицій українського національного кінематографа. Режисери-дебютанти звертались як до екранізацій української класики (творів М. Коцюбинського, О. Довженка), творчості сучасних українських літераторів (І. Жиленко, В. Шевчука), так і до спадщини майже невідомих українських письменників (М. Хвильового, В. Підмогильного).

Але, починаючи з 1994 р., умови роботи стали гіршими, ніж у період перебудови. Наприклад, обсяги кіновиробництва Національної кінематеки України (до вересня 1992 р. – «Київнаукфільм»²⁸) почали невпинно скорочуватися. Для порівняння: за 1990–1994 рр. (без врахування серіалу «Невідома Україна») – було знято 82 фільми, за 1996–1999 рр. – 19 [156]. Красномовними є й свідчення українських режисерів. У 2003 р. кінорежисер Одеської кіностудії Ярослав Лупій відмітив, що «наступного року святкуватимуть 110 років фільмування в Україні. А ми вимушені протестувати, бо нічого для відродження українського кіно не робиться. У 1990 році ми знімали 16 художніх серій. Нині лише одиниці...» [157]. Виробництво протягом 2007 р. фільму «Владика Андрей» про історію життя і смерті митрополита А. Шептицького на Київській кіностудії ім. О. Довженка опинилося у фінансовій скруті, попри те, що в програмі державного замовлення ця стрічка була єдиною на рік: «навіть цього державного фінансування катастрофічно не вистачає українському кінематографові», – відмітив режисер фільму О. Янчук [158]. Для порівняння наведемо думку режисера Юрія Терещенка: «наприкінці 1980х ми пережили відродження українського кіно тому що не тільки було дозволено казати правду, а й давали на це гроші» [159].

Активною формою державної підтримки розвитку української культури стала організація спеціальних структур культурницького спрямування. Зокрема ефективно оновлювала сферу культури діяльність

Після ліквідації Київської кіностудії науково-популярних фільмів на її базі було створено творчо-виробничий і науково-методичний заклад культури – Національну кінематеку України [155].

створеного в 1987 р. Українського фонду культури (як складової союзного фонду). Основним завданням фонду, який очолював письменник Б. Олійник, стало збереження й активне використання духовної скарбниці народу. Реалізація завдань відбувалася за перспективними всесоюзними, республіканськими й регіональними програмами. Мета головної з них – «Пам'ять» («Культурна спадщина і сучасність») полягала в пробудженні в кожній людині відповідальності за минуле, сучасне й майбутнє. Активно здійснювалася програма «Народна пісня, народна творчість». Наприклад, перший добродійний вечір фонду, присвячений творчості М. Лисенка й пропаганді народної пісні, зібрав аншлаґ. Проводилася робота з підготовки до видання збірок народних пісень. Здійснювався збір коштів на спорудження у м. Полтаві пам'ятника українській пісні в образі легендарної Марусі Чурай – як уособлення всіх творців народних пісень [160]. У межах нового Республіканського центру народної культури, створеного в 1990 р. при Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського, митці отримали можливість збирати, науково опрацьовувати фольклорно-етнографічні рукописні джерела, координувати та сприяти розгортанню етнографічної діяльності музейних осередків республіки та збирачів фольклору, підтримувати відродження народних художніх промислів, здійснювати популяризацію народного мистецтва [161].

Не менш важливою була роль держави в координації діяльності різних інституцій у напрямку відродження української культури. У 1990 р. майже в 1,5 раза збільшився прийом на перший курс із спеціальності «Українська мова і література» [162]. Була скоординована робота професорсько-викладацьких колективів вищих навчальних закладів (системи Мінкультури УРСР) на написання підручників та навчальних посібників з історії української музики, українського театру, з історії української культури, українського кіномистецтва, українського фольклору [163]. Попри те, що на цьому історичному періоді залишався ризик створити політично заангажовані праці, можна говорити про новий якісний етап у свідомості влади. Академія наук УРСР почала підготовку п'ятитомної історії української культури. Ця робота стала продовженням діяльності, яку науковці академії вели ще на початку 1940х років. Тоді жодна, наближена до об'єктивності, наукова ідея не змогла розвинутися через ідеологічний пресинґ. Тепер справі сприяло співробітництво Академії наук з такими установами, як Український науковий інститут Гарвардського університету, Канадський інститут українських студій. У межах налагодження наукових і культурних зв'язків із українською діаспорою багато значило створення Комітету науки і культури для зв'язків із українцями за кордоном при АН УРСР, який очолив академік Я. Яцків. Договір про культурне співробітництво, підписаний у лютому 1991 р. між союзним і республіканськими міністерствами культури, визначив домовленість про створення союзним міністерством умов для відродження національної культури українців, які проживали на територіях інших республік [164].

Наведені приклади свідчать на користь самопереконання Мінкультури УРСР (жовтень 1990 р.) про те, що його діяльність відіграє певну роль у справі «розвитку духовного відродження національної культури» [165]. Народний художник Іван Гончар у листі до митрополита Філарета також визнав, що «держава сьогодні вирішує національне питання» [166]. Отже, на зламі 80–90-х рр. ХХ ст. у культурній політиці держави порівняно з учорашнім днем відбувалися значні зміни. Можна говорити про започаткування умов для задоволення першочергових духовних запитів найширших мас українського етносу. Доречно, що це явище хронологічно передувало проголошенню Верховною Радою Акту про незалежність України, з яким пов'язується початок процесу національного відродження української культури в другій половині ХХ ст. Проте, зрозуміло, що проблема залишалася гострою. Українською мовою створювалася менша частина фільмів; з тих, що демонструвалися в кінотеатрах республіки, лише 1% стрічок були створені на українських кіностудіях [167], у спадок незалежній Україні залишалися зросійщені театри. Давалися ознаки наслідки багаторічної русифікаторської політики комуністично-державного апарату щодо української культури та її носія – українського народу. Глибина духовної кризи суспільства була такою, що, задля виправлення ситуації було «варто сподіватися лише на постійну увагу прогресивної інтелігенції» [168].

Досліджуваний період характеризувався новими контурами культурної політики держави як результат поступок влади опозиційним силам. Тому маємо відзначити, що за сприйняттям модернізаційних змін і участю в суспільно-політичних процесах діячі культури полярно різнилися. Їх передовий загін, використовуючи поточний політичний момент, по-бойовому порушував національно-культурні проблеми української нації в публікаціях і виступах, листах, що надходили до ЦК КПРС, ЦК КПУ, Президії Верховної Ради УРСР, редакцій газет, журналів, телебачення і радіо. Така діяльність приносила певні плоди. Наприклад, лист-запит Бориса Олійника, надісланий до ЦК КПУ в листопаді 1988 р., став контрольною точкою у справі повернення української мови на сцені театрів [169]. Від імені київських літераторів письменник дав пропозиції щодо вирішення мовного статусу драматургічних колективів, їх діючого репертуару тощо. Реакція парткомітетчиків була позитивною. Резолюція секретаря ЦК КПУ Ю.

Сльченка на листі наказувала: «у короткі строки розробити робочий план реалізації питань, піднятих Спілкою письменників» [170]. Скоро пропозиції Б. Олійника були розглянуті на розширеному засіданні худради з театрального мистецтва Мінкультури УРСР за участю драматургів, режисерів, критиків, на республіканській нараді директорів театрів [171]. Прийнятий план заходів прискорив роботу в напрямку поновлення мовного статусу театрів, піднесення рівня української сценічної культури, яку Мінкультури УРСР уже проводило в співдружності з творчими спілками [172]. Але відтепер ця робота перебувала на контролі ЦК КПУ, а фінансуванням програми опікувалася Рада Міністрів УРСР [173].

Більшість же рядових творчих працівників знаходилася осторонь проблем української культури. Наведемо наочні приклади. Природний розвиток театрального студійного руху передбачав вільне обрання трупною робочою мови. Той факт, що з 50 новостворених в Україні театрів-студій на початок 1989 р. лише 4 були україномовними, виразно вказував на мовні пріоритети діячів сцени [174]. Значна частина українських труп державних театрів самовільно включила до репертуару вистави російською мовою [175]. Якщо в минулі роки функціонери від культури спостерігали недостатню зацікавленість митців у висвітленні «провідних тем радянської дійсності: про життя робітничого класу, трудівників села, інтелігенції, партробітників» [176], тепер фіксувався опір упровадженню українських національних мотивів у художню творчість, відновленню статусу української мови як мови мистецтва. Зокрема гальмувалася інсценізація нових музично-сценічних творів різних жанрів українських радянських композиторів, спостерігалось ухиляння, під різними приводами, режисерів від державного замовлення на вистави українського репертуару. Режисерів навіть не зацікавлювала компенсація постановочних витрат. Заступник міністра О. Трибушний констатував, що обласні управління культури і відділ театрального мистецтва Мінкультури УРСР, з відмовою від «адміністративно-спонукальних методів керівництва, не знайшли нових важелів впливу», а тому лінія міністерства на відродження української національної культури і політика деяких театрів розбігалися [177]. Замислюючись над причинами цього явища в період, коли вже не височіли ідеологічні паркани, звернемо увагу на деякі обставини.

Передусім, це невирішеність мовного питання як загалом у суспільстві, так і у сфері освіти. Наприклад, лише 35,4% викладачів Київської консерваторії вели заняття українською мовою; 34,8% – Київського інституту театрального мистецтва; 20% – Київського інституту культури [178]. Позначалося нігілістичне ставлення до мови і національної культури в попередній період, протягом якого масовий глядач встиг відвикнути від української мови на екрані й сцені. Дослідження мотивів і ціннісних орієнтацій українського кіноглядача показало, що 24,7% респондентів «не дивилися українські фільми», 39,6% – «дивилися деякі з них», а перевагу їм віддала лише четверта частина – 26,6% [179]. Ринкові умови змушували режисерів рахуватися з цим фактом і можливими матеріальними втратами.

На незацікавленості кінорежисерів у створенні фільмів в українському оригіналі позначалися не лише диктат комерційного підходу до кіно, а й умови продажу фільмів на всесоюзному ринку. *По-перше*, вартість ліцензії на фільми українських студій залишалася значно нижчою, ніж за кінопродукцію центральних і зарубіжних студій. Середня вартість ліцензії за одну копію фільмів українських кіностудій дорівнювала 605 крб., центральних кіностудій – 1115 крб., зарубіжних – 4000 крб. [180]. *По-друге*, з кінця 1990 р. Держком кінематографії СРСР припинив оплату роботи з дублювання кінострічок, створених національною мовою, на російську мову. Тепер російськомовні дубляжі мали здійснюватися коштом кіностудій або союзних республік. *По-третє*, анімаційні стрічки надходили в кіномережу республіки з союзного

кінопрокату. Тому навіть ті мультфільми, що мали основним український варіант, до глядача потрапляли в російськомовному перекладі [181].

Ситуація мала корені не лише в інерції адміністративно-командної системи, економічних мотивах, а й у світоглядних позиціях багатьох митців, їх неволодінні українською мовою, прагненнях режисерів залучати у фільми російськомовних акторів-зірок з Москви та Ленінграда. Попри посилення суспільного інтересу до свого минулого, українська історична тематика слабо втілювалася в образотворчих працях. Позначалася слабка обізнаність українських діячів культури з історією й культурою України, її народною творчістю. Уніфікація навчальних планів призвела до відсутності в освітніх закладах України навчальних курсів з історії України, історії та теорії українського кіно, української драматургії. Це позбавляло вітчизняну літературу й мистецтво рис національної специфіки. За словами живописця В. Забашти, професора Київського художнього інституту, молодь була спустошена: «ні своєї історії, ні мови, ні культури, ні мистецтва – нічого українського не знають» [182]. Доцільно навести запитання скульптора Івана Гончара: «Чи бувають сильними художники, які глибоко не знають історії свого народу, його культури?», на яке сам майстер відповів так: «Коли не буде болю за долю свого народу, усвідомлення того, хто ти є на цій землі, – митець не зможе досягнути у своїй творчості вершин» [183].

Зміни в суспільному житті та нові орієнтири вибору напрямків художнього розвитку мас заклали на зламі 80–90-х рр. ХХ ст. передумови для збереження й розвитку культурних традицій не лише українського етносу, а й інших національних і етнічних груп народів України. У деяких областях і містах відновлювалася діяльність національних газет, запроваджувалися теле- і радіопередачі національними мовами, зокрема болгарською й новогрецькою, кримсько-татарською, регулярними стали програми молдавською й угорською мовами [184]. У республіканських видавництвах «Веселка», «Радянська школа» та ін. дещо збільшився випуск двомовних книжок для дітей, підручників для національних шкіл. Відновлювалася діяльність національних професійних і самодіяльних театральних організацій та колективів. У різних областях їх діяло понад 2 тис. Так, у 1990 р. у Сімферополі відкрився Кримсько-татарський музично-драматичний театр, згодом відбулась перша вистава кримсько-татарською мовою – «*Донька Місхора*» [185]. З 1989 р. працювали єврейські театри-студії «Мазлтов» та «Шолом», по всій Україні виникали самодіяльні пісенні (на ідиш) колективи, для прикладу, відомий хор «Фаргенігн» і танцювальні колективи, що базувалися на єврейському фольклорі [186].

На початку 1991 р. в Україні діяли 87 національно-культурних товариств, зокрема 22 єврейських, 8 російських, 8 польських, 6 болгарських, 5 вірменських, 4 грецьких, 3 німецьких, по 2 кримсько-татарських, караїмських, молдавських і румунських. Мали свої товариства білоруси, угорці, грузини, цигани, ассирійці, кримчаки, татари, казахи, башкири, узбеки, гагаузи, туркмени, киргизи, дагестанці [187]. Разом з національно-культурними товариствами організаційно-творчу роботу проводив

республіканський культурно-освітній центр «Дружба». За його сприяння відбулися три інтернаціональні свята народів України – «Хороводи дружби», у 1991 р. започаткувався фестиваль «Ми всі діти твої, Україно». Греки Приазов'я щорічно збиралися на свято «Мега юрти», молдовани, болгари і гагаузи півдня України – на фестивалях «Мерцишор», «Хора Сатулуй», «Селівріє». Нові мистецькі традиції увійшли в життя угорців, румунів, німців Закарпаття, поживилась робота творчих об'єднань кримських татар [188].

У підсумках зазначимо, що зміни в культурній політиці держави другої половини 1980х років вказували на перелом негативних тенденцій останнього десятиріччя в позиції влади в цій сфері. Основні надбаня модернізаційних явищ у культурній політиці досліджуваного періоду стосувалися проблем суспільного дискурсу того періоду: статусу української мови, історичного минулого українського народу. Почалася реалізація умов для відвойовування українською мовою статусу мови літератури й мистецтва, збагачення творчого доробку творами історичного жанру, вироблення наукових засад розвитку української культури тощо. Але попри досягнуті результати, загальна ситуація у сфері культури залишалася невирішеною. Ключовий тягар проблем накопичився у свідомості. Не для всіх діячів культури модернізаційні явища в культурній політиці держави другої половини 1980х років були суголосними власним переконанням. Деякими вони сприймалися як чергова популістська кампанія влади. Однак усвідомлювалося головне – революційність тенденцій у культурній політиці держави на зламі 80–90-х рр. ХХ ст. Найперше – долання владою страху перед національним чинником у культурі. Ще вчора боротьба з «українським буржуазним націоналізмом» у мистецтві вважалася чи не найголовнішим завданням влади. Курс на національне піднесення культури виступав символом змін. Однак через ігнорування більшістю дослідників періоду перебудови культурний розвиток України в ХХ ст. майже не осмислений як єдиний поступальний процес.

Розділ 5 ГРОМАДСЬКА ПОЗИЦІЯ ДІЯЧІВ КУЛЬТУРИ

5.1. Політизація просвітницької діяльності

Доленосне значення перебудови для України мало різке загострення політичної активності широких народних мас. Аналіз історіографічної бази питання системних змін в Україні 1985–1991 рр. вказує на спільність авторів у думці щодо авангардних позицій у процесі наростання національно-патріотичного руху української інтелігенції, передусім, її творчого крила [1].

Узагальнення чинників хвиль національно-культурного піднесення, які пережила Україна впродовж ХІХ–ХХ ст., дозволяє помітити, що інтелігенція кожного разу виступала культурно-ідейним каталізатором процесу. Але її роль у суспільно-політичних процесах кінця 1980х років корегувалася особливостями періоду. *По-перше*, гласність уможливила доступ широкого загалу до формування громадської думки. Епоха перебудови асоціюється з роками розквіту вітчизняної друкованої та телевізійної публіцистики. ЗМІ стали каналами переходу до нових моделей поведінки й стереотипів мислення. Це зарядило оновленню ідеологічних засад суспільства не насильницьким шляхом, як це часто було в історії, а за допомогою вербальних засобів. Найбільш затребуваними під час цього процесу стали представники вербальних професій – працівники преси, радіо, телебачення, письменники, актори, режисери, які на зламі 1980–1990 рр. набули в масовій свідомості статус знакових фігур епохи. Водночас висвітлення поточних явищ і подій у ЗМІ виявило нездатність багатьох функціонерів до ведення публічних дискусій, особливо в прямому ефірі. На цьому фоні вигідно вирізнялася інтелігенція, передусім з представників творчих професій.

По-друге, оновлення суспільної свідомості, яке відбулося у найкоротший, в історичному вимірі, час й втілювалося в результатах народного референдуму 1 грудня 1991 р., вимагало змін ідеологічних стереотипів та міфологем на нові. Спираючись на структурно-семіотичний метод, згідно з яким спілкування здійснюється за допомогою знаків, а все, що належить до сфери культури, можна розглядати як знакові системи, відзначимо, що під час перебудови відбулося запровадження нового знакового коду. Іншими словами, психологічна операція зі зміни кодів цілої країни [2]. Роль генератора нового знакового коду відіграли науковці й митці, які стали рушієм активного відторгнення від радянської кодової системи. Справа в тому, що свідомість інтелігенції, на відміну від консервативної, відсталого масової свідомості, має більш гнучкий, мінливий та сприйнятливий характер. Це призводить до того, що головний чинник деструкції політичної системи завжди несе в собі саме інтелігенція.

По-третє, відстороненими від епіцентру процесів виявилися колишні політв'язні-правозахисники, які були носіями національної ідеї: зміщення відцентрової сили визвольного руху в легальну сферу зробило неактуальною

підпільну боротьбу, а закріплення суспільних позицій українських дисидентів, які протягом 1987–1988 рр. вийшли з тюремних камер, таборів й повернулися із заслання, але не були відомі широкій громаді, проходило повільно.

Отже, історична роль національно свідомої частини діячів культури була підготовлена об'єктивними реаліями. Бездержавність і, як наслідок, глибинний провал у свідомості українського суспільства, на що вказувала необізнаність широкого загалу на початку досліджуваного періоду щодо насущних проблем корінної нації – мови, етнографії, історії, – вимагали появи на громадсько-політичній арені сили, здатної перейнятися національно-культурним просвітництвом населення України. Соціальне середовище радянського часу не дозволяє досить впевнено виокремити прошарок, спроможний у середині 1980х років виступити керманічем у пробудженні суспільства від манкуртства. Найбільш готовою соціальною групою до місії, яку підготувала історія, бачаться діячі культури. Невдовзі провідні митці, імена яких були знайомі всій Україні зі шкільної програми, кіно- і телеекранів, театральної сцени зайняли авангардні позиції в суспільному дискурсі щодо майбутнього України.

Соціологічне опитування «Пабліситі-89», проведене в 1989 р. (вперше в українській практиці), виявило п'ятірку найпопулярніших громадських, політичних та культурних діячів України. Перші чотири позиції зайняли представники письменницького середовища – Олесь Гончар (з найбільшим відривом), Володимир Яворівський, Іван Драч, Борис Олійник [3]. Це свідчить, що творцям художнього образу вдалося привернути до себе увагу народу, який почав прислуховуватися не до тих, хто управляє, а до тих, хто мислить по-новому. В історичний період, коли склалися умови для реалізації можливостей здобуття Україною державної незалежності, разом з політичними діячами нової формації – з юристів, науковців, публіцистів – гідно постали діячі культури, здебільшого випереджаючи інших у симпатії мас.

Із набуттям власного досвіду національного прозріння або легалізацією такого світогляду авангардний загін діячів культури, відповідно до свого соціокультурного призначення, вдався до вироблення нової духовної культури, нових ідей і знань. У другій половині 1980х років імена українських романістів, поетів, критиків, драматургів зазвучали в не звичному для них контексті. Вони виступали як автори публіцистичних статей, як доповідачі й промовці. Можливо, їх виступам не завжди вистачало виваженості, емоційної стриманості, але голос літераторів звучав відчутно. На думку режисера К.

Станіславського, справжній митець «не може не запалитися тим, що відбувається навколо. Він захоплюється життям, яке стає серйозним об'єктом його вивчення й пристрастей, з жадобою вбирає в себе все, що бачить, і прагне відобразити отримане не як холодний статист, а як художник з гарячою душею» [4]. Схоже характеризував людей своєї професії письменник Юрій Щербак – як таких, «в яких, можливо, природою закладено бути особливо вразливими до подій, більш емоційно їх переживати» [5].

Разом з тим діячі культури як група, не була однорідною за прихильністю до модернізаційних змін. Розширення соціальної бази прихильників перебудовних реформ, а згодом – і поборників ідеї національного відродження проходило поступово. Прозріння громадян почалося із поверненням народу права на інформацію. «Погляди можуть змінюватися в міру надходження нової інформації з того чи іншого питання, на основі якої й формується погляд», – говорив письменник Борис Олійник [6]. Дійсно, за п'ять років після оголошення перебудовних гасел сталося стільки мінливих подій, розкриті такі глибини трагічної української історії, народ ввергнувся в такий жорстокий процес самопізнання, що було б зайвим дивуватися оновленню мислення людей, пробудженню самосвідомості, зокрема національної. Більшість громадян переживала незвичне почуття власної гідності, нації, республіки й кожної особистості. Ці емоції згенерували суспільно-політичну активність, як це сталося із авангардною частиною діячів культури. З їх лав вийшли активісти нових політичних партій, громадських рухів, ціла когорта достойних борців за суверенітет. Але, констатуючи поступовість політизації цієї соціальної й професійної групи, відзначимо її нечисленність як громадської сили. Не всі представники групи стали активними прибічниками нових суспільно-політичних процесів. Крім цього, їх громадська активність мала географічні особливості. Її концентрація спостерігалася в західноукраїнських регіонах і центрі, передусім Києві, і згасала на сході й півдні республіки. Однак історик А. Тойнбі на багатому фактами матеріалі показав, що глибокі перетворення починаються зусиллями невеликої частини суспільства.

Із проголошенням гласності в Україні почалася кампанія актуалізації важливих суспільних проблем, як-от: розсекречення правди про чорнобильську трагедію, повернення народу права на історичне минуле, вирішення статусу мови корінної нації, ліквідації наслідків беззаконня, допущених з політичних мотивів до громадян України. На цьому шляху авангардному загону діячів культури довелося зіткнутися з опором влади, байдужістю власного народу, нерозумінням колег по цеху.

Контролювання владою процесу гласності викликало наступ інтелігенції на штучне обмеження громадянам доступу до інформації. Зокрема лінія влади на втаємничення правди про Чорнобиль породила у свідомості української інтелігенції опір, який викликав громадське розслідування витоків і масштабів радіаційного лиха. Письменник Юрій Щербак, розмірковуючи про причини власного дослідження чорнобильської трагедії, відзначив, що Чорнобиль у його житті з'явився саме через неприйняття дефіциту інформації: «Коли б одразу після катастрофи була відповідна інформація на телебаченні, радіо, то, можливо, я б у Прип'ять не поїхав» [7]. Цензурування доповіді Президента АН УРСР Б. Патона про чорнобильську трагедію підштовхнуло літератора Бориса Олійника скористатися трибуною з'їзду Товариства «Знання» у травні 1987 р. в Москві для оприлюднення вирізаних фактів. Письменник повідомив, що в густонаселеній Україні, яка займала близько 3% території СРСР,

розміщувалася майже чверть загальносоюзних потужностей АЕС; що на вирішення чекала проблема поховання мільйонів тонн радіоактивних відходів [8]. Цей вчинок показує, що за умов декларованої, а не повноцінної гласності тільки обласканий владою письменник міг без побоювань переслідувань закидати звинувачення тій владі. Такі діячі краще за інших були захищені від переслідувань та почувалися відносно незалежними від істеблішменту.

Опанування свідомістю громадян для виведення їх з «советоцентризму» вимагало немалих зусиль. Чимало фактів свідчило про ціліну в національній пам'яті населення, навіть самої інтелігенції. Багатомовним є факт огуди викладачами Черкаського педагогічного інституту групи письменників на чолі із Ю. Мушкетиком, які вдалися до спроби в другій половині 1988 р. викласти двомовність як засіб денаціоналізації українського народу [9]. Боротьба за громадську свідомість проходила із варіюванням тактики. Вибір засобів і прийомів зумовлювався їх доступністю, завданнями того чи іншого політичного моменту, радикалізацією суспільної атмосфери. Однак головним важелем впливу залишалося усне та друковане слово.

До появи в 1990 р. політичних блоків у парламенті делегування діячів культури до органів законодавчої влади (Верховної Ради, місцевих Рад на родних депутатів) не гарантувало чутність їх голосу через політичну яловість цих ерзац-владних утворень. На початковому етапі просвітницького наступу ораторськими майданчиками стали трибуни професійних зібрань діячів культури, передусім письменників – пленуми, з'їзди, конференції. Вперше слова на захист мови, пам'яток культури, відомості про голодомор, злочинність атомних станцій прозвучали з трибуни ІХ з'їзду письменників (1986). На відміну від попередніх з'їздів письменників, де «панувала балаканина, пуста риторика», на цьому зльоті, як зафіксував щоденниковий запис О. Гончара, «Україна знов почула голоси болю, тривоги, щирого вболівання за інтереси народні» [10].

Лібералізація інформаційного режиму уможливила використання в просвітницьких цілях засобів масової інформації. Публіцистика стала важливим інструментом суспільної актуалізації втаємничених або «незручних» тем. Стрімко росли тиражі центральних видань «Аргументы и факты», «Известия», «Социалистическая индустрия», «Литературная газета». Наприклад, в Україні в 1988 р. тиражі збільшилися на 4,5% від рівня попереднього року [11]. Ранкові черги до газетних кіосків стали звичним явищем. Показовим є той факт, що водночас скорочувався передплатний тираж видань офіційних органів: газет «Правда», «Правда України», «Радянська Україна», «Робітнича газета», «Молодь України», журналів «Комуніст України», «Під прапором ленінізму». Така маркетингова ситуація, якщо прокоментувати ситуацію сучасним терміном, склалася через нездатність названих періодичних видань прилаштуватися до вимог часу. Вони несли дозовану інформацію, були перевантажені ідеологічними штампами. Загалом, зниження підписних тиражів сталося по 105

найменуваннях республіканських журналів і видань журнального типу [12]. Серед них був й друкований орган Спілки письменників України – «Літературна Україна».

Наприкінці 1986 р. Ю. Мушкетик, голова правління Спілки письменників, бив на сполох через невпинне падіння тиражів. Але, взявши за відправну точку правило «першим сигналом того, що газета сміливо й наполегливо порушує актуальні проблеми, які непокоять народ – це тираж» [13], репертуар тижневика було піддано кардинальному оновленню. Відсунувши на другий план суто фахову проблематику, газета в багатьох життєвих питаннях зайняла передові суспільні позиції. На її шпальтах з'явилися матеріали, в яких порушувались принципові питання сучасності. Поява в «Дискусійній рубриці» статті І. Мельничука «Демократія і соціалізм» (1.06.1988) із засудженням «сталінського курсу» була сприйнята як крок суспільства до демократії. Головне значення публікацій щотижневика полягало, *по-перше*, у тому, що вони показували суспільству: ми не так жили й живемо, потрібно шукати інші шляхи. *По-друге*, на той момент серед розмаїття «масового самвидаву», з «легальної» всеукраїнської преси лише «Літературна газета» робила ґрунтовний аналіз історії та сучасного стану суспільства. Література, культура, історія, політика, міжнародні відносини, економіка, екологія – всього торкалися публікації тижневика, підносячи суспільну думку на державний рівень, працюючи на відродження української культури й духовності. Показово – менш ніж за два роки підписний тираж «Літературної України» з 30 тис. зріс до 220 тис. примірників [14].

Згодом у суперництво з московськими виданнями в постійно зростаючому попиті населення включилися журнали «Україна», «Київ», «Жовтень» (з 1989 р. – «Дзвін», що перегукувалося з однойменним журналом, який свого часу редагував І. Франко), «Слово і час», інші українські видання. Незважаючи ні на початковість процесу становлення ЗМІ в якості основного чинника розкріпачення масової свідомості й формування нової суспільно-політичної ситуації, ані на владні перешкоди на шляху громадського розслідування болючих питань українського суспільства, діячі культури завзято зайнялися публіцистикою. Використовуючи доступні в 1986–1987 рр. ресурси вона почала діяльність із вироблення знань щодо глибинних проблем українського народу.

Кампанія за повернення української мови до широкого вжитку стала ключовою в просвітницькій діяльності письменників. Слід відзначити, що рух за відродження національних мов у радянських республіках був типовим для східної етнічної моделі суспільства за типологією Е. Сміта та Г. Кона. Водночас життєздатною бачиться думка дослідника Ю. Смольнікова, що від початку перебудови письменники керувались як патріотичними мотивами, так і прагматичними міркуваннями, оскільки звуження ареалу використання української мови прямо зачіпало їх професійні та кар'єрні інтереси [15]. За будь-яких чинників боротьба за легалізацію української мови велася переважно силами українських літераторів. Між 1986 і 1991 рр. три пленуми

Спілки письменників присвячувалися кризовій мовній ситуації в Україні: «Українська література в патріотичному та інтернаціональному вихованні трудящих», «Українська мова – реальність і перспективи», «Реалізація закону про мови в Українській РСР» [16]. Літератор Іван Дзюба справедливо переймався питанням: чому ні мовознавець, ні філософ, ні наукова установа – Інститут мовознавства АН УРСР, а лише письменники піднесли мовне питання на державно-політичний рівень? [17]. Піднесли на свій розсуд, бо факти доводять негативне сприйняття владою діяльності українських письменників як такої, що йшла врозрід із офіційною лінією партії.

У лютому 1986 р. стаття О. Гончара, написана ним на замовлення газети «Правда» з нагоди відкриття XXVII з'їзду партії, в якій автор торкнувся національного питання, зокрема нехтування чиновництвом української мови, побачила світ у відреценованому вигляді. Було вирізано все, де йшлося про потребу шанувати національну мову, обов'язковість вивчення української мови [18]. Негативну критику в партійних колах республіки здобув лист О. Гончара до Генерального секретаря ЦК КПРС М. Горбачова про негативні явища у сфері національно-культурної політики в Україні [19]. Хід радикалізації вимог письменників у мовному питанні вже неодноразово ставав предметом наукових досліджень [20]. Відзначимо лише, що протягом усього періоду вимоги письменників були більш радикальними, ніж вони могли бути адекватно сприйняті владою. Це був важливий суспільний процес, оскільки процеси націєтворення в багатьох країнах починались саме з мовного питання.

Перший етап мовної кампанії (1986–1988) характеризували як активні нападки письменників на владу щодо мовного питання, так і перші поступки з боку можновладців. Використовуючи трибуну VIII з'їзду письменників СРСР (1986), на захист української мови виступили в Москві Д. Павличко та Б. Олійник. Майже повний виступ другого доповідача поширив в українському суспільстві тижневик «Літературна газета» (2.07.1986 р.). У цьому ж місяці газета надрукувала постанову пленуму правління Спілки письменників, у якій ставилися вимоги надання державного статусу українській мові та скасування принципу вільного вибору мови навчання [21]. А вже наприкінці 1986 р. почала діяти Комісія зв'язків Спілки письменників з навчальними закладами (т.зв. «мовна комісія») (голова Д. Павличко), в березні 1987 р. – Клуб шанувальників української мови при Спілці письменників (відповідальний секретар І. Ющук). Незабаром аналогічні товариства утворилися у Львові – «Рідна мова», Полтаві – «Рідне слово», Дніпропетровську – Товариство української мови ім. Д.

Яворницького, з'явилися мовні осередки в Одесі, Рівному, Чернігові, Харкові та ін. Завдяки діяльності цих об'єднань уперше пролунала вимога ввести до Конституції УРСР статтю, яка починалася б словами: «Державною мовою УРСР є українська».

Під тиском громадськості, невдоволеної становищем української мови, ЦК КПУ прийняло в серпні 1987 р. постанову щодо посилення інтернаціонального й патріотичного виховання населення [22], якою започатковувалися

заходи на визнання авторитету української мови. На нашу думку, об'єктивним є коментар партійної постанови мюнхенського україномовного видання «Сучасність» (№1, 1988). Діаспора відмітила позитивні кроки на зміцнення авторитету української мови, які «треба, звичайно, вітати» (зокрема плани про створення журналу «Сузір'я», посилення вивчення мови, покращення підручників). Але було вказано на те, що були «промовчані деякі дуже важливі моменти», а саме: питання державного статусу мови, шкільної реформи і справа т.зв. «демократичного вибору» батьками мови навчання дітей [23]. Попри половинчатість постанови, сам факт прийняття владою першого документа, у якому передбачалися заходи, спрямовані на визнання авторитету української мови, став перемогою історичного значення. Відтепер діячі культури в боротьбі за вирішення ключової проблеми української нації апелювали до постанови, положення якої надавали широкий простір для діяльності. Намагаючись вирішити нерозв'язані в документі проблеми, письменники почали висувати більш радикальні вимоги.

Потреба долання табу на оприлюднення наслідків чорнобильської катастрофи стала не менш вагомим аргументом у громадській позиції діячів культури, ніж питання української мови. Публікації, присвячені чорнобильському питанню, перетворили тижневик «Літературна Україна» на публіцистичну трибуну з питань екології. Статті О. Гончара «*То звідки ж явилась «Зірка Полин»*» (1.10.1987), Л. Ковалевської «*Чорнобиль: цифри і почуття*» (20.04.1988), «*Ще раз про Народичі*» (6.07.1989), «*Отож, підсумуємо*» (10.08.1989), «*Четвертий енергоблок, або як оберігати людей і честь мундира*» (25.04.1991) продовжили тематику, розпочату статтею «*Испытание Чернобылем*» Бориса Олійника в московській «Літературной газеті» (24.09.1986), де вперше прилюдно прозвучало питання: чому місце для АЕС вибрано саме під Києвом? Діяльність проти екологічної непоінформованості населення вилилася в широку кампанію проти будівництва в Україні нових атомних станцій, в якій українська інтелігенція вже 1987 р. здобула першу перемогу: зупинення спорудження Чигиринської атомної станції [24]. Жданий результат, на думку українського письменництва, став заслугою громадської діяльності Олесея Гончара, людини, яка втілювала совість народу, совість нації, яка все життя виступала на захист природи, мови, на підтримку особистостей [25]. Доповідь О. Гончара на Всесоюзній творчій конференції в Ленінграді 1 жовтня 1987 р., де письменник висловився проти планового будівництва АЕС поблизу Чигирини й у Криму, мала суспільний резонанс Справедливо відмітив в інтерв'ю лікар за фахом, письменник за сферою діяльності, громадський діяч за покликанням Ю. Щербак, чия життєва позиція вимірюється висловом «Якщо не сьогодні, то коли ж, якщо не я, то хто ж?», що саме письменники найбільше робили для захисту природи [26]. Згодом чорнобильська трагедія, яка яскраво висвітлила залежне становище України (рішення про замовчування справжніх наслідків трагедії приймалося саме в Москві), стала поштовхом до пробудження українського суспільства.

На хвилі національно-культурного відродження задля консолідації української нації, неоднорідної за мовою, релігійними уподобаннями, ментальністю, крім чорнобильського горя були потреба у нових точках єднання. Суттєву роль у цьому процесі могло відіграти спільне минуле. Історія в Україні, як і в інших республіках, почала використовуватися для викриття негативних аспектів союзного правління, спочатку за більшовицьких часів, а потім і царату. Ця робота здійснювалася відвойовуванням узурпованого владою права на тлумачення історичних фактів, реабілітацією певних періодів та імен української історії, захистом історичних пам'яток. Прикладами є численні публікації в «Літературній Україні», наприклад, «*Михайло Драгоманов*» Р. Іваничука (№12, 1988), «*Юрій Коцюбинський*» І. Цюпи (№15, 1988), «*Створимо книгу народної пам'яті*» (про голодомор 1932–1933 рр.) Є. Гуцала (№45, 1988), «*Борис Грінченко*» А. Погрібного (№46, 1988), «*1933. Трагедія голоду*» С. Кульчицького (№25, 1989), «*Життя і смерть Олександра Шумського*» М. Панчука (№5, 1989), «*Кошовий отаман Іван Сірко*» О. Апанович (№13, 1989), «*Пантелеймон Куліш*» Б. Олійника (№17, 1989), «*Світло й тіні у мовній історії України*» Ю. Лазебника (№36, 1989), уривки з щоденників Володимира Винниченка (№50, 1989), «*Василь Стус*» М. Жулинського (№45, 1990), «*Історія малої Росії*» (№9, 1990), «*Історія Русів*» (№2530, 1990), «*Павло Полуботок*» і «*Петро Дорошенко*» Ю. Мушкетика (№21, 1990; №10, 1991), «*Чи маємо ми історичну науку?*» С. Білоконя (№2, 1991) тощо. Дописувачі тижневика поставили питання про повну реабілітацію імен і творів М. Хвильового, М. Куліша, В. Підмогильного, Д. Загула, Г. Михайличенка та ін. У наступні роки публікації історичної тематики різноманітнішали. Саме в «Літературній Україні» з'явилися перші матеріали на захист національної символіки, статут і програма ТУМ і НРУ.

Автори статей тижневика давали певну систему поглядів, яка, внаслідок руйнування комуністичних ідеалів і стереотипів, була необхідною для заповнення світоглядного вакууму масового читача. Низка просвітницьких публікацій задовольняла суспільний голод на історичну інформацію в той період, коли історична наука ще тільки почала вивільнення від принципів «класовості» й «партійності», догматичності, описовості, спрощено-класового підходу до аналізу минулого, особливо т.зв. періоду побудови соціалізму. Українські письменники відігравали важливу роль в історичному лікнепі широкого загалу, а друкований орган Спілки письменників – тижневик «Літературна Україна», розпочавши друкування нарисів про національних героїв України, політичних діячів, репресованих літераторів, перетворився на своєрідний підручник з історії та літературознавства України. Люди берегли газети, збирали й підшивали докупи вирізки.

Результатом історичного просвітництва став підрив авторитету влади й офіційної історичної науки як володарів абсолютної істини. Це прискорило передачу права на незаангажоване дослідження історії рядовим патріотам. Водночас перевантаження громадського дискурсу емоціями, домінування публіцистичності над ґрунтовним науковим аналізом, відхід глибоких

спеціальних знань, шкіл, методології на другий план призвели до белетризації історичних розвідок. Одним з перших на цей факт вказав у середині 1991 р. академік Петро Толочко. Критика аматорського підходу до висвітлення історії прозвучала з трибуни засідання АН УРСР [27]. Супровід відродження національної пам'яті певною міфологізацією масової свідомості відмічали дослідники В. Кремень, Д. Табачник, В. Ткаченко, О. Бойко, Ю.

Смольніков, Г. Касьянов [28]. Отже, типовою рисою більшості неофіційних публікацій історичної тематики доби перебудови було їх занурення в міфотворчість і романтизацію історії. Це частково пояснює, чому українські націонал-патріотичні сили ввібрали таку значну кількість професійних поетів, письменників, режисерів театру й кіно, мистецтвознавців. Митці, за оцінкою науковця Інституту мистецтвознавства, фольклору і етнології НАН України, секретаря правління Спілки кінематографістів України О.

Рутковського, стали «ретрансляторами уявного у сферу політичного життя країни і, навпаки, політичних міркувань у сферу творчої фантазії» [29].

Влада, відчуваючи власну небезпеку, яку несло громадське розслідування нагальних проблем корінної нації, вдалася вже до випробуваних методів приборкання «інакодумців». У наукових працях уже наводилася негативна оцінка керманічів ідеологічного сектора ЦК КПУ Ф.

Рудича, Л. Кравчука й В. Івашка стосовно статті С. Білоконя «*Михайло Грушевський*» у «Літературній Україні» (21.07.1988), вказувалося на «виховні» заходи відносно автора й друкованого органу [30]. Масштабний контрнаступ чиновників проти тижневика й Спілки письменників викликала й публікація в «Літературній Україні» проекту «Програми НРУ за перебудову» (16.02.1989). В органах преси, що контролювалися компартійним апаратом, були організовані «виступи трудящих» із засудженням українських письменників [31]. Так, учасники семінару ректорів вузів республіки «підтримали» висновки, викладені в статті «*Революційна перебудова – кровна справа народу*» в «Радянській Україні» (18.02.1989), щодо проекту програми Руху, як такої, що «не націлювала на консолідацію трудящих колективів, громадських організацій»; «вважали недоцільним створення громадської організації «Народний Рух України за перебудову» [32]. Тільки тепла зустріч українських письменників О. Гончара, Б. Олійника, Ю. Мушкетика з компартійним лідером М. Горбачовим під час його візиту в лютому 1989 р. до Києва змусила українських партапаратчиків послабити цькування Спілки письменників. «Без сумніву значення зустрічі для розвитку нашої культури буде відчутне впродовж багатьох літ», – відмітив Олесь Гончар [33].

Маловідомим є й той факт, що в ті самі дні, коли відбувалася кампанія проти «Літературної України» та авторів названих публікацій, партійне керівництво республіки проігнорувало пропозицію створення на українському телебаченні, за ініціативи Спілки кінематографістів, постійної передачі, у якій би розмову з громадськістю вели члени творчих спілок у «живому ефірі». Можна лише припускати, яких би висот у переродженні суспільної думки могло досягти незаангажоване слово митців, якби партія, в особі заступника

завідувача відділом пропаганди і агітації ЦК КПУ В. Барсука, не прийняла рішення про недоцільність такого заходу [34]. Долати опір влади народній опозиції довелося до останніх днів панування керівної партії. Наприклад, компартійна верхівка під час організації телерадіомарафону до п'ятої річниці трагедії Чорнобиля (1991) відвернула спроби письменників І. Драча, В. Яворівського та інших представників опозиції очолити захід, вважаючи, що ця «благодійна справа без сумніву буде використана для політики» [35].

Оцінюючи дієвість усного слова, ефективність використання засобів масової інформації, відмітимо, що протягом 1986–1988 рр. діячам культури вдалося актуалізувати насувні проблеми української нації – мови, історично го минулого, екологічної кризи, започаткувати прецедент відкритої критики державної політики по цих питаннях, досягти окремих поступок з боку влади . Масштаби кампанії навколо мовного питання вже не дозволяли владі ігнорувати проблему. Із розвитком відцентрових тенденцій у СРСР українське політбюро змушено було наприкінці 1988 р. повернутися до мовного питання. У черговій партійній постанові вказувалося на потребу розширення вивчення української мови, історії України, подальшого розвитку національної культури. Було дано згоду на пропозицію письменників щодо створення товариства шанувальників рідної мови [36]. Цей факт свідчить – до українських літераторів як до провідників громадських настроїв стали прислуховуватись у кабінетах влади. Погоджуємось з судженням Олеса Гончара, що Спілка письменників стала «найбільшою національною силою, духовним лідером нації» [37].

Логіка подальшого громадського розслідування нагальних проблем корінної нації вимагала вирішення порушених питань у законодавчий спосіб. Наразі постала потреба юридичного закріплення за українською мовою державного статусу. Чекали на юридичну оцінку й факти пов'язані з чорнобильською аварією, малася потреба в законі, який би став ефективним інструментом захисту прав мільйонів громадян, потерпілих від репресій.

Тим часом подвижницькій діяльності діячів культури бракувало ясності в питанні про шляхи виходу з духовної кризи, а згодом щодо процесу суверенізації. Вдаючись до просвітництва із всією емоційністю, вона захоплювалася здебільшого ситуативними, надиктованими інтуїцією та обставинами акціями. На порядку денному постала потреба озброїти просвітницьку діяльність програмою дій, організаційно оформити. До самоорганізації підштовхували й політичні обставини. З 1988 р. суспільно-політичний рух почав набувати організовану форму. На хвилі різкого піднесення суспільної ініціативи відбулося започаткування трьох груп політизованих громадських об'єднань: 1) офіційна, представлена діячами культури, об'єднаними професійними спілками – письменників, художників, журналістів та ін.; 2) неформально-культурницька, основу якої становили численні масові всеукраїнські організації; 3) неформально-дисидентська, що являла собою новий виток-продовження дисидентського руху в нових умовах . Ці формування відрізнялися формально-світоглядним ставленням до влади, однак, виявляли тенденцію до поступового зближення через схожість

ідеологічних засад. Поділяємо думку дослідника національного руху Я. Секо, що протягом 1988–1989 рр. відбулося, з одного боку, переплетення неформальних об'єднань на платформі націєтворення, а з іншого – їх зближення із т.зв. «офіційною» українською радянською інтелігенцією [38]. Тому наступний етап просвітницької місії діячів культури хронологічно збігається з діяльністю у республіці численних неформальних об'єднань: суспільно-політичних, культурно-історичних, екологічних тощо.

Феномен неформальних об'єднань уже становився предметом досліджень як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників [39]. Але, не применшуючи історичну роль неформальних формувань (Українська Гельсінська спілка, Український культурологічний клуб, Комітет захисту УКЦ та ін.), які об'єднували людей демократичних поглядів і де провідну роль відігравали колишні політ'язні, відмітимо особливе місце в суспільному житті республіки неформальних об'єднань, на засадах яких стояли діячі культури.

Динаміка створення таких організацій свідчить, що з перших всеукраїнських неформальних об'єднань виникла екологічна асоціація «Зелений світ» (Ю. Щербак). З грудня 1987 р. вона перебрала на себе представницькі повноваження народу з екологічних питань, згуртувала українську інтелігенцію для наступу на монополію влади щодо володіння правдою про радіаційну катастрофу. У грудні 1988 р. відбулася організаційна нарада республіканських осередків Товариства «Рідної мови». Було обрано організаційний комітет на чолі з Д. Павличком з підготовки установчої конференції Товариства української мови ім. Т.Г. Шевченка (Д. Павличко, П. Мовчан), яка пройшла в лютому 1989 р. Головною метою діяльності Товариства став порятунок мови – вагомий чинник національної самосвідомості українського народу. В 1988 р. силами творчих спілок, редакцій журналів, Інституту історії та Інституту літератури АН УРСР, окремих митців, науковців, студентської молоді, активістів демократичного руху розпочалася підготовка зі створення історико-просвітницького товариства «Меморіал». Ініціативна група Спілки кінематографістів розіслала до творчих спілок лист із закликом енергійніше включитися у створення і діяльність товариства «Меморіал», направити представників на збори активу громадськості м. Києва по створенню оргкомітету [40]. Установчий з'їзд Українського добровільного товариства «Меморіал» відбувся в Києві 4 березня 1989 р. Він прийняв статут і обрав керівництво – правління і сім його співголів (І. Доброштан (Донецьк), О. Деко, В. Кузнецов, В. Маняк, І. Різниченко, Л. Танюк (усі – Київ), В. Цимбалюк (Одеса)). Основними завданнями товариство визнало громадське розслідування масових репресій, сприяння розслідуванню фактів порушення законності, увічнення пам'яті жертв репресій. Таким чином, діяльність неформальних об'єднань, утворених ініціативою діячів культури, лежала в площині дискурсу з актуальних суспільних проблем – захисту природного довкілля, захисту та відновлення статусу української мови, ліквідації «білих плям» історії.

Подальша політизація просвітництва діячів культури розгорталася в рамках діяльності названих та інших політизованих громадських об'єднань, які зазвичай брали організаційну участь у всіх загальноукраїнських акціях. Так, активісти Товариства української мови ім. Т.Г. Шевченка, історико-просвітницького товариства «Меморіал», інших неформальних організацій, творчих спілок разом з представниками дисидентського руху доклали чимало зусиль в організації досить різних за тематикою й подіями акцій – наприклад, Всеукраїнського молодіжного пісенного фестивалю «Червона рута» (Чернівці, 1989), громадської панахиди під час перепоховання останків українських дисидентів В. Стуса, Ю. Литвина, О. Тихого в Києві (19.11.1989), святкування Акту злуки ЗУНР та УНР у ланцюгу єднання (21.01.1990), Всеукраїнського козацького походу «Дзвін-90» із заключним культурно-просвітницьким святом у Каневі (1990), Всеукраїнського фестивалю народного мистецтва «Хортиця» (Запоріжжя) (1991), Всесоюзного шевченківського літературно-мистецького свята «В сім'ї вільній, новій» (Вінниччина) (1991) та ін. З травня 1989 р. товариство «Меморіал» регулярно проводило в Биківнянському лісі під Києвом ушанування похованих там сотень тисяч жертв НКВС. Названі заходи ставали резонансними політизованими діями.

Зміщення вниз центру рушійних сил перебудови означилося першими масовими мітингами і демонстраціями навесні й влітку 1988 р. в Києві та Львові. У країні, де вуличні збори санкціонувалися лише Першого травня й Сьомого листопада, існував випробуваний та надійний спосіб впоратися з подібним явищем. Лаконічно виклав тактику політик Борис Єльцин: «Треба було викликати міліцію, оточити демонстрантів і востаннє попросити розійтися. А якби не розійшлися, почати розганяти, крутити руки, заарештовувати» [41]. Після червнево-липневих мітингів 1988 р. арешти учасників мітингів на 15 діб, штрафи, заведення кримінальних справ, фізичні розправи, за свідченнями очевидців, стали звичним явищем [42]. Попри це, ініціативна частина просвітництва озброїлася таким політичним інструментом, як мітингова робота. Гостро відчуваючи модернізаційні процеси, що коїлися в суспільстві, діячі культури не мали наміру обмежувати діяльність тільки легальними заходами. Із наростанням у суспільстві відцентрових тенденцій просвітницька діяльність стрімко політизувалася. Влучно підмітив композитор Євген Станкович, що «у наш час, коли все вирує, змінюються історичні оцінки, втілюються фантастичні ідеї, здається, ніхто не може бути стороннім спостерігачем. Вагомішою стала нова ситуація в країні, котра зобов'язує до великої відповідальності» [43].

Протягом 1988 р. активісти асоціації «Зелений світ» ініціювали серію екологічних мітингів у столиці України. Санкція на проведення заходу була отримана лише в листопаді цього року. До цього кілька спроб вуличних акцій завершилися зіткненням з міліцією. Зокрема було розігнано демонстрацію до другої річниці аварії на Чорнобильській АЕС. Перший санкціонований екологічний захід – мітинг «Екологія і ми» відбувся 13 листопада 1988 р. Ентузіастам екологічної асоціації «Зелений світ», українознавчого клубу

«Спадщина», об'єднань «Громада» й «Ноосфера» вдалося запросити до відкритої дискусії представників різних соціальних верств і професійних сфер. Гострий та емоційний тон розмові задали письменники Ю. Щербак, Д. Павличко, Р. Братунь, В. Яворівський, Л. Тараненко. Під транспарантами з безкомпромісними лозунгами: «АЕС – на референдум!», «Всю правду – про Чорнобиль!», «Повну гласність – в екологію!», представники «зеленого» руху звернулися до громадян України з закликами припинення експлуатації ЧАЕС, призупинення будівництва Південноукраїнського енергокомплексу до проведення позавідомчої експертизи, видання спеціального екологічного бюлетеня. Пролунали й заклики до створення Народного фронту [44]. 5 березня 1989 р. учасники багатотисячного мітингу, присвяченого жертвам репресій під гаслом «Ніхто не забутий, ніщо не забуто», який відбувся в Києві, підтримали резолюції установчої конференції «Меморіалу». З 27 жовтня до 3 листопада 1989 р. під патронажем екологічної асоціації «Зелений світ» тривав протиатомний похід, який проходив з Києва через Хмельницьку АЕС, міста Славутич, Шепетівку, Новгород-Волинський, Коростень, Народичі та інші населені пункти. На меті учасників стояло вивчення екологічної ситуації в місцях радіаційного забруднення й розташування об'єктів атомної енергетики [45]. Такі заходи віддзеркалювали громадську думку, генерували велику розумову та емоційну енергію, яка мала сприяти ідеям національного відродження. Втім, за оцінкою свідка подій, автора статті в газеті «Вечірній Київ», ефективність неформальних мітингів була б вищою, якби захід «був цілеспрямованішим, конкретнішим за своєю практичною суттю, якби його не супроводжували емоційні перегини та невитриманість окремих учасників» [46].

Чинником загострення національної свідомості українців, укріплення їх переконання в потребі власної незалежної держави стала пам'ять про голод. Правда про голодомор, навіть згадка про який у радянський час була заборонена, поверталася у свідомість населення передусім завдяки дослідній діяльності діячів культури. Зокрема, письменники восени 1988 р., згідно з ухвалою президії правління спілки про створення «Народної книги пам'яті», почали збирання свідчень очевидців [47]. Важливо, що вже на цьому етапі письменники трактували факт голоду 1932–1933 рр. як геноцид проти українського народу. Важливу роль у мобілізації народу в цьому питанні відігравали масові просвітницькі заходи. У серпні 1990 р. силами письменників, художників, архітекторів відбулося освячення місця на горі Зажури біля м. Лубен Полтавської області, на якому через три роки, за козацьким звичаєм, насипали Курган Скорботи на вічну пам'ять жертв голодомору 1932–1933 рр. [48]. З ініціативи творчих спілок, Руху, історико-просвітницького товариства «Меморіал» у вересні 1990 р. пройшов Міжнародний симпозіум «Голодомор-33» на чолі із письменниками О. Гончаром та І. Драчем. Учасники симпозіуму дійшли згоди створити Міжнародний центр з вивчення історії України зі з'ясування злочинів проти народу України ХХ ст., Музей народної скорботи, у якому б збиралися матеріали й свідчення про голод, відобразити в підручниках з історії факти,

пов'язані із голодомором [49].

Дієвим засобом впливу на суспільство була участь у культурницьких і наукових заходах колишніх політв'язнів, бо вони виступали живим свідченням жорстокості режиму. Яскравим прикладом став Вечір Пам'яті по невинно репресованих українських письменниках. Дійство відбулося у вересні 1990 р. в рамках фестивалю української поезії «Золотий гомін» за ініціативи Спілки письменників України. Подія справила неабияке враження на учасників заходу. У залі були присутні ті літератори, хто уцілів, переживши знущання й переслідування, хто зберіг і доніс свій національний дух – Є. Сверстюк, М. Руденко, Г. Кочур, Д. Паламарчук, М. Самійленко, О. Резніченко, С. Сапеляк [50]. Всеукраїнське історико-просвітницьке товариство «Меморіал», якому в квітні 1991 р. було присвоєно ім'я Василя Стуса, влаштувало документальні виставки «гнаних» художників А. Горської, В. Зарецького, О. Заливахи, Ф. Гуменюка, В. Кушніра, Г. Севрук, Л. Семикіної та ін. [51].

Наприкінці 1980х років форми використання усного слова в просвітницьких цілях доповнилися практикою застосування регламенту суто культурницьких і наукових заходів у політичних цілях. Для прикладу, Всеукраїнський молодіжний пісенний фестиваль «Червона Рута» (1989), с упутні заходи цього музичного свята – літературно-публіцистичні диспути, концерти-мітинги, тематичні виставки, ярмарки, вечори поезії, за оцінками партійних функціонерів, «набули виразно екстремістського характеру. Під час їх проведення здійснювався психологічний тиск на молодь» [52], а під час святкування Всесоюзного шевченківського літературно-мистецького свята «В сім'ї вольній, новій» (1991) Д. Павличко, П. Мовчан «намагалися розпалити антикомуністичну істерію» [53]. Для політичних акцій у ході масових заходів часто не потребувалося посиленої підготовки. Поет Дмитро Павличко, у момент привітання учасників фестивалю «Червона Рута», передав поклін учасникам від Народного руху України [54]. Це пропагувало організацію, яка днями провела Установчий з'їзд.

Просвітницька діяльність діячів культури в рамках неформально-культурницьких об'єднань проходила в боротьбі, *по-перше*, проти консервативності влади, *по-друге*, за пробудження національної свідомості, злам у стереотипах мислення. Були отримані певні результати. Діалог з владою щодо актуальних проблем, які знаходилися на вістрі суспільного дискурсу, – захист та відновлення прав і позицій української мови, ліквідація «білих плям» історії, охорона природного довкілля – піднявся на вищий рівень: вдалося розпочати процес законодавчого вирішення цих питань.

Так, результати кампанії за повернення української мови до широкого вжитку закріпили державні акти – Закон «Про мови в Українській РСР» (1989) і Постанова Ради Міністрів УРСР «Про Державну програму розвитку української мови та інших національних мов в Українській РСР на період до 2000 року» (1991) [55]. Названі документи передбачали широкий спектр на прямих відродження вжитку мови корінної нації. Хоча подальший перебіг подій виявив деяку їх декларативність, але на той момент важливим був сам

факт прийняття таких документів. Вони стали правовою основою для збереження міжнаціональної згоди в Україні, надали мовному питанню новий суспільний резонанс. У великій мірі завдяки наполегливості членів історико-просвітницького товариства «Меморіал» та проведених ним до Верховної Ради XII скликання (1990) депутатів, Україна стала першою республікою в СРСР, яка ухвалила Закон «Про реабілітацію жертв політичних репресій в Україні» (1991) [56]. Закон став ефективним правовим інструментом проведення процесу ліквідації наслідків беззаконня, допущених з політичних мотивів до громадян України, поновлення їх прав, встановлення компенсації за незаконні репресії та пільги реабілітованим. Багато пропозицій активістів «Зеленого світу» з депутатського корпусу українського парламенту XII скликання (1990) стали положеннями постанови Верховної Ради «Про екологічну обстановку в республіці та заходи по її докорінному поліпшенню» [57]. Активісти «зеленого» руху вибороли мораторій на будівництво нових атомних електростанцій на території Української РСР, збільшення потужностей діючих АЕС від встановлених на 1 серпня 1990 р. [58].

Створення громадсько-орієнтованих неформальних об'єднань зміцнило позиції суспільного плюралізму, посилило роль просвітництва української інтелігенції в піднесенні національної свідомості українців. Наприклад, після установчих зборів Українського добровільного товариства «Меморіал» до нього вступили близько 360 тис. осіб із репресованих, їхніх нащадків та членів родин. Кількість членів Товариства української мови ім. Т.Г. Шевченка, яка на початку 1989 р. не перевищувала 10 тис. осіб, до жовтня наступного року зросла до 150 тис. [59]. Таким чином, важливим результатом діяльності об'єднань стало розширення соціальної бази потенційних прихильників ідеї зміни існуючого режиму. Самі факти утворення нових громадських об'єднань мали суспільно-резонансний ефект. Це розсіювало виключну прерогативу влади. Відмітимо, що такі об'єднання не були протизаконними, але конституційне право громадян на об'єднання майже не діяло. Неформальні об'єднання пропонували іншу платформу, ніж ідейно-комуністична, для гуртування громадян. Прецедент сколихнув народні маси, які побачили в нових об'єднаннях альтернативу компартійній монополії.

Більшість науковців слушно розглядає період 1988–1989 рр. як переломний момент не лише процесу перебудови, але й всієї новітньої історії України з 1991 р. Саме ці роки позначилися на активізації та радикалізації опозиційного руху в республіці. Традиції українського визвольного руху дістали продовження в діяльності політичної організації всеукраїнського масштабу – Народного руху України за перебудову. Важливо відзначити, що з декількох спроб створити у Львові, Вінниці, Києві республіканську організацію громадсько-політичного спрямування, яким став Народний рух, успішною вона виявилася лише в Києві, а київські письменники стали першими, хто в республіканському масштабі озвучив ідею створення Руху. Попри те, що серед науковців не існує єдиної думки щодо початкової точки відліку ідеї Руху та її практичної реалізації [60], незаперечним залишається

судження, що висування такої ініціативи в той політичний момент було можливим лише з авторитетних кіл діячів культури. Сама участь відомих усій Україні письменників у Народному русі (голова – поет І. Драч) надала цій політичній силі своєї «легітимності», дозволила привернути увагу до нової громадської організації значної кількості людей.

Отже, діячі культури, які розпочали процес суспільної актуалізації доленосних для України питань у тій суспільно-політичній атмосфері, коли інші соціальні верстви не мали ані можливості виходу на суспільну трибуну, ані впливу на широку громадськість, виконала свою велику місію пробудження суспільної свідомості. Однак із перетворенням бюрократичної «революції зверху», за висловом історика В. Литвина, на «народну революцію – революцію без усяких лапок» [61] діячі культури, які займали помірну позицію (виступали за конфедерацію або обновлену федерацію), мали відійти на другий план. Апогей останньої в ХХ ст. хвилі національно-культурного відродження вирішався в боротьбі непримиримих політичних сил. На фоні загальної політизації суспільства підвищену політичну активність виявили партократи, що було логічним, оскільки виникла пряма загроза їх пануванню, і дисиденти, які нещодавно повернулися із ув'язнення й прагнули політичного реваншу. Віднині місце в авангарді процесу розвитку національної самосвідомості належало силі, здатній, *по-перше*, поставити на порядок денний мету суверенізації України, *по-друге*, очолити цей процес.

Наростання в суспільстві негативної реакції на негнучку політику центру щодо реформування державного устрою СРСР і антикомуністичних настроїв, загострення соціально-економічного становища, поляризація поглядів радикалізували політичну практику вчорашніх дисидентів. Їх протистояння владі протягом 1989–1990 рр. вступило в нову фазу. Неконтрольовані компартійним апаратом вибори – спочатку в союзні (1989), через рік – республіканські органи державного управління (1990), змінили обличчя політичного режиму. Центр політичного антагонізму перемістився до сесійної зали Верховної Ради УРСР: значна частина активістів національного табору, які стояли на антирадянських позиціях, отримали депутатські мандати. Львівський письменник Роман Іваничук відмітив, що став політиком тільки тому, що «сьогодні все є політикою, у тому числі порядність і авторитет» [62]. Верховна Рада стала тим місцем, де вирішувалася доля України. Прямою заслугою депутатів-письменників²⁹ стало відчутне збільшення потенціалу україномовної політичної думки, наприклад, завдяки публіцистичним виступам І. Драча, П. Мовчана, Д. Павличка, Л. Танюка, В. Яворівського, інших літераторів.

Активна політична діяльність депутатів з Народної Ради реалізувалася прийняттям 16 липня 1990 р. Верховною Радою УРСР «Декларації про державний суверенітет України», згодом – Закону «Про економічну самостійність Української РСР» та низки інших важливих документів, які працювали на суверенізацію України. Динаміка сепаратистського процесу в

Письменники – народні депутати Верховної ради УРСР XII скликання (1990): І. Драч, Р. Іваничук, В. Карпенко, М. Косів, М. Куземко, Р. Лубківський, П. Мовчан, П. Осадчук, Д. Павличко, В. Панченко, С. Пушик, В. Романюк, Л. Танюк, В. Терехов, В. Шовкошитний, В. Яворівський.

1990–1991 рр. зумовила підкорення просвітницької діяльності меті набуття Україною державної незалежності.

Упродовж 1990 р. й першої половини 1991 р. вагоме місце в діяльності Верховної Ради УРСР займало обговорення проекту нового союзного договору. Наприкінці грудня 1990 р. дебати висвітлили розбіжності позицій депутатів з цього приводу: від повної його підтримки до рішучого спростування самої ідеї входження України в будь-які політичні союзи. Дискутування цього питання вийшло за межі сесійної зали й продовжилося під час вуличних акцій (Додатки Ю, Я). Незалежно від тематики просвітницьких заходів, всі дієства зводилися до політичної агітації. Зокрема, резонансно проходили просвітницькі акції, у ході яких піднесення антиімперських настроїв, зростання національної самосвідомості здійснювалося зверненням організаторів до бойового минулого українського народу. Інтенсифікація роботи прийшла на весну–літо 1991 р. Лише за перше півріччя 1991 р. відбулося святкування 340-річчя битви під Берестечком (Ровенська область); у межах Днів козацької слави, присвячених 500-річчю українського козацтва, пройшов Всеукраїнський культурологічний похід «Козацькими шляхами», відбулася «посвята у козаки» біля могили Івана Сірка (Дніпропетровська область), відкрито пам'ятний знак на честь Куруківської битви 1625 р. на околиці с. Чечелеве Полтавської області (Полтавська область), проведено науково-практичні конференції «500-річчя запорозького козацтва і сучасність» і «Полтавська битва в пам'яті народній» та ін.

Такі заходи проходили під жовто-блакитними, чорно-червоними прапорами, з націоналістичною символікою, іноді використовувалася форма воїнських підрозділів УПА-ОУН, а до участі запрошувалися представники народних фронтів Білорусі, Латвії, Литви (Саюдіс), Естонії. Соціальну базу організаційного комітету заходів, крім діячів культури – письменників Ю. Мушкетика, Б. Олійника, Д. Павличка, П. Мовчана, В. Яворівського, І. Драча, Ю. Щербака, літератора і режисера Л. Танюка, архітектора Л. Скорик, формували опозиційні політичні лідери, дисиденти, частіше – Л. Лук'яненко, С. Хмара [63]. Під час заходів спостерігався відхід від «офіційно спланованого» або «санкціонованого» владою регламенту. Відбувалося переростання суто просвітницьких за тематикою дійств у політичні маніфестації. Вважаємо, що процес переростання культурно-просвітницьких дійств у мітинги був таким, що лише здавався стихійним. Насправді відбувалося заплановане керування дійством. У такому ключі пройшли Всесоюзне шевченківське літературно-мистецьке свято «В сім'ї вольній, новій» (Вінниччина), заходи, присвячені 130-річчю перепоховання Тараса Шевченка в Каневі (Черкаська область), Всеукраїнський фестиваль народного мистецтва «Хортиця» (Запоріжжя), панахида по погиблих козаках, які загинули під час Полтавської битви (Полтава) [64]. Опозиційна заангажованість просвітницької діяльності влітку 1991 р. досягла апогею.

Вплітання просвітницьких заходів у політичне протистояння суттєво загострило відносини ініціативної частини митців й влади. Підстави були

більш ніж вагомими. Діячі культури відверто підтримували політичні орієнтири Народного руху, який на II з'їзді (жовтень 1990 р.) оприлюднив мету: «Від народного руху за перебудову – до народного руху за відродження суверенітету України». Дискутування чорнобильської трагедії, мовного питання, історичного минулого українського народу, що трансформувалися з екологічних, духовних проблем у політичні, тепер відбувалося в площині пов'язування витоків проблеми із залежним становищем України. Від просвітництва перекинувся місток до питання дотримання прав людини, а згодом – до питання про загрозу національному буттю України. У загальненні лозунгової тематики масових заходів, що відбулися в 1991 р., засвідчило, що головним завданням заходів стало розповсюдження ідеї державної незалежності, агітація проти підписання нового союзного договору, пропаганда національної символіки, компрометування правлячої влади.

Ситуація дедалі більше виходила з-під контролю можновладців. Спостерігалось нехтування організаторів громадських заходів (з творчого середовища – І. Драч, Д. Павличко, Ю. Щербак, В. Яворівський, Л. Танюк) чинним карним кодексом, їх зневага до норм суспільного правопорядку. Велася агітація за ліквідацію партійних структур у трудових колективах, вихід із колгоспів, пропаганда в підтримку жовто-блакитного прапора й тризуба, розповсюджувався «самвидав» антисоціалістичного змісту. Була здійснена наруга над прапорами УРСР і СРСР [65]. Такі дії суцільно підпадали під кримінальну відповідальність. Проте на заключному етапі національно-визвольної боротьби в історії України влада не застосовувала ресурс правоохоронних органів для розігнання зібрань, обмежуючись спостереженнями міліціонерів за демонстрантами.

Втім компартійна влада намагалася попередити неконтрольований розвиток подій, вдавалася до відчайдушної спроби втримати контроль за ситуацією. У боротьбі за вплив на свідомість населення та з метою перешкоджання агітаційному впливу «неформалів» правляча партія практикувала дезінформацію в засобах масової інформації, вела «роз'яснювальну» роботу серед населення, намагалася очолити просвітницьку діяльність у республіці, чинила перешкоди, для чого використовувала юридичні лазівки Указу Верховної Ради СРСР «Про порядок організації та проведення зібрань, мітингів, вуличних походів і демонстрацій у СРСР» [66]. Напередодні культурологічного походу «Козацькими шляхами» по території Дніпропетровської області в липні-серпні 1991 р. пропагандисти радянських, партійних органів, ветерани Другої світової війни «роз'яснювали дійсні цілі й наміри організаторів походу». Місцеві комітети компартії надрукували десятки тисяч листівок, інформаційних матеріалів, створили й показали фільм «Зворотний бік тризуба» про безчинства під час святкування 500-ліття українського козацтва торік. Ровенський, Львівський обкоми КПУ прийняли спільну заяву із засудженням спроб з боку «окремих політизованих груп» використати події історичного минулого України, зокрема Берестейської битви для «пропаганди

націоналізму, нагнітання напруженості й розбрату між людьми різної політичної орієнтації й різних націй» [67].

Тим часом непослідовність у реалізації економічної реформи, безгосподарність, дефіцити, інфляція, різке погіршення життєвого рівня населення збільшувало лави прихильників ідеї державної суверенізації України, розпуску компартії. Відбувався вплив на просвітницьку діяльність з боку Руху, УРП, які, за оцінкою функціонерів ЦК КПУ, намагалися «упроваджувати своїх прихильників у керівні органи культурологічних товариств, нав'язувати їм свої програмні установки, ізолювати і компрометувати керівників, які підтримували курс КПУ» [68]. Ідеологічний відділ ЦК КПУ був змушений визнати, що попри проведену «велику організаційну і політичну роботу, ініціативу взяти у свої руки не вдавалося» [69].

Поринувши в політичні баталії, національно свідомий загін діячів культури активно співробітничав з політиками нової генерації, майже не залишаючи часу для роботи за професійним покликанням. Тим вагомішою була мотивація цієї соціальної групи у своїй діяльності. Між тим не можна не погодитися із позицією літератора Володимира Дрозда, що «письменники в політичній боротьбі – це одна з трагедій нації, письменники якої вимушені займатися політикою. Вимушені через нестачу інших національно свідомих політичних сил» [70]. Займаючись політикою як не своєю справою, політикою як протестом, інтелігенція вносила в політику елементи моральності, почуття совісті й дилетантизму.

Оголошення 24 серпня 1991 р. Верховною Радою Акта про державну незалежність України не зняло актуальності просвітницької діяльності. Потреба підготовки громадського загалу до участі у всенародному референдумі на підтвердження Акта поставила нові завдання перед авангардом українського суспільства. Як відзначив В'ячеслав Чорновіл, у державотворчому процесі «... інтелігенція повинна стати будівником української державності» [71].

14-15 вересня 1991 року в Республіканському будинку кіно (м. Київ) відбувся Всеукраїнський форум інтелігенції України, головним завданням якого стала підтримка Акта про незалежність України. Організаторами виступили творчі спілки, Народний рух України, Товариство української мови, Інститут літератури АН УРСР, Асоціація творчої інтелігенції. Гасло «Україна: державна незалежність і культура» – визначено девізом заходу, в якому взяли участь близько 600 делегатів з усієї України, іноземці. На форумі пролунало близько 30 доповідей: представників науки, культури, освіти, мистецтва, охорони здоров'я, зокрема письменників О. Гончара, Ю. Мушкетика, актрис А. Роговцевої, Л. Хоролець, представників Народної ради у Верховній Раді І. Юхновського, В. Чорновола, Л. Лук'яненка, Л. Скорик, С. Хмари, П. Мовчана, Л. Танюка, Д. Павличка. Лейтмотивом форуму стала думка про закінчення мітингового етапу, відлік часу для творення високої духовності, нового типу людини. «Ми мусимо й будемо творити свою армію, запроваджувати свою валюту, дбати про наші кордони,

негайно дати пенсію найбільшим, знедоленим людям», – зауважив Дмитро Павличко [72]. Учасники зібрання схвалили звернення до народу України, Верховної Ради України, інтелігенції народів, які стали на шлях незалежності, виробили конкретні програми участі творчих працівників у державотворчому процесі.

Безсумнівно, форум інтелігенції України пройшов як ще один елемент протидії консервативному табору. Захід мав стати детонатором суспільної свідомості, у першу чергу для периферії. З залу засідання йшла трансляція по українському телебаченню, хід і результати роботи висвітлювали тижневики «Культура і життя» й «Літературна Україна» [73], кожен учасник форуму одержав мандат про повноваження провести подібний форум на рівні області, району чи окремого населеного пункту, аби «розбудити глибинку високими ідеями національного відродження». Однак громадська пасивність і безвідповідальність інтелігенції на регіональному рівні стали свідченням «серйозної деінтелектуалізації й дегуманізації значної частини інтелігенції» [74]. Правильно підмітив у виступі на форумі народний артист СРСР Анатолій Мокренко, що «більшість нашої української інтелігенції не вступила ще на шлях боротьби за нову вільну Україну, зайнявши очікувану позицію» [75]. Та ця позиція не завадила діячам культури скористатися референдумом 1 грудня 1991 р. як шансом перетворити Україну на вільну, демократичну державу, рівноправного партнера міжнародної спільноти.

У підсумках зазначимо, що провідна роль національно свідомого загону діячів культури в процесі наростання українського національно-патріотичного руху була зумовлена історично. За їх сприяння, передусім письменників, ключові теми української дійсності – мовне питання, чорнобильська трагедія, історичне минуле – були перетворені на больові точки в опануванні свідомістю українського народу. Суспільна актуалізація цих питань стала основним завданням просвітницької діяльності. Її тактика в добу трансформаційних процесів кінця 80-х рр. ХХ ст., скорегована особливостями періоду, еволюціонувала, набуваючи різні форми, залежно від поточного моменту. Міць просвітницького слова випробовувалася у ЗМІ, на трибунах професійних зібрань, засіданнях органів влади, під час вуличних акцій. Під час змін у розстановці та взаємодії політичних сил, оновлення самоусвідомлення діячів культури, їх суто громадсько-культурна діяльність перетворювалася на політичний важіль. Радикалізація є тактики авангардного загону діячів культури призвела до відкритої конфронтації владі. Пік зіткнення ідейних принципів знаменувався переходом в дискусії від суто екологічних, духовних проблем українського народу до розгляду цих же питань як питань дотримання прав людини і майбутнього України.

5.2. Конфронтація у сфері духовних цінностей

Значення духовної культури як скарбниці етичних орієнтирів зростає у перехідні періоди історії. У другій половині 1980х років, протягом короткого в історичному вимірі відрізка часу, в Україні відбулися карколомні зміни: влада почала непростий шлях у напрямку толерантності у сфері духовної культури. Толерантність як різновид взаємодії, коли сторони виявляють терпіння щодо різниці у поглядах, уявленнях, позиціях і діях, почала входити у практику відносин між владою й українською інтелігенцією. Партійні органи визнали принципові помилки, допущені у практичній діяльності упродовж 1946–1951 рр., коли ЦК КП(б)У прийняв низку постанов із проблем розвитку науки та культури в Україні, у яких піддав критиці відомих представників української інтелігенції – науковців, письменників, композиторів, художників, звинувативши їх у буржуазному націоналізмі та космополітизмі. Ці постанови, що призвели до репресій та творчого спаду, а нерідко й припинення діяльності митців та науковців, до застою в науці, були скасовані в 1990 р. під тиском громадськості як політично помилкові [76]. Тепер культура для влади ставала тією сферою, в якій вона могла підтвердити курс на демократичні перетворення. Слабшали цензура та ідеологічний тиск, був започаткований плюралізм стилів і методів. Зміст творчості кожного митця почав визначатися свободою вибору. Склалися умови для національно-духовного відродження. Факт піднесення національної свідомості, відродження української культури визнавали провідні митці. У 1990 р. Іван Гончар, заслужений діяч мистецтв УРСР, зізнався в інтерв'ю, що радіє через те, що «дожив до такого часу, коли любити свою рідну землю, свій народ, його мову стало невід'ємним правом для вільної людини-патріота» [77], а композитор Левко Колодуб на початку 1991 р. засвідчив, що настав «золотий вік» української музики [78].

Втім не всі процеси, що відбувалися наприкінці 1980х років, віддзеркалювали позитивні тенденції. Очевидними були занепад матеріальних основ культури, скорочення фінансових можливостей творчих спілок, вимивання кваліфікованих кадрів із сфери професійного мистецтва, його комерціалізація. Критичною zostавалася мовна ситуація у сфері культури. Затримувалося прийняття «Закону про культуру в Українській РСР». Розгляд проекту цього закону, який у грудні 1990 р. після обговорення широкою громадськістю республіки був переданий до Ради Міністрів Української РСР, гальмувався відсутністю іншого закону – про оподаткування. Державна культурна політика, яка в другій половині 1980х років зазнала модернізації, не могла в усій мірі врахувати проблеми української культури, зарадити їй виходу з «советоцентризму». Тому багато нарікань у середовищі діячів культури викликала «Комплексна програма основних напрямків розвитку культури в Українській РСР до 2005 р.», ухвалена Радою Міністрів у квітні 1990 р.

Як й у 1920ті роки, коли правлячий режим заради свого майбутнього вдався до політики коренізації, наприкінці 1980х років окремі вчинки влади в духовній сфері були продиктовані політичними цілями, як то контролювання

стихійного розгортання національно-культурного відродження. Тому розвиток окремих аспектів нової культурної політики відбувався із порушенням логіки. Наприклад, визнання в проекті Закону «Про мови в СРСР» (1990) загальнодержавною – російської мови вступало у протиріччя із Законом «Про мови в Українській РСР» (1989) і Конституцією Української РСР (1978). Незгоду з цим оприлюднив поет Д. Павличко у заяві на засіданні Ради національностей Верховної Ради СРСР 24 квітня 1990 р. [79].

Положення Державної програми розвитку української мови та інших національних мов в Українській РСР (1991) мали ознаки декларативності. Не безпідставно у квітні 1991 р. на X (I незалежному) з'їзді письменників прозвучали звинувачення на адресу ЦК КПУ щодо його протидії мовному відродженню [80]. Як незадовільний, характеризував в січні 1991 р. стан української культури й режисер і письменник Лесь Танюк, виокремивши його ознаки: криза суспільної свідомості та залишковий принцип фінансування, який вів до «комерціалізації та засилля маскульту в його низькопробних виявах» [81].

Отже, ні про відродження української культури, ні про поглиблення духовної кризи на зламі 80–90х рр. ХХ ст. не має підстав говорити однозначно. Погоджуємося з дослідником Г. Касьяновим, що сам термін національне «відродження» відносно цього періоду потребує уточнення [82]. Вислів письменника І. Дзюби: «Дехто називає наш час Відродженням української культури. Інші – духовною нищістю суспільства», – влучно передає ситуацію [83]. А втім, історія неодноразово свідчила – можна понести важкі економічні втрати, терпіти скруту і розруху, однак, якщо будуть збережені культурні цінності всього того, що становить інтелектуальний потенціал народу, то обов'язково відродиться народ і його душа. Тому звернення української інтелігенції до національно-культурних традицій було продуктивним як з огляду на потребу створення довгострокової культурної стратегії, пошуків шляхів та засобів подолання духовної кризи, так і для виборення культурного суверенітету, який, як це вже було в історії, міг зарадити відродженню самосвідомості нації.

За умовами для такої діяльності період перебудови відрізнявся відносною сприятливістю. Однак кожен політичний режим продукує опір, сила якого відповідна тиску, який він здійснює на суспільство [84]. Конфронтація української інтелігенції та влади у сфері духовних цінностей розгорталася на стику офіційної політики правлячої влади щодо національного питання й прагнення інтелігенції до відвойовування мовної автономії, виборення права на незаангажоване дослідження історичних витоків української культури, пропаганди її творчих досягнень, наукового вивчення сучасного художнього процесу тощо.

Ситуативно відчуваючи політичний момент, національно свідома частина діячів української культури в другій половині 1980х років активізувала діяльність у напрямку консолідації творчих сил у справі відродження української культури. Дослідження цього процесу показує, що конструктивні кроки здійснювались як у взаємодії з владою, так і поза

дозволених нею меж рамок діяльності. Обидва шляхи виявилися результативними з огляду на реальні обставини. Державна несамостійність, монополія влади на остаточне рішення, зокрема юридичне, спонукали діячів культури до пошуків контактів з компартійно-радянською владою, переконання можновладців у необхідності вирішення, у тому числі у законодавчий спосіб, проблем, яких вимагало відродження вітчизняної культури, підштовхувало її до ініціативності й рішучості у виробленні його теоретичної й практичної програм. В обох випадках діяльність діячів культури була формою опору (інтуїтивною, прихованою або явною) позиції влади у сфері духовної культури. Їх зусилля спрямовувалися на практичне втілення декларованих владою гасел і реалізацію власної ініціативи. У цій справі творчі сили випереджали офіційну політику в засвоєнні кращих досягнень світової культури, поверненні українського мистецтва до загальнолюдських цінностей.

Підключення діячів культури до процесу прийняття та реалізації державних програм, що були прийняті в досліджуваний період («Народне мистецтво в культурі народу» (1988), «Комплексна програма основних напрямків розвитку культури в Українській РСР до 2005 р.» (1990), «Республіканська програма розвитку історичних досліджень, поліпшення вивчення і пропаганди історії Української РСР» (1990) тощо), можна кваліфікувати як сприяння модернізації культурної політики влади. Втім діячі культури вдавалися до маніпулювання основними завданнями названих програм, що дозволяло їй, використовуючи державний ресурс, реалізувати ті національно-культурні проекти, які не змогли б визріти у кабінетах влади. Саме в рамках перспективного плану діяльності зі збереження та розвитку культури, з ініціативи українських літераторів у 1988 р., відбулося Республіканське свято рідної мови, яке пройшло як виховний захід, що ставив собі на меті на збереження рідної української мови, розширення її сфер вживання в політичному, економічному та культурному житті народу. В усіх навчальних закладах пройшли літературні вечори за участю відомих письменників, митців, виступи дитячих фольклорних колективів [85].

Важливими заходами для відродження традиційної музично-хорової культури з її чіткими рисами національної своєрідності стало започаткування нових конкурсів. Представники музичного мистецтва виступили ініціаторами нових конкурсів хорових колективів – Всеукраїнського конкурсу ім. М. Леонтовича, який органічно поєднав традиції й новаторство у хоровому співі та Київського обласного конкурсу ім. К. Стеценка (обидва – 1989 р.). Заходи були покликані популяризувати хорове мистецтво українського народу. Задля підтримки відродження давніх традицій у музичній культурі влада задовольнила пропозицію митців щодо започаткування в 1988–1989 рр. кобзарських культурно-мистецьких заходів – «Вересаєве свято» на батьківщині кобзаря Остапа Вересая (с. Сокиринці, Чернігівська область) і Республіканського свята кобзарського мистецтва «Бандуристе, орле сизий» (Канів) [86]. Невдовзі при Українському фонді культури була поновлена діяльність кобзарської громади. У травні-червні 1990 р. пройшов Установчий

з'їзд кобзарів за участю представників мистецьких і творчих організацій республіки, які прийняли рішення про створення Всеукраїнської спілки кобзарів (професійних кобзарів, майстрів народних музичних інструментів, дослідників кобзарського мистецтва) [87]. Очолив спілку заслужений артист УРСР Василь Литвин. Ці заходи надали поштовх до збереження й відродження кобзарства.

Один з перших кроків діячів культури в напрямку відродження осередків декоративно-прикладного мистецтва, підтримки зберігачів народних мистецьких традицій був спрямований на відновлення всесвітньовідомого в минулому Опішного, де в 1913 р. працювали 700 гончарів [88]. Тривале листування керівників творчих спілок Олександра Лопухова та Юрія Мушкетика із головою Ради Міністрів Олександром Ляшком принесло очікувані результати [89]. Художнику й письменнику вдалося витребувати гроші, потрібні для ремонту та реставрації музейної споруди, створення музейного комплексу. У листопаді 1989 р. почалося створення державного музею-заповідника українського гончарства у смт. Опішне Полтавської області [90]. До активу діячів культури слід віднести й утворення в 1990 р. Спілки майстрів народного мистецтва України (голова В. Прядка) та Української республіканської асоціації майстрів народної творчості та художніх ремесел (президент П. Ганжа). Цим подіям передувала довготривала робота, здебільшого у свідомості людей. Майже двадцять років тому, на засіданні республіканської комісії з декоративного мистецтва Спілки художників прозвучала думка про необхідність створення окремої творчої організації народних майстрів. Втім вирішити питання на той час не вдалося [91]. Створення Спілки майстрів народного мистецтва України визнано майстра народного мистецтва за творця духовних цінностей народу.

Прикладом сприяння діячів культури національному піднесенню української культури у сфері таких вербальних видів мистецтва, як театр і кінематограф слід визнати організацію творчим середовищем Міжнародного фестивалю вистав для дітей, який пройшов у 1991 р. в Ужгороді. Прикметою заходу стало виконання усіх вистав українською мовою, більшість з яких була створена за мотивами національних фольклорних творів [92]. У цьому ж році нарешті був задоволений запит діячів культури щодо заснування на постійній основі фестивалю українського кіно. За пропозицією Товариства культурних зв'язків із українцями за кордоном захід присвячувався пам'яті українського кінорежисера Івана Миколайчука. Передбачалося піднесення престижу українського кіно, привернення уваги широких кіл громадськості до кращих кінострічок, створених українськими кінематографістами [93]. Перший Всеукраїнський кінофестиваль, запланований заздалегідь на листопад 1991 р., відбувся вже в незалежній Україні.

Розвиток української культури показував, що подальше її відродження було уже неможливе без урахування важливості народного мистецтва в системі загальнономистецького руху, який був тісно пов'язаний як із професійним, так і з самодіяльним мистецтвом. У досліджуваний період самодіяльний

мистецький рух набув нового розвою й мав велику кількість досягнень. Це засвідчують масовість, демократизм в організації та функціонуванні колективів, повсякчасне втілення нових, більш досконалих і масштабних форм виявлення мистецтва. Помітними подіями у культурному житті стали новостворені Республіканські пісенні свята «Співоче поле» (1986 і 1990 рр. – Тернопіль, 1987 – Полтава, 1988 – Хмельницький, 1989 – Львів) [94], які проходили на спеціально споруджених комплексах багатоцільового призначення. Їх регламент сприяв зближенню народного та професійного мистецтв.

Консолідація в культурній політиці сил українського мистецького опору і влади дозволила розпочати вирішення важливих проблем української культури, які потребували застосування адміністративного ресурсу. Втім не все з омріяного вдавалося реалізовувати. Так, відродження національного мистецтва потребувало переведення цього процесу на наукові рейки, але потенціал Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського, зокрема відділу образотворчого мистецтва у нових реаліях виявився недостатнім, а єдина Академія мистецтв, яка об'єднувала найвидатніших діячів образотворчого мистецтва СРСР, знаходилась у Москві. Ці обставини актуалізували питання створення в Україні Художньої академії, яка б згуртувала творчі сили образотворчого, народного, декоративного мистецтва, мистецтвознавців і художніх критиків.

Використовуючи сприятливий поточний момент, ініціативна група українських діячів мистецтва та науки республіки почала активно лобювати це питання [95]. Зауважимо, що боротьба за цей заклад велася здавна, проте її інтенсифікація прийшла на другу половину 1980х років. Листи від Спілки художників, колективів художніх вузів, провідних діячів української культури, зокрема письменника Б. Олійника, народного художника УРСР М. Дерегуса – до вищих партійних і державних інстанцій республіки, а також порушення цього питання на сесії Верховної Ради, нарешті, увінчалися підтримкою «нагорі» [96]. Ідеологічний відділ ЦК КПУ дійшов висновку, що заснування творчо-наукової установи «матиме важливе значення для збереження й збагачення національно-культурних мистецьких традицій» [97]. Комплексна програма основних напрямків розвитку культури в Українській РСР, прийнята в 1990 р., націлила відповідні інституції на підготовку пропозицій з цього питання [98]. Але через фінансові ускладнення остаточне рішення про заснування Художньої академії було перенесено у часі на невизначений термін.³⁰

Поляризація претензій народної опозиції до влади загострила й конфронтацію діячів культури та влади у сфері духовних цінностей. Скориставшись лібералізацією друку, діячі культури перенесли епіцентр діалогу з владою в засоби масової інформації. Це відродило в Україні практику звернень інтелігенції до громадськості, органів влади, посадовців з відкритими листами, в яких у публіцистичній формі порушувалися гострі питання сучасності [99]. Аналіз відкритих листів виявив ключові інтереси

діячів культури у сфері духовної культури. *Перше*, це статус української мови (Звернення ТУМу ім. Т.Г. Шевченка до Верховної Ради УРСР, Верховної Ради РРФСР та до всіх громадян України (1990), Звернення літераторів Ю. Мушкетика, О. Гончара, І. Драча, В. Яворівського, О. Черногуза, П. Мовчана, П. Осадчука до Президії Верховної Ради РРФСР (1991) [100]; *друге*, занепокоєння відсутністю республіканського закону про культуру, потребою прийняття цільної, обґрунтованої та фінансово забезпеченої сучасної культурної політики³¹ (Звернення художників України до Верховної Ради УРСР (1990), Звернення до Верховної Ради УРСР членів Української асоціації майстрів народної творчості та художніх ремесел (1990), Звернення І з'їзду Української асоціації творчої інтелігенції «Світ культури» до Верховної Ради УРСР (1990)) [101]; *третє*, занепокоєння зниженням духовного рівня вітчизняного мистецтва (Відкритий лист І. Дзюби, М. Зарудного, О. Коломійця, Б. Олійника, Р. Пилипчука до Комісії по культурі та духовному відродженню Верховної Ради УРСР та до Ради Міністрів УРСР (1991), Звернення колективу Київського театру ім. І. Франка до Верховної Ради і Ради Міністрів УРСР (1991)) [102]; *четверте*, усвідомлення небезпеки від неграмотної податкової політики влади щодо творчих спілок й їх підприємств (Звернення діячів музичної культури до депутатів (1990), Звернення Ради творчих спілок України до Президії Верховної Ради УРСР та Комісії з питань культури і духовного відродження (1991)) [103]; *п'яте*, проблеми українських видавництв (Звернення письменників України до Верховної Ради УРСР (1991)) [104] тощо. Діячі культури не лише констатували названі проблеми. У зверненнях пропонувалося власне бачення програми збереження, розвитку українського народного мистецтва та мистецтв національних меншин (Звернення Спілки майстрів народного мистецтва України до Верховної Ради України (Додаток Щ), уряду республіки, державних, громадських організацій, об'єднань, до всіх громадян України (1990), Звернення архітекторів України до народних депутатів Верховної Ради УРСР, Звернення Спілки кінематографістів до Верховної Ради УРСР (1990)) [105].

Винесення на суспільне обговорення актуальних проблем вітчизняної культури було не лише прикметою доби гласності чи ілюстрацією громадської позиції інтелігенції. Оприлюднення названих питань було їй потрібно як аргумент в боротьбі за право самостійно будувати культурну політику. Така нагода з'явилася після того, як опозиція у Верховній Раді УРСР взяла під свій контроль ключові парламентські комісії, зокрема Комісію з питань культури і духовного відродження (голова – Л. Танюк). Протягом чотирнадцяти місяців, що пролягли між цією подією (28.06.1990) і оголошенням Акту про державну незалежність України, члени комісії підготували для прийняття Верховною Радою УРСР кілька важливих для української культури проектів: пропозиції та зауваження до проекту постанови Верховної Ради УРСР про державний захист культури та мистецтва в період переходу до ринкової економіки; збереження та

³¹ В умовах переходу до ринкової економіки змінювався сам підхід до фінансування культури державою. Відчувалася гостра потреба в оновленні законодавчої бази культури.

використання колекцій народного художника й скульптора І. Гончара; стан роботи органів державного управління зі створення умов для розвитку культур національних меншин України; створення Укрдержкінофонду тощо.

Так, довгоочікуваною подією в культурному житті України стало рішення про створення музейної експозиції на основі колекції скульптора, народного художника Української РСР І. Гончара [106]. Це було перемогою діячів культури в багаторічній боротьбі за надання спеціального статусу приватній колекції, що зберігалася у будинку її власника. Основу колекції, яку прихильник національного мистецтва збирав 35 років по всіх куточках України, становили тисячі експонатів старовинного народного живопису й іконопису, одягу різних регіонів, художньої кераміки, музичних інструментів, зброї, різноманітних предметів домашнього вжитку, виробів з металу, дерева, гутного скла. Одночасно було прийняте рішення про видання 16-томного авторського альбому «Україна і українці». В історичному та етнографічному аспектах ця праця становила надзвичайну наукову цінність і не мала аналогів у вітчизняній історіографії.

Члени Комісії з питань культури і духовного відродження брали участь у підготовці проектів Законів Української РСР «Про свободу совісті та релігійні організації», «Про реабілітацію жертв політичних репресій в Українській РСР», «Про освіту» [107]. Експертна група фахівців, створена цією комісією, готувала проект постанови про повернення в Україну національних культурних цінностей. Уже в серпні 1990 р. за дорученням Ради Міністрів УРСР спеціальна міжвідомча комісія розпочала роботу з розшуку та реституції до України історичних і культурних цінностей, які належали українському народу³² [108].

Результати співпраці інтелігенції з владою на благо української культури, а пізніше – її роботи в Комісії з питань культури і духовного відродження вищого законодавчого органу республіки свідчили про розширення можливостей української інтелігенції у вирішенні національно-культурних проблем українського етносу. Ця обставина одних митців підштовхувала до радикалізації культурництва, для інших нічого не змінювала. Давалися взнаки ментальні розбіжності певних регіонів України, поляризація ідейних уподобань діячів культури. Наприклад, у роботі науково-практичної конференції «Етнічна самосвідомість і національна культура» (організатори – Республіканська асоціація українців, Інститут підвищення кваліфікації працівників Мінкультури УРСР, редакція тижневика «Культура і життя»), що відбулася в Києві (березень 1991 р.), жоден представник із Харкова, Дніпропетровська, Донецька, Одеси не взяв участі. Натомість найактивнішими були львів'яни [109].

Скориставшись можливостями, що відкрилися на зламі 80–90х рр. ХХ ст., національно свідомі діячі української культури вдалися до спроб розширити встановлені державою межі дозволеного в культурництві. Суспільна атмосфера надихала на це. В Україні діяли сили, які зверталися до культурництва як до засобу досягнення суто політичних цілей. Такою була

³² Національна комісія з питань повернення в Україну культурних цінностей була створена 28 грудня 1992 р.

діяльність Українського культурологічного клубу в Києві, молодіжної організації «Товариство Лева» у Львові, українознавчої організації «Спадщина» у Харкові та Києві, культурно-наукового товариства «Рух» в Івано-Франківську, товариства «Поступ» у Коломиї, «Громади тернопільського краю – Тернопільщина» й інших об'єднань. За словами керівника «Товариства Лева» Левка Захарчишина: «Ми творили політику неполітичними методами – толоками, гаївками, експедиціями» [110]. Культурництво на останньому етапі української національно-визвольної боротьби було приречено до радикалізації. Культурницька діяльність набувала політичного забарвлення навіть тоді, коли її провідники не ототожнювали свої дії з політичними цілями, вважаючи збереження української культурної спадщини найвищим завданням. Творчі сили, маючи владу культури, що, за Р. Шпорлюком, являла собою право та здатність виробляти й поширювати символи, цінності та ідеї, автоматично потрапляли у сферу ідеології й відповідно політики [111]. На зламі 80–90-х рр. ХХ ст. культурництво органічно вплелось у розв'язання таких політичних вузлів періоду, як статус української мови, реабілітація певних періодів та імен української історії, налагодження зв'язків із українською діаспорою, захист релігійних свобод тощо.

Мовне питання було тим приводним пасом, який збуджуючи національно-культурні почуття народу, був здатен виконати роль чинника національних рухів. Саме цей чинник відіграв провідну роль у формуванні модерної української національної свідомості в другій половині ХІХ ст. – на початку ХХ ст. Українське національне відродження в той період базувалось на попередніх здобутках українського народу, його матеріальній та духовній культурі. Соціальним підґрунтям для національного відродження виступало українське село, яке зберігало головну цінність нації – рідну мову. Відмінністю суголосних процесів другої половини 1980х років було те, що в цей період більшість українців жила там, де їх мова обмежувалась у вжитку. Тому важливі функції формування національної свідомості, крім літератури, мали взяти на себе інші види мистецтва – театральне-музичне, кінематографічне, навіть образотворче. Дійсно, ознакою періоду стало звернення режисерів до творів заборонених або незаслужено забутих українських авторів. Задоволення суспільного інтересу до раніше недозволеної творчості супроводжувалося залученням населення до українськомовної творчості. Крім державних театрів і кіностудій до цієї справи пристали творчі колективи недержавних установ. Їх репертуар базувався виключно на іменах «небажаних» авторів. Наприклад, Львівський український молодіжний театр-студія мав у репертуарі 20 вистав за творами В. Стуса, В. Симоненка, Л. Костенко та ін. [112]. Творчість Львівського творчого об'єднання «Галичина-фільм» підживлювало національну ідентифікацію українського кінематографа [113]. Авторський колектив цієї студії вже за перший рік діяльності створив 3 повнометражні художні фільми (це обсяг державної кіностудії), а також низку творчої продукції замовного характеру. Зокрема здійснювалася екранізація актуально заряджених творів І.

Франка, В. Стефаника, Я. Галана, О. Кобилянської, О. Маковея, І. Вільде, Р. Іваничука, Д. Павличка, І. Драча та ін. [114].

Між тим серед широкого конгломерату різних форм творчості, головна роль у формуванні національної свідомості належала літературі, писемності, які, за спостереженням академіка Д. Лихачова, «ясніше за інші, виражали національні ідеали культури» [115]. У цьому контексті важливою бачиться діяльність українських письменників, які розпочали масштабну кампанію з популяризації творчості старших колег. Просвітницька робота велася Спілкою письменників й Інститутом літератури АН УРСР. Було прийняте рішення про видання й перевидання багатотомних і одностомних видань праць реабілітованих письменників [116]. Були опубліковані твори письменників «розстріляного відродження» – М. Драй-Хмари, М. Зерова, Г. Косинки, М. Куліша, В. Підмогильного, Є. Плужника, М. Хвильового, Г. Чупринки та ін. До читача прийшли твори письменників української діаспори – І. Багряного, В. Барки, В. Винниченка, Г. Костюка, Б. Лепкого, Є. Маланюка, Т. Осьмачки, У. Самчука та ін. Для українського народу відкрилися невідомі твори поетів-борців, які загинули в боротьбі з фашизмом, – О. Теліги, О. Ольжича (Кандиби). Повернулися до читача твори шістдесятників В. Голобородька, Л. Костенко, Є. Сверстюка, І. Світличного, В. Стуса, В. Рубана, М. Руденка, та ін., чия діяльність в «обстоюванні української культури та мови за брежнєвських часів розцінювалась як «націоналістична» і «антирадянська» [117]. За спостереженням літератора Миколи Жулинського вже в 1987 р. «письменники чимало зробили для вивчення літератури 1920–1930-х рр.» [118]. Але найбільш плідна робота була попереду.

Копітку роботу в популяризації імен літераторів і митців, чия творчість поверталася до української культури у годину модернізаційних процесів, проводили періодичні видання: тижневики «Культура і життя», «Літературна Україна» (рубрика «Сторінки призабутої спадщини»), щоквартальник «Пам'ятки України», часописи «Жовтень» (з 1990 р. — «Дзвін»), «Київ», «Прапор» (з 1991 р. — «Березіль»), «Дніпро», «Всесвіт», академічні журнали «Радянське літературознавство» (з 1990 р. — «Слово і час»), «Український історичний журнал», «Народна творчість і етнографія» та ін. Журнал «Образотворче мистецтво» започаткував рубрики «У літопису пам'яті» (про митців, які стали жертвою сталінських репресій), «Українська діаспора», «З архівних джерел» (про невідомі сторінки в українській історії та житті митців). Тижневик «Україна» почав друкувати мистецтвознавчі розвідки про твори М. Бойчука та його образотворчу школу, висвітлювати творчість замовчуваних у часи застою художників А. Антонюка, Ф. Гуменюка, О. Заливахи, І. Марчука, Н. Онацького. Названі публікації повертали до української культури не лише імена, а й самі твори – літературного, образотворчого мистецтва.

В очікуванні на рішення про заснування Художньої академії, діячі культури вели розпорошеними силами подвижницьку діяльність з наукових досліджень проблем художньої культури, з'ясування історичних витоків

вітчизняного мистецтва, популяризації й розбудови його кращих надбань. Задля відновлення органічної єдності національної культури зусиллями письменників, художників, музикантів, кінематографістів у березні 1989 р. почала діяти експериментальна культурологічна структура – Лабораторія української культури (при Спілці письменників України). На її базі митці переймалися сприянням взаємодії, зближенню літератури, мистецтв і науки [119]. Активну позицію зайняла музична громадськість республіки, започаткувавши пошукову програму «Пам'ять народна у пісні народній» [120]. Заради відродження музично-хорового мистецтва українського народу Всеукраїнська музична спілка звернулася за допомогою до всіх українців, які проживали за межами України, із закликом об'єднати зусилля в цій шляхетній справі [121]. Журнал «Образотворче мистецтво» започаткував нову рубрику «Національне відродження: складові процесу», тим самим розпочавши хронологічний літопис цього процесу. Аналогічні рубрики з'явилися в друкованих органах творчих спілок – «Музика», «Український театр», «Новини кіно».

Масштабну роботу з дослідження й популяризації надбань українського мистецтва проводили українські кінодокументалісти. До цього періоду відноситься створення стрічок – *«Лисанки»* (реж. В. Шмотолоха, 1989), *«У світі народно-прикладного мистецтва»* (реж. Л. Гілевич, 1989) – про народне мистецтво Опішні, Решетилівки, Косова, Петриківки, *«Українське Бароко»* (реж. Л. Борисова, 1991), *«Дійові особи»* (реж. К. Крайній, 1991) – про самобутній стиль українського портретного живопису XVII–XVIII ст., *«Українська художня школа»* (реж. В. Сівак, 1991). Певні зрушення зроблені режисерами в мистецтвознавстві. Наприклад, на тлі дослідної реконструкції історичних епох – Київської Русі, ренесансу, бароко, класицизму, романтизму – в фільмі В. Овсійчука *«Майстри українського бароко»* (1991) український живопис набув нового прочитання. Окрему групу фільмів становили кінокартини про музейні скарби України: *«Сліди поколінь в пам'ятниках Києва»* (реж. Л. Борисова, 1989), *«Переяславські криниці»* (перша частина фільму *«Через давнину – у прийдешність»*) – про 19 музеїв Переяслав-Хмельницького (реж. Б. Бойко, 1990), *«Скарби музеїв Києва»* (реж. М. Донець, 1991).

Переосмислення багатьох питань із древньої й новітньої історії зумовлювало пошуки правильного розуміння місця релігії та церкви в процесі спадкоємності культури. Умови для такої дискусії визріли на зламі 80–90х рр. XX ст. *По-перше*, загострення релігійної ситуації, ускладнення міжконфесійних відносин на фоні дестабілізації суспільно-політичного життя в низці регіонів, підштовхували до перегляду державно-церковних відносин. На практиці це знайшло відображення в державних актах *«Про заходи по вдосконаленню державно-церковних відносин в Українській РСР»* (1990) і *«Про внесення змін до Положення про релігійні об'єднання в Українській РСР»* (1990), до розробки яких залучилися лідери опозиції – члени парламентських комісій з прав людини, культури і духовного відродження [122]. Зокрема були досягнуті домовленості про забезпечення умов для

діяльності релігійних об'єднань і центрів в Україні. Місцеві Ради народних депутатів зобов'язувалися вирішувати спірні питання щодо використання культових споруд релігійними громадами різних конфесій, надавати в їх розпорядження культові будівлі, створювати умови для діяльності релігійних організацій, передусім тих, що відроджувалися останнім часом. У квітні 1991 р. набув чинності республіканський Закон «Про свободу совісті та релігійні організації» [123]. По-друге, сильним поштовхом до подолання заборони релігійних мотивів у культурі стало святкування в 1988 р. 1000-ліття хрещення Русі – події колосального не лише релігійного, а й суспільно-політичного звучання, значної віхи на багатовіковому шляху розвитку вітчизняної історії та державності.

Відродження релігії й церкви сприяло відродженню духовної культури українського народу. Прогресивними подіями у мистецькому й духовному житті республіки стали творчі заходи з релігійної тематики. У 1988 р. у приміщенні Київського політехнічного інституту відбулася присвячена 1000-літтю Хрещення Русі виставка «Діалог через віки», чим засвідчила значне розширення тематично-сюжетної лінії розвитку живопису. На Різдво 1990 р. відкрилися художні виставки – «Християнські мотиви в українському мистецтві» – в Музеї етнографії та художнього промислу (Львів) та «Церковне мистецтво XVII–XX ст.» – у церкві Феодосія Печерського (Київ). Відродження релігійного життя відбувалося разом із поверненням конфесіям храмів (ремудеєфікацією), котрі потребували реставрації, побудовою нових. Відповідно збільшився попит на митців, що спеціалізувалися на цій ниві.

З останніми роками восьмого десятиріччя XX ст. пов'язане відродження історичних національних пам'яток церковної музичної культури. У концертних залах зазвучали церковнослов'янські композиції вітчизняних авторів – Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя, М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, О. Кошиця, М. Вербицького, Я. Яциневича. Відкриттям для мистецтвознавців, критиків, простих шанувальників мистецтва стали літургії українських композиторів, які раніше не виконувалися [124]. Епохальною подією в історії української музики стало Перше міжнародне свято української духовної музики, що пройшло восени 1990 р. у Києві на честь 375-річчя заснування Києво-Могилянської академії. Промовисто засвідчив історичне значення цієї події Анатолій Авдієвський, Голова Всеукраїнської музичної спілки: «Настав нарешті час, коли можемо говорити про те, що вперше за 73 роки проводимо свято української духовної музики. Так, української, і ми не боїмося цього слова! Упродовж багатьох років і століть воно не належало нам» [125].

Спостерігався вплив релігії на свідомість митців. З нової точки зору в художній спосіб переосмислювалися біблійна тематика, релігійна історія, які знов ставали джерелом ідей, образів та уявлень у творчості. У 1991 р. Державною премією Української РСР ім. Т.Г. Шевченка був відзначений цикл хронікально-документальних фільмів студії «Укркінохроніка», зокрема кінокартина «Перед іконою» (реж. В. Костенко, 1989). Цю подію можна вважати свідченням легалізації владою релігійної тематики у мистецтві. Це

руйнувало ідеологічну лінію, на якій базувалось духовне виховання радянських громадян.

Влада продовжувала утримувати контроль над усіма аспектами зарубіжних зв'язків України: участю громадян у міжнародних конференціях, нарадах, зустрічах громадськості, фестивалях, прийомом іноземних делегацій, відбувалося пожвавлення культурних зв'язків із діаспорою Україною, але й така підзвітна співпраця відігравала важливу роль у національній ідентифікації українського мистецтва. Споконвічні українські терени стали тим фундаментом, на якому, нарешті, уможливилось єднання в справі відродження духовних скарбів України розпорошених по світу зарубіжних українців.

В Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського, за участю мистецтвознавців України, Канади, США, Франції та інших країн світу, розпочалася робота над першою книгою з циклу колективних праць, що відбивали життя й творчість українських художників поза межами батьківщини. Робота проходила у контакті із філадельфійським журналом «Нотатки з мистецтва», «Об'єднанням мистців-українців в Америці» (Нью-Йорк), Спілкою українських образотворчих мистців (Торонто), канадсько-українською мистецькою фундацією (Онтаріо), з науковими силами при Українському Вільному університеті (Мюнхен) й Українській Вільній Академії Наук (США) [126]. Видавництва «Сучасність» (Мюнхен), «Смолоскип» ім. В. Симоненка, яке перемістилося до України, «Пролог», «Українське слово» (США, Канада), «Червона калина» (Нью-Йорк) помітно допомогли у пропаганді української культури й літератури, адже на зламі 80–90х рр. ХХ ст. уможливилось легальне розповсюдження їхньої друкованої продукції в Україні.

Як перемогу над стереотипами можна розцінити внесення до Положення Всеукраїнського молодіжного пісенного фестивалю «Червона Рута» (1989) пункту, яким дозволялася участь у заході українським діаспорним групам. Відбувшись вперше на периферії, у Чернівцях, за складом учасників, новаторством і масштабністю цей культурний захід викликав надзвичайний інтерес, вийшовши за рамки республіканського музичного свята, чим підтвердив спроможність сучасної української пісенної культури. Українська мова тексту пісень стала обов'язковою вимогою до творів фестивалю [127]. Для порівняння додамо, що Республіканський фестиваль сучасної української пісні, який щорічно проходив з 1987 р. під патронатом Мінкультури УРСР, не зміг навіть наблизитися до рівня суспільного резонансу, який викликав фестиваль «Червона Рута».

Особливе відчуття, яке переживали фундатори й учасники спільних з діаспорою культурних заходів, викликав той факт, що така співпраця відбувалася вперше. Так, зусиллями Львівської організації Спілки композиторів України в жовтні 1989 р. відбулася теоретична конференція, репертуар і тематика доповідей якої були не зовсім звичними. Завданням заходу стало дослідження джерел музичного професіоналізму в Галичині. Увага приділялася творам західноукраїнських композиторів (А. Рудницький, З. Лисько, Б.

Кудрик, І. Соневицький, А. Нікодемівич, В. Барвінський), написаних ними у 20–30х рр. ХХ ст., або ж українцями в еміграції [128]. Вперше за тривалий час на теренах України відбулася спроба неупереджено оцінити музичне мистецтво тієї доби й української еміграції, створити цілісну панораму розвитку композиторської творчості, виконавства.

У вересні 1990 р. за ініціативи Спілки письменників України відбувся Перший міжнародний громадський літературно-мистецький фестиваль української поезії «Золотий гомін» [129]. Свято зібрало українських поетів з Північної й Південної Америки, з Австралії, Європи, Середньої Азії й Далекого Сходу; з прилеглих до України територій – Білорусії, Росії, Польщі, Чехословаччини, Румунії. Фестиваль став символічним відображенням складного процесу становлення й визнання всесвітнього значення українського поетичного слова, повернення до істинної, а не сфабрикованої й «заплямованої» історії та літератури. Значення фестивалю полягало й у тому, що відкрилися шляхи до реальної співпраці українських літераторів і мистецтвознавців, незалежно від країн їхнього проживання.

Аналогічні події відбувалися в музичному мистецтві. На Першому Міжнародному музичному фестивалі, який пройшов в Україні в 1990 р. у виконанні ансамблю «Continuum» (США, диригент – Вірко Балеї, українець за походженням) вперше в Україні й у значному обсязі прозвучали твори композиторів української діаспори [130]. У квітні 1991 р. Львів став господарем першого фестивалю «Музика українського зарубіжжя», протягом якого, крім суто концертних заходів, відбулася теоретична конференція з проблем музичного мистецтва діаспори [131]. У червні 1991 р. вперше в Україні (на території Волинської й Рівненської областей) відбувся Перший міжнародний фестиваль українського фольклору «Берегиня», в якому взяли участь понад 800 виконавців, зокрема 400 – із-за кордону [132]. У цей період правляча партія була вже не спроможна загальмувати динаміку наростання зарубіжних контактів. Низка мистецьких заходів за участю творчих представників діаспори, які пройшли на зламі 80–90-х рр., стали ознакою нового етапу в історії вітчизняної культури.

Відтворення історичної пам'яті супроводжувалося реабілітацією жертв репресій, а також імен тих, хто опинився за кордоном. Офіційний процес з реабілітації осіб, несправедливо репресованих у період 1930–1940х й на початку 1950х рр., відбувався доволі повільно. По іншому діяло історико-просвітницьке товариство «Меморіал». Активна участь письменників, кінематографістів, художників, діячів театру, архітекторів, композиторів у роботі товариства розпочалася у професійній сфері. Композиторська спільнота України дала старт пошуковій програмі «Меморіал». На ІХ з'їзді композиторів України (1989) було прийняте рішення про видання творів незаслужено забутих композиторів, невідомих і маловідомих архівних документів, документальної та творчої спадщини діячів українського музичного мистецтва [133]. Планувалося познайомити слухачів з творчістю жертв репресій (це композитори – О. Арнаутов, Д. Ахшарумов, В. Барвінський, К.

Богуславський, В. Верховинець, Б. Кудрик, М. Радзівський, Г. Хоткевич,

відомі співаки й хорові диригенти, кобзарі Харківської й Полтавської філармоній), митців, які виїхали за кордон (Ф. Акименко, Н. Нижанківський, А. Рудницький та ін.), тих митців, хто потрапив до «чорних» цензорських списків (це – науковці-фольклористи П. Демуцький, М. Гайдай, Д. Ревуцький). Хоча більшість цих імен була реабілітована після 1956 р. (в основному – посмертно), але процес проходив келійно й справжнього суспільно-громадського резонансу не набув.

Зусиллями Спілки художників до скарбниці українського образотворчого мистецтва поверталася творчість митців, які працювали на початку ХХ ст. Це – О. Новаківський, О. Курилас, О. Кульчицька, А. Монастирський, Р. Сельський, І. Труш та ін. Ця плеяда привнесла добрі традиції реалістичної європейської школи, створивши групи й творчий напрямок для молодого організації львівської школи радянських художників, що утворилася після 1939 р. [134]. Процес реабілітації охоплював дедалі більше імен митців. У 1987 р. відбулася виставка миколаївського художника Андрія Антонюка, якого, за оцінкою Олеса Гончара, «20 років фактично затискували» [135]. Невдовзі була влаштована виставка репресованого в епоху застою художника Опанаса Заливахи [136]. У 1990 р. у Києві пройшла виставка гравюр відомого художника української діаспори Якова Гніздовського [137].

У вересні 1990 р. учасники фестивалю української поезії «Золотий гомін», окрім засідань і наукових конференцій, які проходили в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР, святкових концертів і урочистих зібрань, змогли виступити в багатьох вузах Києва, Музеї літератури. Аудиторії були заповнені вщерть. На Вечорі Пам'яті на честь невинно репресованих українських літераторів прозвучали імена близько 30 визначних українських поетів, замордованих і знищених у концтаборах і у засланнях. Свою творчість репрезентували представники відомої в 1960-х роках групи «Київська школа поезії», поети – сімдесятники, чії твори донедавна були заборонені [138]. Це сотні імен українських літераторів. Тільки їх перелік зайняв би чимало місця.

Саме в цей період започаткувалося поновлення в членстві несправедливо позбавлених цього статусу митців. Членство в спілці було повернено досліднику й пропагандисту народної музичної культури Л. Ященку, поету й прозаїку М. Руденку, поету Б. Чичибабину, перекладачу світового рівня Г. Кочуру [139]. Були прийняті до лав творчих Спілок колишні політв'язні – літератори В. Голобородько, І. Світличний, Т. Мельничук [140]. Безпрецедентна подія відбулася в діяльності Спілки композиторів: зарубіжні композитори українського походження М. Кузан, І. Соневицький, В. П'юра, В. Балей, З. Лавришин, Дж. Фіалка, М. Дитиняк, Л. Кузьменко, Г. Кулеш були прийняті до її лав. Цей небувалий факт красномовно свідчив про революційність перемін, якщо врахувати, що подія відбулася ще за радянської влади [141].

Розширення соціальної бази української літератури й мистецтва наприкінці 1980х років відбувалося й шляхом фізичного повертання митців на Батьківщину. У липні 1989 р. Клуб українських митців організував зустріч мистецької громадськості Львова з відомим у світі українським художником

Омеляном Мазуриком, що на той час мешкав і працював у Парижі. У 1990 р. до України повернувся Микола Руденко, який, провівши десять років у концтраційних таборах, відбувши заслання в Сибіру, вже в період перебудови був висланий за межі країни. Указом Президента СРСР йому було повернуто радянське громадянство. У цьому ж році зміг відвідати Батьківщину опозиційний художник Володимир Стрельников. Колишній одесит, а тепер мешканець Мюнхена, так оцінив ситуацію в республіці: «Для мене Україна сьогодні – це країна, де відбувається національне відродження» [142]. На жаль, повернення українських літераторів-дисидентів Ю. Литвина та В. Стуса, який помер за ґратами, коли в країні вже була оголошена політика перебудови, сталося лише після їх смерті. У листопаді 1989 р. відбулося перепоховання їхніх останків разом із прахом дисидента О. Тихого на Байковому кладовищі Києва.

У підсумках зазначимо, що модернізаційні процеси в культурній політиці влади не могли у повній мірі задовольнити прагнення української інтелігенції до культурного суверенітету. Її опір у сфері духовної культури ґрунтувався на неприйнятті фактів і явищ, які характеризували стан української культури, змусивши активізувати діяльність у напрямку консолідації творчих сил щодо культурного відродження. Унаслідок співпраці з владою, роботи в комісії з питань культури і духовного відродження законодавчого органу республіки, діяльності недержавних організацій культурницького спрямування й окремих діячів культури, які діяли в інтересах української культури, в останні три-чотири роки панування радянської влади були втілені кілька культурних національно-спрямованих проєктів, що якісно вирізняє цей період історії української культури.

У культурництві діячі культури розширили коло загальнолюдських і загальнонаціональних інтересів. Їм вдалося органічно вплести культурництво у розв'язання таких політичних вузлів періоду, як вирішення статусу української мови, необхідність реабілітації певних періодів та імен української історії, налагодження зв'язків із українською діаспорою, захист релігійних свобод тощо. Виборення права на повернення до народних джерел художньої культури, незаангажоване дослідження української історії проходило у межах руху за відродження української державності. Національне мистецтво відіграло позитивну роль у духовній консолідації українського народу стосовно вирішення епохальних суспільно-політичних подій, які принесли Україні незалежність. Перефразовуючи В. Вернадського, зауважимо, що національна вага мистецтва полягає у його сприянні зростанню української національної свідомості та української культури.

5.3. Сприяння світовій інтеграції українського мистецтва

У межах міжнародного культурного співробітництва Радянського Союзу українське мистецтво мало можливість інколи повідомляти світовій спільноті про своє існування. Знаними за межами країни були оперні співаки – зірки української сцени досліджуваного періоду – Дмитро Гнатюк, Бела Руденко, Анатолій Солов'яненко. У межах Генеральної конференції ЮНЕСКО в Софії (1985) на виставці «Вибрані шедеври слов'янського живопису» від України виставлялися 10 творів із зібрання Державного музею українського образотворчого мистецтва УРСР [143]. На зарубіжні гастролі виїжджали провідні творчі колективи України. Зокрема в 1985 р. по країнах Латинської Америки пройшли гастролі хору ім. Г. Верьовки, в Італії та Китаї – ансамблю танцю ім. П. Вірського, в Іспанії та Федеративній Республіці Німеччини – балетних труп Київського театру опери та балету ім. Т.Г. Шевченка [144]. Простежувалася навіть позитивна динаміка: у 1986 р. за кордон з творчими візитами виїжджали на 500 осіб більше, ніж 1985 р. [145]. Проте проблема, додання якої почалося із розгортанням наприкінці 1980х років, не стосувалася кількісних характеристик – українське мистецтво та мистецтвознавча думка розвивалися в ізоляції від світових художніх процесів і тенденцій.

По-перше, входження України до союзу республік позбавляло українського митця можливості повноцінно презентувати творчий доробок на міжнародному рівні, який пропагувався як радянська література й мистецтво. *По-друге*, митець змушений був творити поза світовими мистецькими тенденціями, без урахування фахових досягнень зарубіжних колег. Опитування членів творчих спілок довело повну необізнаність українських митців про творчість сучасних зарубіжних авторів, що межувало з культурним вакуумом [146]. Навіть для проведення контрпропагандистських заходів³³ митці потребували більших знань про сучасне зарубіжне мистецтво, ніж їх могли надати офіційні джерела інформації [147]. Отже, на початок досліджуваного періоду міжнародне культурне співробітництво українських митців характеризувалося державною несамостійністю й ізоляваністю.

Умови для засвоєння діячами культури кращих досягнень світової культури, повернення літератури й мистецтва до загальнолюдських цінностей склалися в другій половині 1980х років. Реформування механізму встановлення культурних контактів із зарубіжжям відбувалося в економічному, управлінському, ідеологічному аспектах. У цьому процесі не просто виокремити чітку періодизацію: однак його тенденції та особливості були зумовлені багатьма чинниками. Втім можна помітити, що інтеграція української літератури й мистецтва зі світовим культурним простором відбувалася трьома потоками. Рушієм кожного виступали різні

До функцій комісії з контрпропаганди заходів творчих спілок входила «профілактика ідеологічно ворожої пропаганди в сфері культури і попередження її можливого впливу на різні верстви населення УРСР». Останні відомості про контрпропагандистську діяльність комісії відносяться до 1987 р.

сили. Перший був започаткований владою, як продукт економічного курсу для відшукування нових джерел надходження валюти в дефіцитний бюджет (*див. розділ 4*). Другий – розгортався як ініціатива авангардної частини діячів культури України, які мотивувалися необхідністю долання власної відірваності від процесу вироблення культурної політики, у тому числі в її міжнародному аспекті. Третій – був започаткований в результаті пошуків української діаспори контактів з матерньою Україною. Невдовзі другий та третій потоки злилися в єдине русло. Зусиллями їх ініціаторів на зламі 80–90-х рр. ХХ ст. відбулася світова презентація українського мистецтва, як мистецтва народу, який прагне державної самостійності. Про це буде подано нижче.

З відправних чинників нової практики міжнародного культурного співробітництва провідну роль відіграла динамічна децентралізація управлінських засад організації зовнішніх культурних зв'язків і стрімка деідеологізація культурних контактів із зарубіжжям. Так, безпрецедентним стало делегування окремим республіканським установам, зокрема Мінкультури УРСР, Українському гастрольно-концертному об'єднанню «Укрконцерт», права встановлювати прямі контакти з установами культури й мистецтв соціалістичних країн, а через посередництво зарубіжних фірм і приватних антрепренерів – культурні контакти з капіталістичними країнами [148]. Це свідчило про кардинальні зміни в підходах влади до будування контактів зі світом. Почала сходити нанівець практика ідейно-теоретичної підготовки творчих колективів до виїздів за кордон. Поволі втрачав політичний підтекст підбір художніх творів для презентації за рубежем: дотепер репертуар розглядали як засіб політичної пропаганди, нарівні з іншими інформаційно-пропагандистськими заходами – прес-конференціями, інтерв'ю діячів культури й мистецтва для преси, радіо, телебачення, бесідами з глядачами, розповсюдженням пропагандистської літератури, експонуванням пропагандистських фотовиставок. Отже, є підстави говорити про подолання наприкінці 1980х років практики тотального ідеологічного фільтрування міжнародних культурних зв'язків. Проте влада намагалася тримати контроль за всіма питаннями зарубіжних зв'язків України. Ниті ідеологічного контролю зосереджувалися в ЦК КПУ.

Унаслідок позитивних зрушень у міжнародних відносинах зав'язалися регулярні відносини з письменниками США, Англії, Канади, Італії, Франції та інших капіталістичних країн. У 1988 р. відбувся українсько-американський симпозіум на тему «Стародавня українська література й становлення нової української літератури». Його учасниками стали науковці, літературознавці з Гарвардського, Ратгерського університетів (США), Торонтського університету (Канада). Тема «Література й перебудова» стала предметом розмови з письменниками Великобританії у Львівській організації спілки письменників. Плідним було співробітництво Спілки письменників з сицилійською культурною асоціацією «Лунаріонуово». У 1987 р. в Сицилії вийшли збірки творів Т. Шевченка та сучасної української поезії, а в Україні – антології сицилійської поезії в журналі «Всесвіт». У 1988 р. відкрив для

себе український літературний процес видатний англійський письменник Грем Грін. На його думку, кращі надбання української літератури заслугоували на більше поширення в Англії та інших країнах світу [149]. Група прозаїків, поетів, публіцистів – працівників літературних журналів Франції ознайомилися з діяльністю літературних журналів України, спільно з працівниками цих журналів обговорили актуальні проблеми розвитку сучасного літературного процесу. За прикладом сицилійських колег група міланських письменників ознайомила з культурним життям Києва, а потім взяла участь у Днях італійської культури. Була розроблена програма подальшого розвитку і поглиблення літературних контактів.

Перші організаційні заходи Мінкультури УРСР, «Укрконцерту» як суб'єктів міжнародного співробітництва, належать до 1989 р. У цьому році Мінкультури УРСР підписало низку протоколів про культурне співробітництво з відповідними міністерствами соціалістичних країн [150]. Протягом наступних двох років понад 150 закладів культури та мистецтва брали участь у реалізації підписаних протоколів у галузях театральної, концертної, музичної діяльності, сфері кіно. На початок 1991 р. було підписано більше 30 контрактів на загальну суму понад 2 млн інвалютних карбованців [151]. Одночасно розпочалося культурне спілкування з більш ніж 20 капіталістичними країнами, зокрема Канадою, США, Францією, Фінляндією, Нідерландами, Австрією [152]. «Укрконцерт», реалізуючи право експорту та імпорту всіх видів театральної-концертної діяльності, надіслав пропозиції на встановлення прямих зв'язків і обмін представниками для проведення переговорів і укладання відповідних угод на економічних взаємовигідних умовах концертним об'єднанням Чехословаччини, Польщі, Німеччини (НДР), Болгарії, Румунії, Хорватії [153]. Так, за сприянням «Інтерконцерту» (Угорщина) з'явився контракт з французькою фірмою «Гранд-спектакль» на проведення у Франції гастролей балетної трупі Київського театру опери і балету ім. Т.Г. Шевченка. З ініціативи генерального директора цієї фірми Фр. Скварі відбулася презентація творчості провідних колективів України директорам концертних закладів Франції. У результаті цієї зустрічі з'явилися домовленості про гастролі у Франції оперної трупі Київського театру опери і балету ім. Т.Г. Шевченка з виставами «Хованщина» та «Борис Годунов», ансамблю пісні київського військового округу, ансамблю танцю ім. П. Вірського, балетної трупі Дитячого музичного театру з балетом «Майська ніч», Державної капели бандуристів, Державного оркестру народних інструментів [154]. Через посередництво антрепренера Дж. Кріптона в Канаді відбулися гастролі квартету ім. М. Лисенка, здійснено запис на компакт-диск виступу Державного симфонічного оркестру УРСР [155].

Отже, децентралізація політики міжнародного культурного співробітництва надала позитивного імпульсу зарубіжній діяльності України у сфері культури. Але на першому етапі (1987–1988) ця діяльність мала й низку заперечливих ознак. *По-перше*, через пильнування влади за встановленням культурних зв'язків із зарубіжжям залишалися вкрай обмеженими живе спілкування з іноземними колегами, вільний обмін

фаховими знаннями. По-друге, здійснення міжнародного співробітництва у сфері художньої культури на комерційній основі, домінування матеріального інтересу в культурному співробітництві залишали на узбіччі інтереси національного мистецтва. Наглядно це простежується за репертуаром Київського театру опери та балету ім. Т.Г. Шевченка, який поділявся на «виїзний» (опери «*Борис Годунов*», «*Хованщина*», «*Катерина Ізмайлова*», балети П. Чайковського) і для «внутрішнього» використання. Уся національна класика (наприклад, опери «*Наталка Полтавка*», «*Запорожець за Дунаєм*», «*Тарас Бульба*») і доробок сучасних композиторів України залишалися для вітчизняної сцени. Тобто ставлення до неї було як до «другорядної». Корінь проблеми полягав в заробітчанських настроях колективу під час зарубіжних гастролей. Красномовним є приклад, що впродовж гастрольної подорожі оперна трупа об'їхала всю Францію з одним твором – «*Борис Годунов*». Протягом місяця, майже щодня, у здебільшого непридатних для цього приміщеннях звучала ця опера [156]. Враховуючи, що в музичній культурі кожного цивілізованого народу оперно-балетний репертуар значною мірою характеризує духовний потенціал нації, стає зрозумілим, що нехтування цим скарбом мало негативні наслідки для міжнародного престижу України. Аналогічні явища мали місце у творчих гастрольях провідних солістів. За сприятливих обставин «елітарні» артисти (А. Кочерга, С. Дубровін, Г. Кушнерева, З. Зелінський, В. Яременко, Т. Белецька, І. Лукашова, Л. Сморгачова) підписували контракти і виїжджали за кордон. Але чи є підстави думати, що там вони пропагували українське мистецтво? Світова презентація таланту українських митців у сфері оперно-балетного мистецтва відбувалася на класичному, знаному в усьому світі репертуарі. Національні здобутки – драматургія, хорова й симфонічна творчість – залишалися в Україні.

Визнаючи незначну роль закордонних контрактів, що уклалися під наглядом влади, у міжнародній презентації духовної сутності українського народу, слід визнати, що прецедент установа прямих (без посередництва центру) зв'язків із зарубіжжям заклав передумови для долання українськими митцями ізольованості й несамостійності в міжнародній діяльності. У подальшому це мало ключове значення для українського мистецтва на його шляху до світового культурного простору.

Зарегламентований владою процес налагодження міжнародних творчих контактів не відповідав тенденціям, які дедалі охоплювали суспільство. Відбувалося швидке долання суспільних стереотипів, розкріпачення обтяженої пропагандистськими догмами свідомості, а діячі культури почали відігравати неабияку роль у суспільних проектах. Її бачення підходів до будівництва творчих контактів зі світом почав визначати плюралізм думок. Лише чверть опитаних композиторів продовжувала вважати, що в процесі культурного обміну «треба відбирати на Заході тільки ті художні твори, які мають демократичний, гуманістичний характер». У той час більшість їх колег по спілці (69%) виступала за повну свободу міжнародних відносин [157]. Полярними були судження працівників театру. У питаннях про пріоритет

загальнохудожніх цінностей, демократизацію культурного обміну, розвиток «діалогу культур» половина респондентів займали позицію, що «у західному мистецтві треба відбирати тільки ті художні твори, які мають демократичний, гуманістичний характер» (майже 50%). Інші члени Спілки театральних діячів вважали, що «не повинно бути ніяких заборон у культурних контактах із Заходом» (51%). [158]. Ці явища свідчили про визрівання у творчому середовищі сприятливої психологічної атмосфери для будування контактів зі світом на новому якісному рівні.

У межах загального суспільного дискурсу щодо оцінок перебування республіки у складі СРСР легалізувалися втаємничені мрії діячів культури про національну розбудову українського мистецтва. Їх мотивацію визначали принаймні дві підстави.

Перша, це колоніальність українського мистецтва. Це відчуття базувалося на конкретних фактах. Наприклад, участь українських митців у всіляких зарубіжних «днях» радянської культури була доволі обмеженою. Жодного разу не представляв країну за кордоном режисер кіностудії ім. О. Довженка В. Савельєв, який був володарем Гран-прі й Золотої медалі. Митець закидав слушне звинувачення: «До яких пір це буде продовжуватися? Я приїжджаю в спілку в Москві, а мені з шухляди письмового столу видають медаль, присуджену моєму фільму в Канаді» [159]. Жодного разу за творче життя не взяли участь у зарубіжних акціях композитори Валентин Бібік і Віталій Годзяцький, чиї твори звучали за кордоном, приносили союзній спілці валюту. Взагалі, за останні двадцять років панування радянської влади жоден із членів Спілки композиторів не відвідав, приміром, музичні фестивалі у Зальцбурзі, Байреїті, Відні [160]. Для порівняння додамо, що москвичі – члени спілки регулярно мали таку можливість.

Друга, це бажання діячів української культури розвінчати стереотип, який ґрунтувався на переконанні, за яким радянське мистецтво не мало нічого спільного із західноєвропейськими і світовими тенденціями, стильовими напрямками та відбувалося власним шляхом. Думки про необхідність розсіювання такої ілюзії першими пролунали в середовищі митців Західної України. Там дуже болісно сприймався той поблажливо-принизливий для західноукраїнського мистецтва висновок, ніби з 1917 по 1939 рр. на галицьких, буковинських, закарпатських землях митці не творили, а ті, що все-таки працювали, спрямовували професійні погляди виключно на Схід. Офіційно нульовою позначкою відліку мистецького розвитку Західної України вважався 1939 р. Подібні твердження містились у багатьох теоретичних дослідженнях, наприклад, хрестоматійних «Нарисах з історії української музики» [161]. Названі чинники, що були обумовлені морально-психологічними потребами авангардної частини діячів української культури, відіграли вирішальну роль в оформленні масового руху за інтегрування української культури у світовий простір.

Широка кампанія «низів» за долання власної відірваності від процесу вироблення культурної політики, зокрема у її міжнародному аспекті, почалася на зламі 80–90-х рр. ХХ ст. переважно силами української

інтелігенції західних і центральних регіонів республіки. Започаткований ініціативний рух, що спрямовувався на національне відродження й презентацію українського мистецтва у світі, розширив соціальну базу прихильників і учасників світової інтеграції українського мистецтва. До процесу залучилися громадські об'єднання, комерційні структури, релігійні установи, новостворені культурологічні заклади. Подальша інтеграція українського мистецтва зі світом була пов'язана саме з ініціативою небайдужих до національних проблем української культури громадян. Більшість культурницьких проектів отримала реалізацію на базі Товариства зв'язків із українцями за межами України³⁴. Діяльність цього Товариства стала базовою ланкою такої діяльності. На відміну від Українського Товариства дружби й культурного зв'язку з зарубіжними країнами³⁵, головним завданням якого була прорадянська пропаганда, гуртування прихильних до СРСР організацій та осіб за кордоном, Товариство зв'язків із українцями за межами України працювало на розвиток співпраці з діаспорою, зміцнення зв'язків її представників з прабатьківщиною, об'єднання зусиль світового українства на шляху до української державності. На кінець 1980х років це Товариство стало альтернативною Міністерству культури установою, яка здійснювала міжнародну культурну діяльність. Навколо Товариства згуртувалася українська інтелігенція. Вона відчувала допомогу в подвижницькій діяльності з боку республіканських органів влади – Верховної Ради, Ради Міністрів, Міністерства закордонних справ, Міністерства культури [163]. Але встановлення контактів із діячами культури й науки українського походження (Канада, США) продовжувало відбуватися за погодженням з ЦК КПУ.

Через Товариство зв'язків із українцями за межами України почалося співробітництво з українською діаспорою. Лавиноподібне наростання трансформації всієї структури суспільних відносин нарешті уможливило культурництво зарубіжних українців на теренах України. Карколомність цих процесів ілюструє думка мистецтвознавця Л. Кияновської щодо фестивалю «Музика українського зарубіжжя», проведеного в 1991 р. у Львові: «Якби ще п'ять років тому, хтось висловив таку ідею, то на цю особу подивилися б, у кращому разі, як на обдаровану буйною фантазією» [164]. Повернення вітчизняного творчого процесу до світового художньо-мистецького руслу через злиття українського мистецтва минулого й сьогодення стало історичним явищем у процесі виходу української культури на світову арену. Установлення творчих зв'язків із митцями діаспори, які були зберігачами й провідниками мистецьких традицій України та наполегливо шукали духовних взаєморозумінь з Україною, пришвидшило й урізноманітнило культурні контакти із зарубіжжям.

³⁴ З 1991 р. Товариство зв'язків з українцями за межами України – Товариство «Україна», сьогодні – Товариство «Україна-Світ».

³⁵ Українське Товариство дружби й культурного зв'язку з зарубіжними країнами діяло з 1926 р. до 1992 р. Перестало існувати через припинення фінансування з державного бюджету з огляду на необхідність «дотримання режиму економії й бережливості у витраченні державних коштів» [162].

Найбільші осередки митців українського походження знаходилися в США й Канаді – культурно знаних у світі країнах. Одними з перших творчі контакти з діаспорою встановилися на американському континенті. Восени 1989 р. Американська спілка Образотворчих мистецтв та Ліга Студентів Мистецтва влаштували виставку творів митців з України в приміщенні Ліги в Нью-Йорку. Українські художники – І. Падильчак, М. Москаль, О. Тістоль, К. Реунов, А. Степаненко, І. Барабах уперше у творчому житті презентували твори за кордоном [165]. Низку цікавих проєктів організувала канадська сторона. Так, у 1989 р. делегація українських кінематографістів відвідала в Йоркському університеті кінофестиваль «Українська гласність-89» [166]. Відбулося спільне засідання представників української музичної академії Нью-Йорку й митців України з питань музичної спадщини української діаспори. У 1990 р. зав'язалися творчі відносини між Спілкою композиторів України, канадським Центром розвитку української музики (Едмонтон) та Центром інформації композиторів Канади (Торонто). Композитори України представили канадським колегам записи і ноти українських композиторів радянської доби, твори української духовної музики XIX–XX ст. [167]. Була досягнута домовленість із продюсерським центром «Vasik films» (Канада) щодо створення творчими групами двох країн фільмів про сьогодення України й Канади. Проєкт приурочувався 100-річчю початку еміграції українців у цю країну. Передбачалося й спільне виробництво в 1990 р. художнього фільму «Сині землі» за мотивами однойменної повісті канадського письменника українського походження І. Кіряка [168].

Світову презентацію українського мистецтва підтримала українська діаспора інших континентів. У 1989 р. відкрилася виставка художника Івана Марчука в Сіднею-Паддінгтоні (Австралія) [169]. У столиці Франції в 1989 р. з'явилася картинна галерея українського мистецтва. Її володарка, українка за походженням Ярослава Генік ставила за мету збирання і знайомство європейської публіки з творчістю українських митців. За сприяння господині галереї в листопаді 1990 р. в культурному центрі Європи – Гран Пале на Єлісейських полях, найбільшій та найпрестижнішій виставки образотворчого мистецтва у рамках щорічного Осіннього салону відкрилася виставка творів українських художників. 35 різних за стилем і жанром картин 13 майстрів українського живопису, зокрема Т. Яблонської, К. Ломикіна, В. Непійпиво викликали щире зацікавлення європейського глядача [170]. Час довів слушність думки народного художника України Івана Гончара, який передрік, що «зарубіжні українці можуть зробити свій внесок у національне відродження Батьківщини» [171]. Історично значущим для мистецтва України було те, що його презентація через канали діаспори відбувалась як українське, а не радянське явище.

Таким чином, на зламі 8090 рр. XX ст. культурна співпраця українських митців із зарубіжжям позначилась якісними змінами. Активно розвивалися осередки в країнах Східної Європи. Над контактами з українцями Канади, США, країн Південної Америки, Західної Європи, Австралії вже не тяжіли ідеологічні стереотипи. Між тим для якісної

співпраці з культурним світом Україна мала спрямовувати інтеграційні процеси не лише назовні. Її культурні площадки мали стати місцем проведення міжнародних заходів. Здавна такі фестивалі проводились у багатьох країнах Європи. Україна, яка розташовується в її центрі, має для цього всі можливості – історичні, кліматичні, культурні. Тому іншою формою міжнародної діяльності України наприкінці 1980х років стало започаткування на українських теренах мистецьких міжнародних фестивалів. Досліджуючи цей напрямок міжнародної співпраці, слід відмітити, що досвід влаштування таких заходів на всесоюзному рівні був. Але їх віддача для українського мистецтва була малою, оскільки участь митців України у цих заходах була доволі скупою. Логічно, що ідея започаткування Україною власної практики знайшла втілення саме в період визрівання її якісно нових відносин зі світом.

Перші такі заходи пов'язані з 1989 р. В Ужгороді пройшов Перший міжнародний фестиваль театрального мистецтва «Інтертеатр» за участю при кордонних з Україною соціалістичних країн – Чехословаччини, Угорщини, Румунії. Заснований на постійній основі фестиваль у 1991 р. відбувся вже вдруге. З ініціативи львівського театру-студії «Громада» влітку 1990 р. пройшов однойменний Перший всесвітній фестиваль українського фольклору [172]. З 1991 р. на базі Львівського театру опери і балету відбувся Міжнародний конкурс оперних співаків ім. Соломії Крушельницької. У цьому ж році цикл «Кіномитці українського зарубіжжя» в Україні відкрив Міжнародний кінофестиваль поетичного й авторського кіно «ФЕСТ-ЗЕМЛЯ». Головною метою фестивалю, за словами його ініціатора режисера Юрія Іллєнка, стала популяризація українського кіномистецтва «на всій планеті» [173].

Значним розмахом характеризувалася діяльність музичного середовища. Українські музичні фестивалі «Київська весна» і «Золота осінь», започатковані в 1970-х роках, не давали уявлення про світовий мистецький процес і місце української музики в ньому. Тому ідея проведення міжнародного форуму, де б українська музика звучала у світовому контексті, була своєчасною. Щорічний Міжнародний музичний фестиваль в Україні почав діяти з 1990 р. Перший такий захід, що пройшов у Києві, надав чималі можливості українським композиторам, мистецтвознавцям, музикантам для знайомства зі світовими духовними надбаннями і культурними досягненнями [174]. Географія учасників Другого українського міжнародного музичного фестивалю значно розширилася. Дала результати копітка робота правління Спілки композиторів: було направлено листи до посольств Великобританії, Італії, Нідерландів, Фінляндії, Франції, Японії в СРСР з проханнями посприяти встановленню контактів зі спілками, асоціаціями і лігами композиторів, музичними видавцями, музичними періодичними виданнями [175]. Як результат, до Києва прибули митці із США, Канади, Англії, Франції, Югославії, Чехословаччини, Австрії, Голландії, а також союзних республік – Росії, Вірменії, Азербайджану, Туркменістану. Насичена фестивальна програма складалася з 25 камерних, симфонічних, хорових концертів. У

виконанні 18 художніх колективів із 16 країн світу прозвучали твори, різні за жанрами й стилем, масштабом і характером задумів. Фестиваль засвідчив високий професійний та художній рівень українських композиторів, чия майстерність, за відгуками зарубіжних учасників і гостей, цілком відповідала міжнародним критеріям [176]. Враження від фестивалю і, зокрема від ознайомлення з музикою сучасного зарубіжжя, дозволило українському композитору Левку Колодубу з гордістю зауважити: «Порівняння показує – ми не пасемо задніх, а в чомусь пішли набагато вперед» [177].

Підтвердженням міжнародного авторитету українського мистецького процесу стало проведення міжнародних свят на культурній базі України. Такі міжнародні проекти показали, що українська культура цікава для світу, вона здатна відгукуватися на світові імпульси, які спонукали до виходу на нові творчі обрії. Так, у 1989 й 1991 рр. в Івано-Франківську відбулися міжнародні бієнале мистецтва «Імпреза» за участю митців з 45 країн світу. У Харкові на постійній основі почало діяти міжнародне бієнале графіки «4-й блок», де презентували твори майстри з усіх континентів та регіонів світу [178]. У 1990 р. в Києві пройшов Другий міжнародний фестиваль фольклору, в якому взяли участь фольклорні колективи Болгарії, Угорщини, КНДР, Італії, Канади, Куби, Монголії, Нідерландів, Польщі, Румунії, США, Туреччини, Фінляндії, Франції, ФРН, Чехословаччини, Шотландії, Югославії, Ізраїлю. Під час фестивалю за участю почесного президента Міжнародної ради організації фольклорних фестивалів Анрі Курсаже (Франція), науковців із європейських країн відбувся європейський симпозіум ЮНЕСКО з питань охорони, збагачення і популяризації фольклору [179]. Захід такого рівня свідчив про визнання України, як володаря унікальних фольклорних традицій та творчих надбань.

Отже, на зламі 80–90-х рр. ХХ ст. в рамках суспільно-політичних процесів окреслився прогрес в організаційних, економічних, ідеологічних складових управління культурними контактами із зарубіжжям. В останні роки панування радянської влади відбулися позитивні зміни в позиціонуванні української культури та її виразників у світі. Міжнародне культурне співробітництво на нових засадах наблизило діячів культури до світової практики, за якої свобода творчості вважалася головною цінністю.

Прийняття Декларації про державний суверенітет поклало відлік останньому часовому відрізку, що відділяв Україну від державної самостійності. На цьому етапі не лише перед політиками, економістами, а й діячами культури й мистецтва постало завдання історичного значення. Доводилося докладати чимало зусиль, щоб довести до світової спільноти сам факт існування українського народу, який прагнув самостійності. Світова презентація українського національного мистецтва, як самобутнього явища, мала сприяти міжнародному визнанню нової держави. У період, що відділяв дві події – прийняття Декларації про державний суверенітет України та оголошення Акту про державну незалежність України, міжнародна діяльність українських діячів культури посилювалася. Презентуючи за кордоном українську культуру, діячі культури одночасно виконували політичну місію.

Лише за неповний 1991 р. у спільних заходах з українськими етнічними групами США та Канади (етнічні фестивалі, науково-літературні читання, конференції, кінофестивалі, художні виставки, мовні, хореографічні, музичні, диригентські семінари) взяли участь 112 митців із 16 областей України. Мистецькі колективи дали майже 190 концертів, зібрали 72 тис. слухачів [180]. Відбулись 14 фотовиставок, 24 виставки графіки українських художників. Вийшло понад 2,7 тис. платівок із записами української народної, класичної та сучасної української музики. Для розповсюдження відомостей про Україну засобами мистецтва за кордон було надіслано 53 копії кінофільмів та відеофільмів українською та англійською мовами: «*Вернісаж над Дніпром*» (про свято мистецтва на Андріївському узвозі), «*Співає «Світлиця»*», «*Співає «Явір»* та ін. [181]. Творча презентація України була важливою й для її майбутнього: формування міжнародного іміджу, ведення діалогу між нашою країною й європейськими інститутами щодо спільного майбутнього.

Однак нові засади організації міжнародної співпраці започатковували не лише позитивні зміни. Діячі культури зустрілися із суттєвою проблемою – фінансовою. Виявилось коштовним презентувати власну творчість за кордоном. Напевне, частка витрат відшкодовувалася з державного бюджету. Але гроші, що виділялися міністерством, були надто мізерними. Не завжди їх вистачало на покриття витрат на проведення навіть планової діяльності. Фінансування ж тих мистецьких заходів, організація яких відбувалася ініціативною діячів культури, перекладалося на громадські організації. Наприклад, Міністерство фінансів УРСР відмовило у фінансуванні Міжнародного громадського літературно-мистецького фестивалю української поезії «Золотий гомін», хоча проведення заходу перебувало на контролі Ради Міністрів [182]. Спонсором цього фестивалю погодилася стати організація «Український Народний Союз» (США) [183]. Отже, очікування, що пов'язувалося із лібералізацією міжнародного співробітництва, невдовзі змінилося помітним розчаруванням. Красномовно ілюструє ситуацію головний режисер Київського академічного театру ім. І. Франка Сергій Данченко: «... коли відкрилася «залізна завіса», ми зраділи, думали, що зможемо спілкуватися з закордоном. Але наша радість була передчасною. Адже, приміром, вивезення і оформлення однієї вистави до сусідньої Лодзі (Польща) коштує 1500 доларів» [184].

Вирішенню зазначеної проблеми могло зарадити спонсорство. Цікаво, що таку діяльність компартійна влада розглядала як потенційний вихід зі скрутною економічною ситуації. Завідувачка сектору ідеологічного відділу ЦК КПУ А. Погорєлова запропонувала митцям проводити «активну діяльність по визначенню спонсорів для різних заходів, для існування тих чи інших творчих колективів» [185]. Відтак влаштування творчих заходів залежало від спроможності ініціаторів віднайти кошти на його проведення. Найчастіше потрібна сума збиралася невеликими обсягами з кількох джерел. Спонсорство стало прикметою часу і гарантом проведення заходів міжнародного рівня. Наприклад, завдяки спонсорській підтримці нових економічних структур НВО «Камет» і «Мілтекс» відбулося Перше міжнародне свято української

духовної музики (Київ, 1990 р.), ініційоване Домом хорової спадщини «Почайка» [186]. Спонсором Першого українського міжнародного музичного фестивалю (1990) виступив Закарпатський комерційний банк «Лісбанк» (Ужгород). Девіз банку звучав оптимістично: «Хто вкладає гроші у мистецтво – має надійне сучасне та прекрасне майбутнє» [187]. Генеральним спонсором Другого українського міжнародного музичного фестивалю (1991) виступила фірма «Ukraine International Group of Company», яка вела в Україні широку підприємницьку діяльність у сфері імпортно-експортних операцій, транспорту, сільського господарства. Організацію цього заходу підтримали й інші торгові й посередницькі фірми. Зокрема фірма «Конвет» (Ужгород), асоціація «Дніпро» (Київ), Фонд фестивалів «Голосієве» [188]. Частина призів учасникам цього фестивалю встановили діячі української діаспори Маріан та Іванна Коць [189]. Матеріально ініціативу організаторів Міжнародного фестивалю вистав для дітей (1991) забезпечили 12 спонсорів [190]. Отже, на культурній ниві поєдналися інтереси представників творчого світу й нових для українського суспільства економічних структур і бізнесу.

Проблема фінансування стала лакмусовим папірцем тієї нової реальності, у якій українське мистецтво віднині мало розвиватися і торувати світовий культурний простір. Порівняння із зарубіжним досвідом організації культурного співробітництва принесло українським митцям відчуття безпорадності, оскільки проходило не на користь вітчизняної практики. Наприклад, у Великобританії, де держава фінансово не підтримує діячів мистецтва, працюють закони про меценатство. У Франції пошуком грошей для кіно опікуються лише професійні продюсери, а продюсером вважають лише того, хто вклав у проект не менше 15% власних коштів [191]. Квінтесенцію ситуації передає спостереження Євгена Станковича: «за кордоном усі фестивалі, чи то традиційної, чи «модерної» музики є насамперед великим бізнесом. Вони існують на певні фонди, приватні внески, спонсорські кошти тощо. Запрошуються відомі виконавці, всесвітньо знані митці, працюють висококваліфіковані спеціалісти в галузі реклами, ... а тому серйозна музика, хоч це дивно, стає прибутковою справою» [192]. Зрозуміло, що такий рівень організації вітчизняної практики вимагав значних змін – психологічних, законодавчих, фінансових, набуття практичного досвіду. Час довів, що цей процес зайняв багато років і сьогодні не можна вважати його завершеним.

У підсумках зазначимо, що на хвилі наростаючих процесів децентралізації та демократизації союзні республіки отримали можливість самостійно розробляти і здійснювати політику культурного співробітництва із зарубіжними країнами. Нова політична й культурна реальність викликала ініціативний рух діячів культури України, спрямований на національну презентацію українського мистецтва; змусила владу або підтримати рух «знизу», або принаймні не перешкоджати йому; породила інтерес зарубіжних митців і антрепренерів до українського культурного пласта, що десятиріччями приховувався радянською завісою; активізувала діяльність української діаспори на теренах України. Оновлення діючого механізму

встановлення культурних контактів зі світом уможливило вихід українського національного мистецтва до світових концертних, виставкових, оперних залів, дало право українським митцям вписати творчий доробок у сучасний світовий художній процес, отримати кваліфікаційне оцінювання світової мистецтвознавчої думки, визнання зарубіжних глядачів. Національне забарвлення зарубіжних культурних контактів націлювало український народ на державне, національне та духовне відродження, сприяло справі міжнародного визнання майбутньої держави. Водночас наближення до світової практики організації міжнародної співпраці обернулося вузлом економічних проблем, до вирішення яких ні влада, ні діячі культури виявилися не готовими.

ВИСНОВКИ

Період 1985–1991 рр. в історії колишнього СРСР, з яким пов'язують назву «перебудова», досить особливий як в історичному значенні, так і з точки зору стану його наукової розробки. У ці роки започаткувався перехід в політиці – до демократії, в економіці – від адміністрування до ринку, в науці та культурі – від державного управління до автономії, самоорганізації і комерціалізації. Але неабиякий інтерес серед науковців та широкого кола шанувальників історії до цього періоду зумовлений народженням у 1991 р. вільної України. Як наслідок, швидкими темпами зростає кількість публікацій, присвячених періоду історії, протягом якого визріли передумови для здобуття державної незалежності. Його активно вивчають як історики, так і політологи. А втім, історіографічний огляд показав, що функціональність української історіографії, яка виконує не лише наукові, гносеологічні функції, а й соціокультурні, обмежена. Нова соціокультурна реальність в умовах незалежної України спричиняє нове бачення української історії, перегляд усіх історичних і культурних подій. На цьому шляху українська історична наука вже приступила до вирішення низки проблем, зокрема долання наслідків маргінального розвитку в межах російської та польської історичної науки. Але становлення української історіографії як національної історичної науки супроводжується появою нових недоліків. Така ситуація характерна й для історії періоду 1985–1991 р.

Простежується нерівномірність розробки історичного масиву цієї доби, а саме підвищена увага науковців до політичної історії України. Ситуація, коли співвідношення історії та політики відбувається на користь другої, залишається з часів перебудови. Це підтверджує домінанта в увазі істориків до авангарду діячів української культури лише як до активної сили суспільно-політичних процесів другої половини 80х – початку 90х років ХХ ст. Дослідження в контексті політичної історії років перебудови і останнього етапу національно-визвольної боротьби українського народу зумовило брак фундаментальних праць синтетичного характеру, обмеженість кола праць, де б аналізувався неполітичний спектр доленосних для держави і народу змін – економічних, соціальних, духовних. Тому перед історичною наукою постає завдання реконструювання історичного фону, куди можна вписати соціальний розвиток діячів культури, еволюцію рушійних чинників їх творчої праці, реформування їх професійної сфери, моральні, матеріальні здобутки і втрати митців на шляху переходу функціональних механізмів управління, еволюцію духовних цінностей тощо.

Характер суспільних процесів і зв'язок історіографії з потребами українського суспільства призводить до того, що на історичну науку знов здійснюється тиск. З одного боку, на академічну науку тисне політична влада. Політичні лідери, які намагаються формувати народну пам'ять, використовують історичну науку й істориків як підручні засоби у досягненні

цілей. З іншого – суспільство, яке прагне «компенсації» за десятиріччя дискримінації національної тематики. Логічно, що під час вивчення періоду 1985–1991 рр. історики активно звертають увагу на ті питання, які відтворюють динаміку національно-культурного відродження: вивільнення української літератури й мистецтва від комуністичної ідеології, повернення історичної пам'яті, реабілітація забутих імен діячів культури й мистецтва, впровадження культурного потенціалу української діаспори в систему національних культурних цінностей тощо.

Позитивним моментом цього процесу є те, що українська історіографія виступає засобом формування національної свідомості. Але політичні інтереси й соціальний запит суспільства спонукають істориків до романтизації тих сюжетів в історії українського народу, які доводять самотність українського народу, відмінну історичну долю, право на національну державу тощо. Водночас в історичній науці залишається тенденція до однозначного сприймання радянських часів як кризових. Зокрема, історики, культурологи, які вивчали тему духовності на останньому етапі існування соціалістичної системи, не помітили, що в цей період національне піднесення духовної сфери стало можливим через сприяння влади цьому процесу. Взагалі, культурні процеси останніх років панування компартійно-радянської влади не дістали належної оцінки науковців. Історіографічний аналіз показав ігнорування доби перебудови й у культурологічних студіях. Тому культурний розвиток України в ХХ ст. майже не осмислений як єдиний поступальний процес. Для порівняння додамо, що тотожні процеси культурного відродження 60-х рр. ХХ ст. дослідники високо оцінили, назвавши цей період «відлигою» української культури.

Визначення шляхів подальшого культурного розвитку є справою самого суспільства. В останні двадцять років суспільно-політичного життя України українська історіографія набуває світоглядного змісту. Дослідження процесів, пов'язаних із духовним, культурним розвитком суспільства в період, що передував здобуттю Україною державної незалежності, з'ясування місця й ролі діячів культури в цих процесах сприятиме реалізації соціокультурного призначення української історіографії. Зокрема, недослідженими залишаються: еволюція творчого процесу в умовах послаблення ідеологічного тиску й цензури; ініціатива митців у поверненні вітчизняної культури до загальнолюдських цінностей, їх участь у засвоєнні кращих досягнень сучасної цивілізації та збагаченні культурної скарбниці здобутками національної творчості тощо. Мають бути піддані науковому аналізу еволюція інтересу влади до діячів культури як виробників художніх творів, здатних забезпечити легітимацію державної політики; причини та обставини змін у свідомості діячів культури; процес зміщення вниз рушійних сил перебудови у сфері художньої культури; сприяння діячів культури реформам, суспільно-політичним процесам.

Важливою обставиною, що впливає на рівень розвитку наукового історичного знання є людський чинник: суспільна позиція істориків,

історичних шкіл, їхнє бачення ролі джерел у науковому пізнанні історії, об'єктивні і суб'єктивні можливості істориків сприяти й використовувати інформацію, що міститься в історичному джерелі. Не менш вирішальним є й зовнішній тиск, зокрема, панівна ідеологія. Але ключовим чинником стану історіографії є повнота джерельної бази дослідження наукової проблеми та можливість вільного доступу до різних джерельних комплексів.

Аналіз джерелознавчої бази питання місця й ролі діячів культури України – творців художнього образу, які професійно займаються розумовою творчою працею, розвитком і поширенням культури – в досліджуваній період висвітлив сприятливу дослідникові ситуацію. *По-перше*, джерельна база є відносно повною – вона відбиває основний зміст, суттєві риси й особливості відображуваних подій, явищ. *По-друге*, комплекс джерел знаходиться на території України, в архівах і бібліотеках з необмеженим інтелектуальним і правовим доступом. Отже, доланню майже суцільної наукової недослідженості цієї проблематики зарадить опрацювання широкого кола джерел, які чекають на свого дослідника. Відмітимо, що в абсолютній більшості справ із фондів Центрального державного архіву вищих органів влади й управління України та Центрального архіву-музею літератури й мистецтва України дисертант своїм записом відкрив лист опрацювання.

Теоретичне узагальнення і нове вирішення наукової проблеми, що виявлялося у дослідженні місця й ролі діячів української культури в процесі системних змін 1985–1991 рр., дозволило авторові здійснити наукове конструювання картини історичного розвитку названої соціально-професійної групи в зазначений період. На думку автора, цей розвиток характеризують названі нижче явища, процеси, тенденції, особливості.

Спроби радикальної трансформації суспільства шляхом політичних і ринкових реформ, непрогнозовані для їх ініціаторів, призвели до загострення економічної кризи, вибуху соціальних і національних конфліктів, краху партійно-державної монополії й планового регулювання економіки, розквіту в країні стихійно-ринкового олігархічного капіталізму, подальшого розпаду СРСР. Цей процес супроводжувався суцільною інвентаризацією системи цінностей. Він не завершився її глибокою трансформацією. На заваді стояла жорстка, негнучка система соціетальних цінностей, яка не припускала їх інтерпретацію, заперечувала альтернативність ціннісних підсистем. Зокрема, поширеною була практика партапарату чинити опір радикальним нововведенням, переслідування творчо мислячих працівників, оборона своєї монополії на владу й відстоювання панівних ідеологічних догм. А спроба компартії очолити в другій половині 1980-х рр. назрілий перебігом подій переворот потерпіла крах. Наслідки форсованого реформування призвело до паралізації соціальних інститутів, що стояли в охороні системи цінностей суспільства соціалістичної моделі розвитку.

Динамічна трансформація сфери суспільної свідомості захопила й діячів культури. По-перше, карколомний вплив на свідомість діячів культури здійснювала свобода вибору, навіть його обов'язковість. Досі можливість

вибору в суспільстві була вкрай мінімізована. Тепер демократичні свободи – свобода слова, друку, зібрань, совісті, а також плюралізм власності, стилів і течій, художньо-методологічних прийомів – спонукали кожного митця до визначення особистої позиції щодо нових явищ. Плюралізм думок уже не спрощував внутрішній вибір людини дуалізмом «конформізм – нонконформізм». Проте вибір супроводжувався шоком від дозволеності того, що вчора вважалося хибним, поганим, неприйнятним.

По-друге, свідомість людини змінювалася під тягарем нового досвіду. Зокрема, ознакою часу стала альтернативність. Так, почав діяти принцип організації колективної діяльності, який забезпечував рівноправну участь усіх членів колективу: в практику почало входити обрання адміністративно-художніх керівників шляхом голосування. Дотепер такий досвід митців обмежувала праця під керівництвом управлінців, призначених у владних кабінетах. У такий спосіб творчі колективи почали формувати склад художніх рад, правління кіностудій, які ставали підзвітними тим, хто їх обирав, а не адміністрації.

По-третьє, свідомість діячів культури зазнала змін під впливом нових (капіталістичних) методів економічного управління, їх наслідків для людської складової реформ. Формування економічного мислення радянських громадян проходило непросто. Події, пов'язані з переведенням закладів на госпрозрахунок, запровадженням вільного підприємництва, організацією платних послуг у сфері художньої культури, міжнародним співробітництвом на комерційній основі, започаткуванням спонсорства, втягли діячів культури у вир непростих для сприйняття рішень і емоцій. Зокрема, відбувалося зміщення акцентів у стимулюванні індивіда від виховних методів до інструментів капіталістичної економіки. Праця на засадах самоокупності й самофінансування породила їх високу особисту зацікавленість в успіху загальної справи. Але в погоні за кінцевими показниками, від збільшення яких залежав обсяг заробітної плати і преміальний фонд, на передній план вийшов матеріальний інтерес. Такі безпрецедентні для суспільства соціалістичної моделі розвитку події вимагали від людей розумових і душевних витрат на шляху динамічної трансформації сфери суспільної свідомості, що почалася із набуттям нових цінностей.

По-четверте, прозріння частини української політичної та творчої еліти започаткувало процес активного повернення суспільству історичної правди. Глибини трагічної української історії, які розкрилися перед народом, занурили його в жорстокий процес самопізнання. Він супроводжувався розчаруваннями в ідеалах, крахом стереотипів. *По-п'яте*, легалізація владою релігійної тематики у мистецтві руйнувала ідеологічну лінію, на якій базувалось духовне виховання радянських громадян. *По-шосте*, відхід у минуле ідеологічного фільтрування міжнародних культурних зв'язків посприяв розкріпаченню обтяженої пропагандистськими догмами свідомості. Ще недавно для митців, громадян країни за «залізною завісою», практика прямих контактів із зарубіжжям, дозвіл на співпрацю з українською діаспорою були за межею ймовірного.

Нарешті, такі безпрецедентні події, як альтернативні вибори до Верховної Ради СРСР (1990), прийняття державних актів – Декларації про державний суверенітет України й Закону про економічну самостійність України, вилучення 6 статті союзної конституції, що юридично позбавило КПРС політичної монополії, легалізація та інтенсифікація процесу утворення нових політичних структур й епохальні суспільні процеси – демократизація, децентралізація, деідеологізація, департизація, роздержавлення, які стали ключовими важелями не лише горбачовської модернізації, а й оновлення суспільної свідомості, породили сепаратистські настрої.

Отже, за роки після оголошення перебудовних гасел більша частина суспільства пережила розчарування в усталених ідеалах, злам стереотипів, крах надій, пов'язаних із перебудовою, набула нові знання й досвід. Деструкція застарілих значень, їх переосмислення, формування нових зумовлювали протилежні людські реакції: від пасивності до крайніх форм активності. Але найбільший розкол у суспільну свідомість привносило те, що розпад «офіційної» системи цінностей випереджав процес формування нової системи. Це явище кожний митець переживав по-своєму, осібно. Дехто від початку перебудови заходився легалізувати особисті, відмінні від «офіційних», ідейні принципи. Інші й на момент набуття Україною незалежності зберігали ретроградне бачення розвитку доленосних явищ і подій. Характерною особливістю періоду була різна міра осмисленості й вираження громадських, групових і особистих інтересів. Чинники такої відмінності мали різну природу.

Зазвичай мотивація дії залежить від потреби, яка й спонукає людину діяти так, а не інакше. Економічне експериментування влади в галузі культури (госпрозрахунок як метод господарювання, вільне підприємництво – кооперація, платні послуги, вільна зовнішньоекономічна діяльність) зустріло широку підтримку творчого середовища. Економічні новації ставили заробіток митців у пряму залежність від результатів діяльності, що породжувало високий рівень особистої зацікавленості митців у результаті загальної справи. Однак, коли стало зрозуміло, що спроба пов'язати заробіток із кінцевими результатами праці у творчій сфері мала негативні наслідки, база прибічників економічної реформи почала стрімко зменшуватися. Означилася неготовність українського митця усвідомити себе суб'єктом ринкової економіки. Але, проти його бажань, він залишився наодинці з необхідністю дбати про рентабельність власної творчості.

Масовою захопленістю характеризувався й рух діячів культури за кардинальну демократизацію в управлінні творчими спілками. Відвойовування самостійності в питаннях планування, фінансово-господарчої діяльності та реалізації організаційно-творчих заходів несло певні вигоди. Отже, еластичність бази прихильників економічної реформи, демократизації культури не залежала від ідеологічних, географічних чи будь-яких інших чинників. В обох випадках саме очікування діячів культури на певні вигоди, у тому числі матеріальні, зумовило масовість прихильників нововведень.

А втім, пасивність або активність учасників суспільних кампаній спричиняли чинники й іншого, вищого порядку. Процес активного повернення суспільству історичної правди започаткував прозріння суспільства, сприяв розширенню лав прихильників перебудовчих реформ, а згодом – і поборників ідеї національного відродження. Відбувалося пробудження самосвідомості: громадяни переживали почуття власного достоїнства, гідності нації, республіки. Це мотивувало діячів культури до діяльності, націленої на національну ідентифікацію вітчизняної культури. Але розширення кола поборників ідеї національного відродження відбувалося повільно. Значна частина творчих працівників залишалася осторонь національних проблем культури й нації. Частіше давалися взнаки ментальні розбіжності певних регіонів України, поляризація ідейних уподобань діячів культури. Отже, *діячі культури як соціально-професійна група за сприйняттям модернізаційних змін та участю в суспільно-політичних процесах значно різнилися*. Чинниками суспільної активності діячів культури виступали як матеріальні (особливо на фоні погіршення соціально-економічного становища населення), так і їх духовні потреби (одвічне прагнення суверенності кількох поколінь українських патріотів). Широке дискутування питання державної незалежності як єдиного шляху вирішення матеріальних і духовних потреб населення, забезпечило позитивний результат референдуму за підтвердження Акту проголошення незалежності України.

Запізнення реакції влади на перебіг непередбачуваних подій, пожвавлення діяльності неформальних організацій (на засадах багатьох з них постали діячі культури), визрівання в суспільстві усвідомлення краху політики перебудови, зумовили громадську активність мас, зміщення вниз рушійних сил перебудови. *В культурі змістом цього процесу стало змагання діячів культури за самостійність у питаннях планування, фінансово-господарчої діяльності та реалізації організаційно-творчих заходів*. Цим підтверджується закономірність, що в процесі зламу застарілих цінностей на соціальній периферії швидко формуються осереддя активності, орієнтовані передусім, на локальні інтереси.

Усвідомлення діячами культури організаційної несамотійності спонукало їх до заснування недержавних громадських угруповань культурницького спрямування. Тематика нових творчих заходів, організацією яких перейнялися нові установи, відбивала культурні сподівання національно свідомих діячів культури. Роздержавлення культури в такий спосіб вело до втрати владою монополії на контроль творчо-організаційного життя. Окремий вектор руху за демократизацію спрямовувався проти засилля канцелярщини і бюрократії в міжнародній культурній співпраці. Невідповідність її регламенту демократичним процесам, які розпочалися, породила кампанію діячів культури за право вироблення культурної політики, зокрема в її міжнародному аспекті.

У громадському секторі художньої культури діячі культури поставили під сумнів ефективність існуючої вертикалі управління «союзна спілка –

республіканське відділення союзної спілки – обласні (регіональні) організації спілки». Монополія центру на розподіл матеріально-технічних ресурсів, організацію гастролей та творчих обмінів митців, популяризацію їхнього творчого доробку не відповідала процесам поширення прав союзних республік, демократизації управління творчим процесом у державному секторі художньої культури. Усвідомлення такої архаїчності у функціонуванні спілки породило дискусію у творчому середовищі щодо доцільності перебування під союзним підпорядкуванням, започаткувало пошук нових відносин із центром, зокрема на засадах автономії та суверенітету.

Найвища громадська активність діячів культури була пов'язана з вирішенням національного питання. *Гласність, демократія підштовхнули діячів культури до спроби розв'язати національну проблему в республіці, зокрема в духовній сфері.* Скориставшись сприятливим політичним моментом, національно свідомі діячі культури порушили національно-культурні проблеми української нації, ініціювали нові творчі заходи. Їх тематика відбивала культурні сподівання корінної нації. Процес національного піднесення культури проходив як поступове долання штучних перешкод, які дотепер унеможливлювали її національну ідентифікацію. Передусім, це стосувалося питання мови, національної тематики в мистецтві, культурних традицій корінної нації та національних меншин України, умов вільного задоволення їх національно-культурних потреб. Розпочалося відродження релігійного життя, яке оживило інтерес митців до духовної спадщини, оновило образотворче, музичне життя відповідними сюжетами й мотивами. Проводилася робота зі встановлення культурних зв'язків із діаспорою, яка була зберігачем і провідником мистецьких традицій України. Силами діячів культури розпочалася творча презентація України за кордоном (важливий момент для її майбутнього): відбувалося формування міжнародного іміджу, вівся діалог між нашою країною та європейськими інститутами щодо спільного прийдешнього.

Визначальною була роль діячів культури в порушенні низки проблем національно-культурного характеру, активізації діяльності щодо консолідації творчих сил у справі розвитку українського мистецтва, а саме: дослідження історичних витоків, пропаганди його досягнень, наукового вивчення розвитку сучасного художнього процесу, вдосконалення професійної підготовки кадрів тощо. В останні роки панування радянської влади діячам культури вдалося втілити кілька національно спрямованих проектів, які якісно відрізняють цей період історії української культури. Аналіз особливостей та характерних рис процесу національного піднесення духовної сфери засвідчив, що його характеризували лояльність влади, поступове відвойовування діячами культури втрачених позицій творців духовної культури України, пошуки історичного національного підґрунтя на противагу насаджуваному інтернаціоналізмові.

Зрозуміло, що позитивні явища не могли виправити всі духовні викривлення суспільства, попередній розвиток якого відбувався в умовах позбавлення корінної нації національної мови та історичної самосвідомості.

Очевидними були занепад матеріальних основ культури, скорочення фінансових можливостей творчих спілок, відтік кваліфікованих кадрів із сфери професійного мистецтва, невирішеність законодавчих засад розвитку культури. Проте, якщо прийняти духовну кризу, що склалася в середині 1980х рр., за нульову позначку на шкалі розвитку національної культури, то варто визнати, що енергія зрушень і новацій, народжена лібералізацією духовного життя на зламі 80–90-х рр. ХХ ст., відмітила на цій шкалі перші ознаки піднесення української культури. Незаперечна роль серед них належала провідним діячам культури.

Актуалізація проблем, що накопичувалися десятиліттями, особливо в економіці й міжнаціональній сфері, нові помилки і прорахунки, допущені в процесі реалізації самих реформ, швидке пробудження політичної активності населення під впливом політики гласності, деідеологізація суспільного життя, а невдовзі й розщеплення компартійно-радянської влади на владу компартійних комітетів і владу радянських органів, призвели до послаблення панування держави над суспільством. Натомість посилилася громадська активність української інтелігенції. Демократизація та гласність перетворили громадську думку на інструмент проти влади, відібрали в неї можливість застосування перевірених на практиці прийомів приборкання інакомислячих. Для утримання важелів управління владі залишився один шлях – вдатися до толерантності, зокрема у сфері національних відносин, у духовному вихованні населення.

Зрозуміло, що старий партійний апарат, який десятиліттями блокував усе українське, не зник. Окремі чиновники, незважаючи на перебудовні гасла, залишалися прихильниками центристських настанов, продовжували авторитарно опікуватися справами культури. Але загальна атмосфера свідчила, що толерантність від деклараційної, коли ні відносини, ні дії влади не відповідали заявам і промовам, почала зміщуватися в позитивний бік. Терпіння щодо різниці в поглядах, уявленнях, позиціях і діях почало входити в практику відносин влади й української інтелігенції. Така толерантність коштувала номенклатурі втрати ідеологічної бази власної монополії. Відхід від принципів у поглядах на релігійне та національне питання, розсіювання монополії державної власності підірвали ідеологічну лінію, на якій базувалось духовне виховання радянських громадян. Це зробило неефективним посилення влади на творчий образ для підтримки власного авторитету і пропаганди реформаторського курсу. *У досліджуваний період відбулося поступове згасання інтересу влади до діячів культури як виробників художнього твору, здатного забезпечити легітимацію державної політики.*

Створення нових цінностей на заміну застарілих зумовлює еволюцію суспільного погляду стосовно минулого. В ньому вбачається широке багатство невикористаного культурного потенціалу, реалізація якого могла вивести суспільство на нові історичні рубежі. Не став винятком і досліджуваний період, якому, як транзитивному періоду, був властивий так званий ренесанс. Зокрема, інтерпретація минулого, яка здійснювалася під

знаком пошуку істини й відновлення правди, велася з метою обґрунтування майбутнього. Відтворення історичної пам'яті супроводжувалося реабілітацією певних періодів та імен діячів української культури, популяризацією творів авторів з трагічною біографією та суперечливим ставленням до соціалістичної дійсності, авторів західноукраїнського мистецтва, діаспори. Розцензурування в цей період значного пласту літературних і мистецьких творів урізноманітніло творчі пошуки режисерів театру й кіно, збагатило репертуар творчих колективів.

Водночас звернення до минулого нерідко провокувало створення утопічних проєктів майбутнього, які мобілізували на культурно-історичну творчість. Фактичне оновлення суспільної свідомості вимагало зміни ідеологічних стереотипів та міфологем на нові. Роль генератора нового знакового коду виконали науковці й митці, які стали рушієм активного відторгнення від радянської кодової системи. Але відродження національної пам'яті супроводжувалося певною міфологізацією масової свідомості. Типовою рисою більшості неофіційних публікацій історичної тематики доби перебудови було їх занурення в міфотворчість і романтизацію історії. Професійні поети, письменники, режисери театру й кіно, мистецтвознавці стали активно затребуваними українськими націонал-патріотичними силами, оскільки спритно виконували передачу уявного у сферу політичного життя країни і, навпаки, політичних міркувань – у світ творчої фантазії.

Сприяння діячів культури національному відродженню України, нерозривно пов'язаного з ідеєю державної незалежності, піднесло процес національної ідентифікації культури до рівня політичного чинника. У протистоянні політичних сил, яке набуло характеру національно-визвольного руху, національно свідомий загін діячів культури брав дієву участь.

Невисокий рівень національної свідомості більшої частини населення вимагав наполегливої роботи з виховання прихильників ідеї національного відродження, підвищення інтересу до української ідеї серед національних меншин України. Основним завданням просвітництва й культурництва стала актуалізація ключових тем українського соціуму – мовного питання, чорнобильської трагедії, історичного минулого народу. Зусиллями діячів культури ці питання перетворилися на больові точки в опануванні свідомістю української громади. Поступово дискусії названих проблем змістилися в площину пов'язування витоків названих проблем з залежним становищем України.

Вибір форм пропаганди зумовлювався їх доступністю, завданнями того чи іншого політичного моменту, радикалізацією суспільної атмосфери. Попри те, головним інструментом протистояння діячів культури владі залишалося усне та друковане слово, яке звучало в засобах масової інформації, з трибун професійних зібрань, на засіданнях вищих і місцевих органів влади, під час вуличних акцій. Діячі культури, не маючи наміру обмежуватися тільки легальними заходами, вдавалися до крайніх форм активності – мітингів. На несанкціонованих заходах розповсюджувалась ідея

державної незалежності, велася агітація проти підписання нового союзного договору, пропагувалася національна символіка, компрометувалася правляча влада. Така тактика суттєво загострила відносини провідних діячів культури й влади. Але просвітництво та культурництво набувало політичного забарвлення навіть тоді, коли їх провідники не ототожнювали свої дії з політичними цілями. Так, поволі на політичний інструмент перетворювалися твори мистецтва, які ставали носіями трагічних тем і образів.

Як було зазначено вище, злам системи цінностей породив вибір між активною й пасивною реакціями. Такий вибір по суті виявився єдиним вільним вибором, який могла здійснювати людина в період зламу застарілих цінностей. Тому реакцією на кризу було не лише переорієнтування на інші цінності, а й пасивне ставлення до перебігу подій. Пасивна позиція певної частини діячів культури щодо деструкції системи цінностей набула вираження у втраті ними себе у професії. Інтенсифікували цей процес *відчуття духовної кризи й соціальний песимізм, притаманні творчому середовищу на зламі 80–90-х рр.*

Підстави для духовної кризи були більш ніж вагомими. *По-перше*, відбувалося загальне «розкультурнення» суспільства. Різко впав попит на серйозне мистецтво. Зменшувалася кількість глядачів у театрах і кінотеатрах, концертні зали зайняли знахарі і провидці, падав престиж бібліотек тощо. *По-друге*, благодотворне вивільнення творчого процесу від цензури супроводжувалося тяжінням мистецтва до маскультури, зниженням його виховного впливу, приживленням на національному ґрунті запозичених ідей західної цивілізації. Свобода творчості, вільний вияв творчих уподобань і поглядів крили в собі ризик зниження професійної вимогливості. Такі зміни породжували песимістичні настрої щодо майбутнього вітчизняної культури. *По-третє*, з відходом у минуле практики адміністративного управління творчим процесом, з деідеологізацією останнього відбувалося розвінчання міфу, народженого під цензурним пресом, про свободу творчості як основу творчої потенції. Отримавши свободу дій, чимало митців елементарно творчо розгубилися, а культура на деякий час утратила роль синтезатора суспільних процесів.

Поглиблювала духовну кризу нова соціально-естетична ситуація в культурному житті. За короткий час надто радикально змінилися критерії оцінювання, а отже, й сприймання художніх творів публікою та критикою. Як результат, митець не міг одразу доречно зреагувати на зміни. Склалася тенденція до суцільної негативізації, перекреслення всього досягнутого українською культурою. Усе, що раніше вважалося позитивним, тепер інтерпретувалось як негативне. Але безапеляційне заперечення культури доби адміністративно-командної системи тільки народжувало духовну атмосферу «із зворотним знаком».

Явище соціального песимізму ґрунтувалося також на невпевненості митців у завтрашньому дні. Влада, зацікавлена у своєму майбутньому, має обов'язково враховувати той факт, що соціальний аспект є невід'ємною частиною будь-якого економічного реформування. Неврахування компартійно-

радянською владою впливу наслідків запроваджених нововведень на людську складову процесів прирекло соціально-економічні реформи другої половини 1980-х рр. на невдачі. Враховуючи, що економічна криза невпинно веде до загострення національних проблем, політичного протистояння, стає зрозумілим, що погіршення рівня життя населення в другій половині 1980х рр. мало стати доленосним для історії країни й власне панівної влади.

На фактичному аналізі зроблено висновок, що *модернізаційні процеси для діячів культури обернулися соціальними втратами*. На початку реформ діячі культури займали гідне місце в соціальній ієрархії, мали високу самооцінку. Але за короткий час суспільний статус митців зазнав суттєвих змін. Надто швидка трансформація політичної, економічної та соціальної сфер життя спричинила глибоку соціально-економічну кризу, яка вразила всі верстви населення. Матеріальне забезпечення основної частини творчої інтелігенції, якій у досліджуваний період спочатку відводилася роль поборників перебудовного процесу, а згодом – провідників духовного відродження національної культури, було незадовільним. Найважливішою проблемою, з якою зіткнулися діячі культури, стало зниження можливостей соціального захисту. Знижувалася реальна заробітна плата, наплинуло безробіття, почалося матеріальне знесилення фондів творчих спілок, які досі успішно фінансово забезпечували своїх членів. У творчому середовищі домінувала невдоволеність повільними темпами вирішення соціальних проблем, відсутністю позитивних змін у забезпеченні житлом, «замороженням» коштів на ощадних книжках, дефіцитом та інфляцією, складною екологічною ситуацією. Отже, всупереч обіцяному покращенню матеріального стану працівників творчих професій, наприкінці 1980х рр. посилювалося зубожіння рядових митців, провідні ж діячі культури зазнали втрати певної частини статків. Але не тільки матеріальні причини ставали підставою девальвації суспільного статусу діячів культури. Для митця є дуже важливою моральна вдоволеність від роботи. Однак після переходу на госпрозрахунок, підприємств почали відмовлятися від співробітництва з творчими спілками, колективами. Як результат, митці втрачають зацікавленість у творчих досягненнях – їм бракувало необхідної глядацької віддачі.

Поступове згасання інтересу влади до творчої інтелігенції як виробника художнього твору, здатного забезпечити легітимацію державної політики, залишило низку офіційних постанов без реалізації. У них передбачалося невідкладне вдосконалення механізму пропаганди досягнень мистецтва, розв'язання нагальних професійних і побутових проблем діячів культури. Прийняття такої програми дій на початку реформаторського курсу влади, коли був високим її інтерес до мистецтва, як інструменту формування громадської свідомості, активізації людського чинника, розширення соціальної бази прихильників перебудови, внесло оптимізм у творче середовище, підвищило суспільні позиції культури та її виразників. Невдовзі почалося наростання зворотної реакції. З'явилося безвір'я в те, що труднощі тимчасові. Психологічну кризу посилювали настійливі розмови про потребу

скорочення кількості театрів, концертних залів, виставкових павільйонів тощо. У поєднанні з неувагою держави до фінансування культури, названі явища спричинювали падіння престижу творчої професії.

Така тенденція спонукала діячів культури забувати про високе покликання генераторів і поширювачів духовно-моральних цінностей, вдаватися до заробітчанства. Чимала кількість висококваліфікованих фахівців виїхала за кордон назавжди або для тривалої роботи за контрактом. Частина діячів культури перетворилася на найманців в організаціях і на підприємствах нових форм власності, де ринкові відносини створювали нові моделі поведінки й формували новий менталітет. Дехто зміг увійти в нові ешелони влади. Проте відкритим залишається питання: чи можна вважати, що названі кола діячів культури адаптувалися в новій реальності? Скільки з них на новому поприщі відчували, що займаються чужою справою?

Серед тих, хто залишався у професії, відчуття психологічного напруження ускладнювало моральні стосунки між колегами, духовно підточувало творчий процес. Опустившись по сходах соціальної ієрархії, втративши колишній матеріальний добробут, зазнавши руйнації фундаменту ідеалів, норм і традицій, на якому ще недавно будувалося їхнє життя, ця частина діячів культури важко адаптувалася в переломний момент історії. Їй було непросто вписатися в рамки незрозумілого для неї соціуму. Замкнувшись у колі вирішення власних проблем, діячі культури прагнули вижити в нових для них умовах конкуренції. Це призвело їх до орієнтації на матеріальні цілі, зниження інтересу до духовних цінностей у творчості.

Сучасна картина світу, пропонована синергетикою, характеризується нестабільністю, нелінійністю і невизначеністю. На це вказує наявність у ній некерованих, непередбачуваних процесів, що мають діахронічний, дивергентний характер, але в той же час прагнуть до інтеграції й кооперації. Такий світогляд пояснює, чому люди не можуть повністю контролювати соціальні процеси, передусім у транзитивний період. А втім, реформаторські періоди в історії цивілізації є найбільш динамічними не лише в плані суспільно-політичних змін, але й за впливом на учасників процесів. *Реформування професійної сфери діячів культури у досліджуваний період, окрім позитивних результатів, породило неоднозначні явища.*

Запровадження курсу на прискорення соціально-економічного розвитку в професійну сферу діячів культури відбувалося відповідно до підходу до культури як однієї з галузей народного господарства. Спрямування цієї галузі у напрямку заміни пасивної фінансової політики активною й ефективною удосконалило організаційно-економічні форми і методи впливу на творчий процес способом обмеження чиновницького посередництва між митцем і глядачем. Це було перспективним кроком з огляду не лише на загальний процес демократизації, який увібрав удосконалення господарського механізму, але й на світову практику господарювання у творчих колективах. Зокрема, відбулася децентралізація повноважень у зовнішньоекономічній сфері. Республіканські органи влади, окремі заклади мистецтва отримали право на встановлення прямих творчих

контактів з відповідними установами, імпресаріо й приватними фірмами за кордоном. Розширення самостійності колективів театральних-концертних установ, кіностудій, творчих спілок підвищило соціальну відповідальність керманічів художнього процесу.

Між тим процес децентралізації набував дедалі неконтрольованого характеру. Загострення економічної кризи підштовхувало працівників того чи іншого творчого цеху до захисту професійних та економічних інтересів шляхом найдрібнішої децентралізації. Після 1991 р. професійні спілки, звільнені від ідеологічного диктату й практично залишені без державного піклування, продовжували дрібнитися на численні, слабо зв'язані одна з одною, тимчасові групи однодумців. Ця тенденція може бути пояснена тим, що в умовах необхідності вирішення проблем буденного виживання, як правило, посилюється атомізація індивідів.

Новий економічний курс у галузі художньої культури, реалізацію якого можна розглядати як політику поступового переведення творчих колективів на повну самокупність й самофінансування, довів безперспективність планів щодо розвитку культури поза фінансовою підтримкою держави або спонсорів. Залучення культурно-мистецьких цінностей до товарно-грошового обміну (завдяки впливу ринкових відносин на галузь культури) породило комерціалізацію культури. Це вело до небезпечних наслідків – не просто до деградації й скорочення культурного «поля», а до створення атмосфери конкуренції, у якій перемагає сильніший. Під загрозою «вимирання» опинилися академічне мистецтво, соціально значущі жанри мистецтва, зокрема науково-популярне та документальне кіно, мультиплікація, творчість для дітей і підлітків. Почався занепад справи популяризації самої культури. Ситуація, коли заробіток творчих колективів підпав під пряму залежність від кінцевих результатів діяльності, посилила залежність від державного фінансування процесу національної ідентифікації вітчизняної культури, зокрема повернення української мови до вербальних видів мистецтва, популяризації творчої спадщини українських митців.

Еволюція державної думки на зламі 80–90-х рр. ХХ ст. в питаннях щодо статусу української мови, права українського народу на історичне минуле, національної тематики в мистецтві, культурних традицій корінної нації та національних меншин України відкрила діячам культури певні перспективи для реалізації цих проектів. Проте, водночас означилися контури й такого явища, як байдужість діячів культури до національних проблем української культури. Таке явище в годину, коли вже не височіли ідеологічні паркани, мало коріння не лише в інерції адміністративно-командної системи, економічних причинах, а й у світоглядних позиціях українських митців.

На етапі розпаду соціалістичної системи, коли влада поступово втрачала здатність бути лідером, відбувалося послаблення панування держави над суспільством, вітчизняні діячі культури відіграли роль, яку зазвичай виконує творча меншість у період зламу цивілізації, викликавши у народу України довіру та добровільне бажання піти за ними. Зокрема, саме національно свідомі діячі української культури сприяли пробудженню

суспільної свідомості в той історичний момент, коли ніяка інша соціальна верства не мала ані можливості виходу на суспільну трибуну, ані впливу на широку громаду. Авангард діячів культури був рушієм усіх ключових історичних подій періоду, сприяв створенню інтелектуальної та духовної бази для досягнення Україною незалежності. Це підтверджує закономірність, що в період надлому цивілізації творець (творча меншість, а у нашому розумінні – інтелігенція), приймаючи виклик, з яким влада вже не спроможна справитися, починає відігравати роль рятівника суспільства. За цих умов діячі культури почали переростати в панівну групу. Дійсно, з мистецького середовища вийшли засновники та активісти неформальних об'єднань, нових політичних партій, громадських рухів, ціла плеяда борців за суверенітет. Поява неформальних інституцій сколихнула народні маси, які побачили в нових об'єднаннях альтернативу компартійній монополії. Це збільшувало лави потенційних прихильників ідеї зміни існуючого режиму. Національно свідомий загін діячів культури, поринувши у політичні баталії, активно співробітничав з політиками нової генерації, не залишивши часу для роботи за своїм професійним покликанням. Тим вагомішою була мотивація цієї соціально-професійної групи.

Плідною була робота діячів культури в комісії з питань культури і духовного відродження законодавчого органу республіки. Вони працювали на презентацію українського національного мистецтва як самобутнього явища, вирішення національно-культурних проблем українського етносу. Попри те, що на останньому етапі національно-визвольної боротьби передові позиції у формуванні тактики й стратегії перейшли до колишніх дисидентів, які були більш радикальними щодо майбутнього СРСР, ніж діячі культури, парламентська діяльність діячів культури мала доленосне значення для України. Історичну роль діячів культури - парламентарів визначило те, що доля України вирішилася в сесійній залі Верховної Ради УРСР, де зосередився центр українського політичного протистояння. Прийняття Декларації про державний суверенітет України й проголошення Акту про державну незалежність України за участю цих народних депутатів стали епохальними суспільно – політичними подіями.

З позицій постнеокласичної раціональності, транзитивність розуміється як конструктивний хаос, з якого народжується динамічний порядок. Реалізація різноманітних можливостей розвитку суспільства на цьому етапі багато в чому залежить від діяльності людей. На кінець 1980-х рр. склалася альтернативна історична ситуація, яка характеризувалася боротьбою суспільних сил за реалізацію суттєво відмінних шляхів подальшого розвитку країни. Одна сила, це номенклатура і консервативно налаштовані прошарки суспільства, які не бачили іншого варіанту майбутнього країни, ніж її розвиток на засадах союзного договору. Інша сила – інтелігенція, яка відстоювала ідею розбудови усіх республік як окремих національних держав. Перебіг серпневих подій 1991 р. засвідчив історичну спроможність останніх. Позитивний результат референдуму за підтвердження Акту проголошення незалежності України забезпечили й ті громадяни, що нарешті змогли

реалізувати одвічне прагнення кількох поколінь українських патріотів суверенітету, й ті, що погодилися з дискусуванням питання державної незалежності як єдиного шляху вирішення матеріальних потреб населення. Результати плебісциту дають підставу думати, що більшість діячів культури наповнили ту суспільну силу, яка відстояла народження нового порядку.

Отже, комплексний аналіз предмета дослідження дозволив отримати певні результати та дійти наступних висновків. Із урахуванням вищевикладеного, на захист виносяться такі положення:

- Системні зміни, що відбулися протягом 1985–1991 рр., стали причиною моральних і соціальних здобутків і втрат для багатьох діячів культури на цьому історичному етапі розвитку соціально-професійної групи.
- Протягом короткого часу після оголошення перебудовних гасел більша частина діячів культури набула нові знання й досвід, пережила ревізію усталених ідеалів, злам стереотипів, руйнування надій, що були пов'язані з перебудовою. Найбільший розкол у свідомість привнесло те, що розпад «офіційної» системи цінностей випереджав процес формування нової системи. Це зумовлювало протилежні людські реакції: від пасивності до крайніх форм активності.
- За ставленням діячів культури до реформ і суспільно-політичних процесів, цій групі було притаманне неоднаковий ступінь осмисленості й вираження громадських і особистих інтересів її членів.
- Реформування професійної сфери діячів культури, окрім наслідування позитивних результатів, актуалізувало в досліджуваній період і неоднозначні явища (зокрема, комерціалізацію культури, байдужість більшості діячів культури до національних проблем української культури).
- Змістом процесу зміщення вниз рушійних сил перебудови у сфері культури став рух діячів культури за самостійність у питаннях планування, фінансово-господарчої діяльності та реалізації організаційно-творчих заходів у межах вертикалі управління державною і громадською сферами художньої культури.
- У досліджуваній період розвиток соціальної бази професійного мистецтва характеризували протилежні тенденції. З одного боку, явищем періоду став відтік кваліфікованих кадрів із вітчизняного мистецтва через економічні чинники. З іншого, вивільнення творчого слова з-під цензури дало багатьом митцям старт у професійне мистецтво. Під час відродження історичної пам'яті було реабілітовано імена багатьох діячів української культури, розпочато популяризування творчості діячів західноукраїнського мистецтва, діаспори, «заборонених» авторів.
- З послабленням монопольного становища влади, відбулося згасання інтересу правлячої верхівки до діячів культури як виробників художніх творів, здатних забезпечити легітимізацію державної політики.
- Національно свідомий авангард діячів культури посів провідне місце в протистоянні політичних сил, яке набуло характеру національно-

визвольного руху. Основним завданням просвітництва та культурництва стала актуалізація ключових тем українського соціуму – мовного питання, історичного минулого народу, чорнобильської трагедії. Переважно зусиллями діячів культури ці питання перетворено на больові точки у свідомості української громади, що відіграло певну роль у вихованні прихильників ідей національного відродження культури та державної незалежності України.

Сьогоднішню Україну від України радянської відрізняє незалежність, політичний устрій, рівень життя її громадян, наявність свобод. Все це важливо, але ці зміни, з одного боку, досить відносні, з іншого – не мають постійної основи. Іншими словами, будь-яка з цих характеристик може бути змінена за короткий час результатами виборів, державним переворотом, новим законом, міжнародним договором або іноземним втручанням. Лише культурний рівень – обличчя нації – неможливо жодним чином змінити протягом короткого проміжку часу.

А втім, сьогодні духовна розбудова української нації відбувається на новому законодавчому, матеріальному, культурно-символічному полі. Політика незалежної Української держави, її Конституція забезпечують правові, фінансово-господарські, адміністративно-управлінські умови для збереження й усебічного розвитку української культури як важливого чинника розвитку повноцінного, демократичного суспільства, основи для формування цілісної культурно-національної ідентичності, успішного розвитку України, її народу як повноправного члена світової співдружності, співтворця світової культури. Саме з культурою та її безпосереднім носієм – інтелектуальною елітою – пов'язаний національний прогрес.

Між тим культурний рівень нації не може бути абсолютним – він завжди відносний. Але відсутність об'єднувальної соціокультурної ідеї сприймається певними колами як прояв кризи української культури. Їх усвідомлення, що очікувана культурна ситуація і реальний стан справ відрізняються, знов підштовхують суспільну думку апелювати до рушійного потенціалу української інтелігенції в протистоянні владі. Дослідження досвіду періоду кінця 80х – початку 90-х рр. ХХ ст., протягом якого свідомість діячів культури, їх подвижництво на культурній ниві відіграли провідну роль у спрямуванні розвитку української культури в напрямку національно-культурного відродження, дає можливість сформулювати **практичні рекомендації**. На думку автора вони сприятимуть силам, що нині апелюють до потенціалу діячів культури у пошуку інтегруючих суспільство ідей, цінностей та ідеалів, краще зрозуміти місце й роль митців на сучасному етапі розвитку суспільства.

Як правило, стан і розвиток культури завжди перебувають у прямому та зворотному зв'язку із загальним духовним тонуванням суспільства. Сьогоднішній пошук інтегруючих суспільство ідей, цінностей та ідеалів як розвиток системи цінностей відбувається на стабільному історичному етапі. Змістом цього процесу є вироблення нових соціетальних цінностей, які повинні відіграти роль смислового центру інтеграції різних підсистем

цінностей в єдину ієрархічну впорядковану систему. У такі періоди уніфікація і створення універсального знакового коду здійснюється соціальними інститутами, які використовують для встановлення соціального порядку різні форми соціального контролю. Тому суспільна активність, зумовлена транзитивністю періоду, сьогодні не може вважатися виправданою. Політика не залишає митцям часу для роботи за професійним покликанням, відволікаючи їх від естетичного, образного відображення навколишнього світу. Конструктивну роль у формуванні системи нових соціетальних цінностей мають відігравати професіонали: політики, юристи, філософи, науковці, освітяни. Призови же, що підбурюють інтелігенцію до активних дій в опозиції владі, провокують нестабільність, суспільну напругу, несуть загрозу розвитку соціального досвіду, виразом якого є система соціальних інститутів, встановлення і закріплення культурних традицій.

Культурна традиція завжди пов'язана з певною логікою спадкоємності. Але через розкол суспільства за етномовною ознакою сьогодні діячі культури є носіями різних культурних традицій. Співіснування же двох і більше мов у межах одного соціуму, в одному інформаційному, культурному та комунікаційному просторі неодмінно має ознаки конкуренції. Логічно, що ці групи митців включилися в різні паралельно існуючі типи політичного, естетичного, соціально-аналітичного і філософського дискурсу, а відтак опинилися в різних комунікативних просторах, втратили зв'язки між собою. Тому перспективним завданням для політиків, юристів, філософів, науковців, освітян має стати пошук параметрів для порозуміння україно- та іншомовних груп суспільства. Це сприятиме зміцненню культурного рівня нації.

Підкреслимо, що наукове конструювання картини історичного розвитку період системних змін 1985–1991 рр. соціально-професійної групи людей, які є творцями художнього образу й професійно займаються розумовою творчою працею, розвитком і поширенням культури, є теоретичною спробою. Дослідження має зарадити пошуку інструментів стимулу національної еліти до виконання її головної функції – генерації інтегруючих суспільство ідей, цінностей та ідеалів. Це зумовлюється дослідженням того досвіду і значенням історичної ролі, яку відіграли діячі української культури в період системних змін 1985–1991 рр. Матеріали, представлені в дисертації, можуть бути використані для підготовки фундаментальних узагальнювальних праць з історії української культури, написання навчальних посібників, розробки спеціальних курсів з історії України, української культури й українознавства.

Узагальнений у дисертації досвід розвитку соціально-професійної групи діячів культури в період системних змін 1985–1991 рр. містить певні історичні уроки, які можуть зарадити регулюванню відносин у галузі культури, за умови врахування їх органами влади та діючими в Україні культурними інституціями. А втім, зазначимо на невичерпності й перспективності подальшого вивчення названої наукової проблеми.

ПЕРЕЛІК ПОСИЛАНЬ

Посилання до розділу 1

1. Соколов А.В. Формула интеллигентности // Вопросы философии. – 2005. – № 5. – С.64.
2. Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. – М., 1909; В защиту интеллигенции. – М., 1909; По вехам. Сборник об интеллигенции и «национальном лице». – М., 1909; Интеллигенция в России. – СПб., 1910; «Вехи» как знамение времени. – М., 1910.
3. Пилипенко С. Украинская интеллигенция и Советская власть // Октябрьская революция. Первое пятилетие: Сб. – Х., 1922. – С.237-257; Интеллигенция и революция. – М., 1924; Ларин Ю. Интеллигенция и Советы. – М., 1926.
4. Интеллигенция Советской Украины (некоторые вопросы историографии и методология исследования). – К.: Наукова думка, 1988. – С.154.
5. Підраховано автором. Підстава: Історія інтелігенції Української РСР 1917 – 1990 рр.: Науково-допоміжний бібліографічний покажчик. – К., 1991. – С.362-294.
6. Див. наприклад, Ярославский Е.М. О роли интеллигенции прежде и теперь // Историк-марксист. – 1939. – №1(71). – С.23-52; Його ж. Про роль интеллигенции в СРСР. – К., 1939. – 39с; Волин Б. Октябрьская революция и интеллигенция // Исторический журнал. – №11. – С.23-34; Його ж. Интеллигенция советского народа // Под знаменем марксизма. – 1938. – №10. – С.66-82; Митин М. Интеллигенция Советского Союза // Большевик. – 1938. – №8. – С.47-61; Вольфсон С. Интеллигенция как общественная прослойка при капитализме и социализме Под знаменем марксизма. – 1939. – №8. – с.16-38; Кафтанов С. О советской интеллигенции Большевик. – 1939. – №2. – С.44-59.
7. Интеллигенция Советской Украины (некоторые вопросы историографии и методология исследования). – К.: Наукова думка, 1988. – С.76.
8. Советская интеллигенция. Советская историческая и философская литература за 1968–1977 годы. – Новосибирск, 1988.
9. Федюкин С. А. и др. Советская интеллигенция (История формирования и роста. 1917-1965). – М., 1968; Федюкин С.А. Октябрьская революция и интеллигенция. – М., 1968; Курносов Ю.О. Роль інтелігенції України в комуністичному вихованні трудящих (1959-1965). – К., 1968; Власов М. Рождение советской интеллигенции. – М., 1968; Амелин П. Интеллигенция и социализм. – Л., 1970; Полякова К.О. Соціалістична

- інтелігенція та її місце в соціально-класовій структурі радянського суспільства // Вісн. Харк. ун-ту. Наук. комунізм. – 1971. – Вип.6. – С. 3139; Курносів Ю.О. Інтелігенції Української РСР і науково-технічний прогрес (1959–1970 рр.). – К., 1975; Астахова В.И. Советская интеллигенция и ее роль в общественном прогрессе. – Харьков, 1976; Лукашевич М.М. Інтелігенція Радянської України. – К., 1985; Ткачова Л.І. Інтелігенція Радянської України в період побудови основ соціалізму. – К., 1985; Смоляков Л.Я. Социалистическая интеллигенция. – К., 1986.
10. Советская интеллигенция. Краткий очерк истории (1977–1975 гг.). – М.: Политиздат, 1977.
 11. Проблемы воспроизводства интеллигенции в условиях зрелого социализма и критика антимарксистских концепций: Материалы к Всесоюзной научно-теоретической конференции по проблеме «Советская интеллигенция и ее роль в строительстве коммунизма», Новосибирск, 26-28 июня 1979 г. – М., 1979; Советская интеллигенция и ее роль в коммунистическом строительстве в СССР: Материалы Всесоюзной научно-теоретической конференции, Новосибирск, 26-28 июня 1979 г. – М., 1979; XXVI съезд КПСС о развитии социально-классовой структуры советского общества в условиях социалистического и коммунистического строительства: Республиканская научная конференция: Тезисы докладов и сообщений. – Донецк, 1982.
 12. Зак Л. Проблема формирования советской интеллигенции в современной исторической литературе // История СССР. – 1968. – №2. – С.148-156; Зак Л.М., Лельчук В.С., Погудин В.И. Строительство социализма в СССР: Историографический очерк. – М., 1971; Главацкий М.Е. Советская историческая литература о формировании производственно-технической интеллигенции // Культурная революция в СССР, 1917-1965 гг. – М., 1967. – С.424-440; Ермаков В.Т., Иванова Л.В., Козлов И.П. и др. Изучение истории советской культуры // Изучение отечественной истории в СССР между XXV и XXVI съездами КПСС. – М., 1982. – С.234-272; Советская интеллигенция. Советская историческая и философская литература за 1968–1977 годы. – Новосибирск, 1988.
 13. Волобуев П.В. Выбор путей общественного развития: теория, история, современность. – М., 1987; Знаменський О.Н. Интеллигенция накануне Великого Октября (февраль – октябрь 1917 г.). – Л., 1988.
 14. Интеллигенция Советской Украины (некоторые вопросы историографии и методология исследования). – К.: Наукова думка, 1988. – С.80.
 15. Овод В. Відновлення духовних надбань: Репресовані українські письменники // Літературна Україна. – 1988. – 16 черв; Панченко В. Не забути б про корінь проблеми (Репресовані українські письменники) //

- Літературна Україна. – 1988. – 28 серп; Возвращенные имена: Сборник публицистических статей: в 2 кн. Сост. А.Проскурин. – М.: Изд-во АПН, 1989; Горбач Н.Українізація: злет і трагедія: З досвіду ідейно-теоретичної боротьби на Радянській Україні у 20- рр. // Жовтень. – 1989. – №2. – С.78-85; Держава і українська інтелігенція (деякі проблеми взаємовідносин у 20-х – на початку 30-х рр.); Авт. кол.: В. Чехович, Г.Касьянов, Л.Ткачова. – К., 1990; Касьянов Г.В., Даниленко В.М. Сталінізм і українська інтелігенція (20–30-і роки). – К., 1991.
16. Проблемы совершенствования социально-классовых отношений в советском обществе: Тезисы Всесоюзной научной конференции, Харьков, 22-24 сент. 1987 г. – Харьков, 1987; Вторая конференция по социальной истории советской науки: тезисы, Москва, Институт истории естествознания и техники АН СССР, 21-24 мая 1990 г.. – М., 1990; Материалы дискуссий по интеллигенции 1990-х годов: Интеллигенция древняя и новая: материалы дискуссий за «круглым столом» в Институте востоковедения АН СССР // Народы Азии и Африки. – 1990. – № 2 і 3; Интеллигенция и народ: Материал обсуждения, проведенного дискуссионный клубом «Свободное слово» // Философские науки. — 1990. — № 1; Интеллигенция и народ: Статьи // Философские науки. – 1991. – № 3; Народ и интеллигенция: Материалы «круглого стола» 18 ноября 1989 г. Ред.-сост. П.В. Тулаев. – М., 1990; Интеллигенция в системе социально-классовой структуры и отношений советского общества: Тезисы докладов и сообщений Всесоюзной научной конференции. Вып. 1-2. – Кемерово, 1991; Интеллигенция и политика: тезисы докладов межрегиональной научно-теоретической конференции 18-19 апреля 1991 г. – Иваново, 1991.
17. Барбакова К.Г., Мансуров В.А.Интеллигенция и власть. – М., 1991; Куманев В.А. 30-е годы в судьбах отечественной интеллигенции (очерки). – М., 1991; Белова Т.И. Культура и власть. – М., 1991.
18. Куманев В.А. Вказ. праця.
19. Белова Т.И. Вказ. праця.
20. Квакин А.В. Идейно-политическая дифференциация российской интеллигенции в условиях Новой экономической политики (1921-1927 г.г.): Автореф. дисс. ... докт. ист. наук / Московский педагогический унт. – Волгоград, 1991.
21. Billington J.H. The intelligentsia and the religion of humanity // The American Historical Review. 1960. July. Vol. 65. № 4. P. 807-821; Billington J.H. The Icon and Axe: An Interpretative History of Russian Culture. N.Y., 1967; Pollard A.P. The Russian intelligentsia: the mind of Russia // California Slavic Studies. Berkley. Los Angeles, 1964. Vol. 3. P. 1-32.
22. Mosca G. The Ruling Class / G.Mosca; [transl. from Ital]. – New York, London: MIT Press, 1939. – 514 p; Моска Г. Правящий класс / Г.Моска // Социологические исследования. – 1994. – № 10. – С. 187-198; Парето В.

- О применении социологических теорий / В.Парето // Социологические исследования. – 1995. – № 10. – С. 137-145; – 1996. – № 1. – С. 108-118; № 2. – С. 115-124; № 7. – С. 119-127; № 10. – С. 139-144; Михельс Р. Социология политической партии в условиях демократии / Р.Михельс // Диалог. – 1990. – № 3. – С. 76-79; № 5. – С. 81-86; № 7. – С. 74-78; № 9. – С. 49-53; № 11. – С. 56-62; Його ж. Принципиальное в проблеме демократии // Социологический журнал. – 1994. – № 3. – С. 89-93.
23. Нарта М. Теория элит и политика. М, 1978; Аптекер Г. О сущности свободы. М., 1961; Previt R. Stone A. The Ruling Elite. Elite theory. Power and American Democracy. New York, 1973.
 24. Keller S.I. Beyond the Ruling Class: Strategic Elites in Modern Society / S.I .Keller. – New York: Random House, 1963. – 201 p; Risman D., Glaser N., Danney R. Lonely crowd. The study of american character. New York, 1950
 25. Lasswell H.D. The Comparative Study of Elites. An Introduction and Bibliography / H.D.Lasswell, D.Lerner, C.E.Rothwell. – Stanford: Stanford University Press, 1952. – 72 p; Lasswell H.D. World Revolutionary Elites / H.D.Lasswell, D.Lerner. – Cambridge: MIT Press, 1964. – 68 p.
 26. Гэлбрейт Д. Новое индустриальное общество. М, 1969; Maynaud L. Technocracy. New York, 1968; Bell D. The coming of the Post-Industrial Society. A Venture in Social Forecasting. London, 1974.
 27. Бенда Ж. Предательство интеллигенции. Париж, 1927.
 28. Aron R. L'opium des intellectuals. Paris, 1968.
 29. Gella A. The intelligentsia and the Intellectuals: Theory, Method and Case Study. London, 1977.
 30. Aron R. Social Structure and Ruling Class // British Journal of Sociology. – 1950. – № I (1). – P. 1-16; № I (2). – P. 126-143; Його ж. Macht, Power. Puissance: Prose democratique ou poesie demonique? // European Journal of Sociology. – 1964. – Vo.1. – P. 27-51; Його ж. Избранное: Введение в философию истории: [Пер. с фр.]. – М.: ПЕР СЭ; СПб.: Университетская книга, 2000. – 543 с; Dahl R.A. Dilemmas of Pluralist Democracy: Autonomy vs Control / R.A.Dahl. – New Haven, London, Yale: UP, 1982. – 229 p; Його ж. Democracy and its Critics / R.A.Dahl. – New Haven, London, Yale: UP, 1989. – 397 p; Даль Р.А. Введение в теорию демократии / Р.А.Даль: [Пер. с англ.] – М.: Наука, 1992. – 156 с.
 31. Севастьянов А.Н. Двести лет из истории русской интеллигенции: Попытка социологического анализа // Наука и жизнь. – 1991. – №3. – С. 106-113.
 32. Партийное руководство литературой и искусством: учеб. пособие / АОН при ЦК КПСС. – М.: Мысль, 1986. - 192 с.
 33. Шевченко Л. Повышение культурного уровня трудящихся УССР в период 60-х - первой половины 80-х годов: На материалах УРСР. - К.: Наук. думка, 1988; Бадяк В.П. Партийное руководство творческими

- організаціями. – Львів: Вища шк., 1988. – 183с.
34. Кулик В. Письменницьке відродження: українська державна ідея в дискурсі «опозиції всередині режиму» перших років перебудови // Сучасність. – 1990. – №1. – С.54-79.
 35. Мистецтво і життя: Проблеми сучасного українського мистецтва. – К., 1987; Мистецтво і перебудова. – К., 1989.
 36. Камінський А. На перехідному етапі. «Гласність», «перебудова» і «демократизація» на Україні / З передмовою М.Прокопа. – Мюнхен, 1990.
 37. Бородай А.Д., Кантемирова С.М. Художественная культура и творческая молодежь от оттепели до перестройки. – М.: Социум, 1998; Кудрина Т.А. Политика и культура. – М., 1993; Есин Культура и власть . СПб.- М.: Лит. ин-т, 1997; Куропаев А.Е. Очерки интеллигенции России. В 2 т. – М., 1995.
 38. Соколов А.В. Поколения русской интеллигенции. – СПб., 2009. – С.74; Кива. А. Конец русской интеллигенции? // Наука и религия. – 2010. – июль. – С.26.
 39. Підраховано автором за даними електронних каталогів бібліотеки РАН і НБУВ. Режим доступу: // <http://spbrc.nw.ru!/russian/org/ban.htm>, <http://www.nbuv.gov.ua>
 40. Касьянов Г.В. Українська інтелігенція 1920-х – 30-х років: соціальний портрет та історична доля. – К., 1992; Касьянов Г.В. Українська інтелігенція на рубежі ХІХ – ХХ століть. Соціально-політичний портрет. – К.: Либідь, 1993; Касьянов Г. Незгодні. Українська інтелігенція в русі опору 1960 – 80-х років. Київ, 1995.
 41. Квакин А. Почему сегодня важно изучать историю российской интеллигенции [Электронный ресурс] // Сайт самого противоречивого профессора истории в мире. – Режим доступу: www.kvakin.ru/Documents/pochemu.doc
 42. Реєнт О.П. Сучасна історична наука в Україні: шляхи поступу // УІЖ. – 1999. – №3. – С.20-21.
 43. Підраховано автором за даними електронних каталогів бібліотеки РАН і НБУВ. Режим доступу: // <http://spbrc.nw.ru!/russian/org/ban.htm>, <http://www.nbuv.gov.ua>
 44. Интеллигентоведение: проблемы становления нового вузовского курса: Материалы межгосударственной заочной научно-методической конференции. Июль 1999. – Иваново, 2000. – С.3; НДІ інтелігентознавства при Іванівському державному університеті. Офіційний сайт // http://www.ivanovo.ac.ru/win1251/niiintel/nii_ob.htm
 45. Проблемы теории и методологии исследования интеллигенции: монография / Под ред. В.С. Меметова. – Иваново, 2008; Интеллигентоведение в системе гуманитарных наук: Исследования и учебно-методические разработки: монография / Под ред. В.С.

- Меметова. – Иваново, 2008.
46. Наприклад, відбулися конференції: «Российская интеллигенция: критика исторического опыта» (Екатеринбург, 2001г.), «Толерантность и власть: судьбы российской интеллигенции» (Пермь, 2002г.), «Культура и интеллигенция России XX века как исследовательская проблема: итоги и перспективы изучения» (Екатеринбург, 2003г.), «Интеллигенция России и Запада в XX–XXI вв.: поиск, выбор и реализация путей общественного развития» (Екатеринбург, 2004г.) та ін.
47. Главацкий М.К. Историография формирования интеллигенции в СССР. – Свердловск, 1987; Його ж. История интеллигенции России как исследовательская проблема: Историографические этюды. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2003.
48. Тут і далі підраховано автором на підставі даних електронного каталогу НБУВ. Для аналізу були відібрані дисертації, у назві яких фігурує слово «інтелігенція», й відомості про яких були в електронному каталозі бібліотеки станом на 1.01.2009. Див. Касьянов Г .В. Інтелігенція радянської України 1920-х – 30-х років: соціально-історичний аналіз: Автореф. дис...д-ра іст. наук: 07.00.02 / АН України. – К., 1993; Масненко В.В. Суспільно-політичні позиції інтелігенції України в 1921-1928 рр : Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.02 / КПІМ. – К., 1993; Гнітько С.П. Інженерно-технічна інтелігенція Донбасу в 1920-ті - на початку 1930-х років: Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / НАН України. – К., 1996; Лебедев І.К. Науково-технічна інтелігенція України (1980-1990 рр.): Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Київський національний ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 1997; Лучаківська І.Л. Інтелігенція західних областей України у суспільно-політичному житті (вересень 1939- червень 1941 рр.): Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. — Л., 1999; Горний М.М. Українська інтелігенція Холмщини і Підляшшя у XX ст.: Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.02 / Чернівецький держ. ун-т ім. Юрія Федьковича. – Чернівці, 2000; Шипович М.А. Літературно-мистецька інтелігенція України у 1920-і роки: Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Донецький держ. ун-т. – Донецьк, 2000; Марківська Л.Л. Українська інтелігенція Волині між двома світовими війнами: Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Чернівецький національний ун-т ім. Юрія Федьковича. – Чернівці, 2003 ; Марусик Т.В. Західноукраїнська гуманітарна інтелігенція: динаміка складу, діяльність, стосунки з владою (друга половина 40-х - початок 60-х років XX ст.): Автореф. дис... д-ра іст. наук: 07.00.01 / Чернівецький національний ун-т ім. Юрія Федьковича. – Чернівці, 2003 ; Попп Р.П. Інтелігенція Львова в 1944-1953 роках (історико-соціологічний аспект): Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2003; Бачинський Д.В. Інтелігенція Української СРР в українізаційних процесах 20-х -

- початку 30-х років ХХ ст.: Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Чернівецький національний ун-т ім. Юрія Федьковича. – Чернівці, 2004 ; Кузьменко М.М. Науково-педагогічна інтелігенція УСРР 20-30-х рр. ХХ ст.: еволюція соціально-історичного типу: Автореф. дис... д-ра іст. наук: 07.00.01 / Харківський національний ун-т ім. В.Н.Каразіна. – Х., 2005; Мисак Н.Ф. Українська інтелігенція Галичини наприкінці ХІХ - на початку ХХ ст.: соціально-професійний аспект: Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005; Рубльов О.С. Західноукраїнська інтелігенція у загальнонаціональних політичних та культурних процесах (1914-1939): Автореф. дис... д-ра іст. наук: 07.00.01 / НАН України; Інститут історії України. – К., 2005; Анпілогова Т.Ю. Гуманітарна інтелігенція Донбасу в період нової економічної політики (1921-1928 рр.): Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Східноукр. нац. ун-т ім. В.Даля. – Луганськ, 2006; Добровичинська В.А. Інтелігенція в культурному житті Західної Волині (1921 - 1939): Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / НАН України. Ін-т українознав. ім. І.Крип'якевича, Ін-т народознав. – Л., 2006; Попова Н.О. Участь інтелігенції у реалізації українського національного проекту в 50-70-х рр. ХІХ ст.: Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Черкаський національний ун-т ім. Богдана Хмельницького – Черкаси, 2007; Цьомра Т.С. Сільська інтелігенція УСРР та її вплив на розвиток культури та продуктивних сил українського села в добу непу: автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Черкаський національний ун-т ім. Богдана Хмельницького — Черкаси, 2007; Давидова Н.В. Наукова інтелігенція в громадсько-політичному русі за українізацію освітніх закладів та державних установ (кінець ХІХ ст. - 1920 р.): Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2008; Нікілев О.Ф. Виробнича інтелігенція українського села: формування соціальної верстви (середина 40-х - середина 60-х рр. ХХ ст.): Автореф. дис... д-ра іст. наук: 07.00.01 / Дніпропетровський національний ун-т ім. Олеса Гончара — Д., 2008; Портнова Т.В. Селянство в уявленнях української інтелігенції 60-80-х років ХІХ століття: автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Дніпропетровський національний ун-т. – Д., 2008; Прохоренко О.А. Повсякденне життя науково-педагогічної інтелігенції України в другій половині 40-х - першій половині 50-х рр. ХХ ст.: Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Національний педагогічний ун-т ім. М.П. Драгоманова. – К., 2008; Струченков О.В. Інженерно-технічна інтелігенція Донбасу (кінець 1920-х - 1930-і роки): формування, умови життя, діяльність: автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2008.
49. Комаренко Т.О., Шипович М.А. Влада і літературно-мистецька інтелігенція України: 20-і роки ХХ ст.. Серія «Історичні зошити». / Т.О. Комаренко, М.А. Шипович. – К.: Ін-т історії України, 1999. – С.53.

50. Литвин В. Політична арена України: Дійові особи та виконавці. – К., 1994; Бойко О.Д. Україна в 1985–1991 рр. Основні тенденції суспільно-політичного розвитку. – К., 2002; Алексеев Ю.М., Кульчицький С.В., Слюсаренко А.Г. Україна на зламі історичних епох (Державотворчий процес 1985–1999 рр.). – К., 2000.
51. Литвин В. Політична арена України: Дійові особи та виконавці. – К., 1994. – С.7.
52. Алексеев Ю.М., Кульчицький С.В., Слюсаренко А.Г. Україна на зламі історичних епох (Державотворчий процес 1985–1999 рр.). – К., 2000. – С.29; Король В.Ю. Історія України. – К., 2005. – С.456; Бойко О. Україна в 1985–1991 рр. Основні тенденції суспільно-політичного розвитку. – К., 2002. – С.35-37, 61-62, 71-72, 148; Історія України / Керів. авт. кол. Ю.Зайцев. – Львів, 1996. – С.412, 424; Новітня історія України (1900–2000) / А.Г. Слюсаренко, В.І. Гусєв, В.П. Дрожжин та ін. – К., 2000. – С.492-493, 496, 505; Політична історія України ХХ ст.: у 6 т. Т.6 Від тоталітаризму до демократії (1945–2002). – К., 2003. – С.334, 348-352, 357, 381, 401, 411.
53. Гарань О.В. Від створення Руху до багатопартійності. – К., 1992; Гарань О.В. Убити дракона (3 історії Руху та нових партій України). – К., 1993; Грицак Я.Й. Нарис історії України: формування модерної української нації ХІХ–ХХ ст. – К., 1996; Гончарук Г. Народний Рух України. Історія. – Одеса, 1997; Русначенко А. Національно-визвольний рух в Україні: середина 1950-х – початок 1990-х років. – К., 1998.
54. Новітня історія України (1900–2000) / А.Г.Слюсаренко, В.І.Гусєв, В.П. Дрожжин та ін. – К., 2000; Бойко О.Д. Неформальні організації в добу перебудови: характерні риси та особливості розвитку (з історії ТУМ, «Меморіалу» та «Зеленого світу») // Сіверянський літопис. – 2000. – №5. – С.43-47; Секо Я. Національний рух середини 1980 х – початку 1990-х років у контексті відродження української державності: дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01. – Чернівці, 2005.
55. Шевчук Ж. Мовна політика в Україні (кінець 50-х – початок 90-х рр. ХХ ст.): Дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01. – Х., 2001.
56. Смольніков Ю.Б. Проблема відродження української мови та історичної пам'яті в Україні (др. пол. 80-х – поч. 90-х рр. ХХ ст.). Теоретичний аналіз: Дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01. – К., 2005.
57. Литвин В.М. Історія України: в 3 т. Т.3 Новітній час (1914–2004). Кн.2. – К., 2005.
58. Див. наприклад, Шановська О. Інтелігенція як суб'єкт суспільно-політичних перетворень: досвід української мирної революції 1989–1991 рр // Інтелігенція і влада. – Сер. Історія. Вип. 9. – Одеса, 2007. – С. 179-193; Її ж. Роль творчих спілок у процесах культурно-національного відродження в Україні доби перебудови // Інтелігенція і влада. – Сер. Історія. Вип. 11. – Одеса, 2008. – С. 214-224; Її ж.

- Політичні перебудови виникнення інтелектуально-духовної опозиції радянському режимові наприкінці 1980 х рр. (на прикладі УРСР) // Інтелігенція і влада. – Сер. Історія. Вип. 13. – Одеса, 2008. – С.157-168.
59. Абакумова В.І. Українська еліта на хвилі національно-культурного відродження другої половини 80-х – початку 90-х рр. ХХ ст. // Українська еліта в контексті вітчизняної історії / В.М. Бодрухин, А.В. Дяконіхін, В.Ф. Литвиненко та ін; наук. ред. В.Ф. Литвиненко – Луганськ, 2009. – С.175-189.
 60. Історія України / Керів. авт. кол. Ю.Зайцев. – Львів, 1996.
 61. Баран В.К., Даниленко В.М. Україна в умовах системної кризи (1946–1980 і рр.) // Україна крізь віки: в 15-ти т. – Т.13. – К., 1999.
 62. Безгин И.Д. Организационные проблемы театра. – К., 1993.
 63. Стяжкіна О.В. Жінки в історії української культури другої половини ХХ ст. – Донецьк, 2002.
 64. Гонтова Л. Українське мистецтво. II половина ХХ ст. – К., 2005.
 65. Нариси з історії кіномистецтва України / Редкол.: В.Сидоренко (голова) та ін. – К., 2006.
 66. Український вибір: політичні системи ХХ століття і пошук власної моделі суспільного розвитку / В.Ф. Солдатенко, Т.А. Бевз, О.Д. Бойко, П.П. Брицький, Д.В. Веденєєв. – К., 2007.
 67. Історія української літератури ХХ ст.: в 2 кн. Кн.2: Друга половина ХХ ст. / За ред. В.Г. Дончика. – К., 1998.
 68. Українська та зарубіжна культура / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін. – К., 2000.
 69. Бокань В., Польовий Л. Історія культури України. – К., 2002.
 70. Кормич Л.І., Багацький В.В. Культурологія (історія і теорія світової культури ХХ століття». – Х., 2002.
 71. Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія української культури: навч. посібник / Наук. ред. В.М. Шейко. – К.: Кондор, 2006с.
 72. Класифікація джерел з історії України // Історичне джерелознавство: підручник / Я.С. Калакура, І.Н. Войцехівська, С.Ф. Павленко та ін. – К., 2002. – С.116-117.
 73. О комплексном эксперименте по совершенствованию управления и повышения эффективности деятельности театров: Постановление Совета Министров СССР от 8.08.1986 г. № 800; О ходе выполнения постановления Совета Министров СССР «Вопросы Союза театральных деятелей СССР» от 5.05.1987 г. № 517»: Постанова Ради Міністрів УРСР від 22.06.1987 р. № 225; Про схему управління галуззю культури: Постанова Ради Міністрів УРСР від 6.08.1988 р. № 225; Про генеральну схему управління кінематографією: Постанова Ради Міністрів УРСР від 15.10.1988 р; Про Комплексну програму основних напрямків розвитку культури в Українській РСР у період до 2005 р.: Постанова Ради Міністрів УРСР від 16.04.1990 р. № 82 та ін.

74. Преса Української РСР 1918–1985. Статистичний збірник. – Харків, 1986; Друк України (1986–1990): стат. зб. – К., 1989; Украинская ССР в цифрах в 1989 г: краткий стат. справочник. – К., 1989; Праця в народному господарстві України: стат. зб. – К., 1991.
75. Семашко О. Музичне життя очима соціолога // Музика. – 1990. – №3. – С.6-7; Його ж. Служителі Мельпомени в перебудовних процесах // Український театр. – 1991. – №1. – С.7-8; Його ж. Спроба соціологічного зрізу // Музика. – 1991. – №2. – С.4-5; Його ж. «Авторейтинг» українських літераторів // Слово і час. – 1991. – № 3. – С.68-74.
76. Гончар О. Щоденники: в 3 т. Т.3 1984–1995. – К., 2004; Іваничук Р.І. Благослови, душе моя, Господе... : Щоденникові записи, спогади і роздуми. – Львів, 1993.
77. Олейник Б. «...И увидел я другого зверя» Или два года в Кремле. – Запорожье, 1992.
78. Таран Л. Гороскоп на вчора і на завтра: Інтерв'ю з відомими українськими письменниками, діячами культури, істориками, політиками протягом 1989–1994 рр. – К., 1995.
79. На переломі: Виступ В. Сидоренка, голови правління Харківської організації СХУ на VII з'їзді художників СРСР // Образотворче мистецтво. – 1988. – №2. – С.1; Виступ делегата Б. Олійника, секретаря правління Спілки письменників СРСР і УРСР на XIX Всесоюзній конференції КПРС // Радянське літературознавство. – 1988. – №8. – С.4-6; Гончар О. Час для єдності: Виступ на відкритті I конгресу МАУ 27 серпня 1990 р. у м. Києві // Вісник МАУ. – 1990. – №12. – С.11-13; Основа Спілки – конфедерація: Виступ О. Зінкевич, доктора мистецтвознавства, професора Київської консерваторії на VIII з'їзді Спілки композиторів СРСР // Музика. – 1991. – №3. – С.2-4; Гончар О. Будьмо на висоті!: вступне слово на відкритті Всеукраїнського форуму інтелігенції // Культура і життя. – 1991. – 21 верес; Мокренко А. Давайте сіяти, братове... : виступ на форумі інтелігенції України 14 вересня 1991 р. // Літературна Україна. – 1991. – 28 верес; Павличко Д. Україна виходить з безодні: виступ на форумі інтелігенції України 14 вересня 1991 року // Літературна Україна. – 1991. – 21 верес.
80. Паламарчук Г. Залучити до активу совість: роздуми про питання перебудови роботи літераторів члена Спілки письменників // Літературна Україна. – 1987. – 26 лют; Братунь Р. Спрага правди: роздуми письменника // Молодь України. – 1988. – 24 лип; Дрозд В. Интеллигенция и время // Радуга. – 1990. – №8. – С.68-69; Ілєнко Ю. «Я виходжу з партії...» // Культура і життя. – 1990. – Ч.22 – 3 черв. – С. 7; Васильківський О. Чому письменники «рвуться до влади» // Київ. – 1990. – №2. – С.3-4; Ковалевська Л. Чорнобиль: цифри і почуття // Літературна Україна. – 1988. – 20 квіт.

81. Романчук О.К. Оглянутися в майбутнє: Полемічні роздуми письменника про перебудову на Україні, проблеми культури, національні відносини. – Львів, 1989; Олейник Б. Размышления и уроки: заметки писателя. – К., 1990.
82. Беліков М.О. Важка стежа перебудови. Українське кіно сьогодні // Київ. – 1987. – №1. – С.163-166; Богдашевський Ю. Доброї роботи: Роздуми делегата першого з'їзду Спілки театральних діячів України // Український театр. – 1987. – №4. – С.1-2; Митницький Е. Повернення до театру або про все потроху... // Український театр. – 1990. – №5. – С.2-5; Філіпчук С. Як парость виноградної лози... : Роздуми про слово в житті, на сцені, в театрі: (проблеми сучасного українського мистецтва) // Трибуна лектора. – 1990. – №8. – С.20-22; Шостя В. Роздуми про виставку і плакат // Образотворче мистецтво. – 1988. – №6. – С.1; Білаш О. Моя позиція // Музика. – 1989. – №2. – С.4-5; Дзюба І. В обороні людини й народу: Проблеми сучасної української літератури // Літературна Україна. – 1988. – 23 і 30 черв; Жулинський М. Заявити про себе культурою // Літературна Україна. – 1991. – 26 верес; Олененко Ю. Потрібен закон про культуру: Діалог на актуальну тему // Культура і життя. – 1990. – №17. – 29 квіт.
83. Звернення Спілки майстрів народного мистецтва України до Верховної Ради УРСР, Уряду республіки, державних, громадських організацій, об'єднань, до всіх громадян України // Літературна Україна. – 1990. – 1 квіт. – С.1; Звернення до Верховної Ради УРСР членів Української асоціації майстрів народної творчості та художніх ремесел // Образотворче мистецтво. – 1990. – №5. – С.1; Звернення Спілки кінематографістів України до Верховної Ради УРСР // Культура і життя . – 1990. – 27 трав. – С.1; Звернення до Верховної Ради УРСР членів Української асоціації майстрів народної творчості та художніх ремесел // Образотворче мистецтво. – 1990. – №5. – С.1; Звернення художників України до Верховної Ради УРСР // Культура і життя. – 1990. – №22. – 3 черв. – С.6; Звернення І з'їзду Української асоціації творчої інтелігенції «Світ культури» до Верховної Ради УРСР // Культура і життя. – 1990. – 14 жовт. – С.1; Звернення колективу Київського театру імені І. Франка до Верховної Ради і Ради Міністрів УРСР // Український театр. – 1991. – №2. – С.4; Відкритий лист до Комісії по культурі та духовному відродженню Верховної Ради УРСР та до Ради Міністрів УРСР // Український театр. – 1991. – №3. – С.9.
84. Відкритий лист О. Гончара М. Горбачову // Тернистим шляхом до храму: Олесь Гончар у суспільно-політичному життя України 1960–80 рр. Збірник документів та матеріалів. – К., 1999. – С.217-222; Звернення Товариства української мови ім. Т.Г. Шевченка до Верховної Ради УРСР, Верховної Ради РРФСР та до всіх громадян України // Літературна Україна. – 1990. – 17 трав; Звернення Ю. Мушкетика, О. Гончара, І. Драча, В. Яворівського, О. Черногуза, П. Мовчана, П. Осадчука до Президії Верховної Ради РРФСР // Літературна Україна. –

1991. – 17 січн; Звернення «Зеленого світу» до уряду // Літературна Україна. – 1990. – 15 берез.
85. Заява Пленуму правління Спілки письменників щодо подій в Прибалтиці // Літературна Україна. – 1991 – 24 січн; Звернення учасників Всеукраїнського форуму інтелігенції до народу України // Рада. – 1991. – 30 верес; Звернення учасників I Всеукраїнського кінофестивалю до громадян України [з закликом щодо підтримання Акта проголошення незалежності України] // Голос України. – 1991. – 21 лист.
86. Українське малАртство (60-80 pp.): каталог. – К., 1997.
87. Кинематограф України в XI п'ятилетці (1981–1985). – К., 1986; Кинематография Украины, 1986–1989 гг.: информационный справочник к VI съезду кинематографистов Украины. – К., 1990; Организационно-творческая работа правления союза писателей Украины между IX-X съездами (1986–1991). – К., 1991; Національна кінематика України «Київнаукфільм»: анотований каталог фільмів. Вип .1. – 1957–2001. – К., 2002.
88. Письменники Радянської України. – К., 1988; Митці України: енцикл. довідник. – К., 1992; Академія мистецтв України: інформаційний довідник. – Х., 1998; Муха А.І. Композитори України та української діаспори: довідник. – К., 2004; Капельгородська Н.М., Глущенко Є.С., Синько О.Р. Кіномистецтво України в біографіях. – К., 2004.
89. Еременко А.М. История как событийность: Монография: В 2-х т. Т.2 / МВД Украины, Луган. Акад. внутр. дел им. 10-летия независимости Украины. – Луганск: РИО ЛАВД, 2005. – С.432.
90. Тойнби А.Дж. Постигание истории: Сборник / Пер. с англ. Е.Д. Маркова – М.: Айрис-пресс, 2006. – С.268-269.
91. Сергейчик Е.М. Философия истории. – СПб: Изд-во «Лань», Санкт-Петербургский ун-т МВД России, 2002. – С.554-555; Тойнби А.Дж. Постигание истории. Указ. соч. – С.370.
92. Соколов Л.К. Социальная история: проблемы методологии и источниковедения // Проблемы источниковедения и историографии (Материалы научных чтений). – М., 2000. – С.75-89.
93. Theodore Zeldin. Social History and Total History / Пер. Е.Дахиной [Електронний ресурс] // THESIS: теория и история экономических и социальных институтов и систем. – 1993. – Вип.1. – С.161. – Режим доступа: <http://igiti.hse.ru/Editions/THESIS>
94. Сергейчик Е.М. Вказ. праця. – С.517.
95. Пригожин И. Философия нестабильности // Вопросы философии. – 1991. – №6. – С.46-52.
96. Вдовин А. И. Как изучать историю советского общества? [Електронний ресурс] // Слово: Православный образовательный портал. – Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/history>

97. Сергейчик Е.М. Вказ. праця. – С.546.
98. Лаппо-Данилевский А.С. Методология истории. – СПб., 1911–1913. Вып.12.
99. Івченко А.О. Тлумачний словник української мови. – Харків: Фоліо, 2003. – С.290.
100. Гуревич А. История в человеческом измерении (Размышления медиевиста) [Электронный ресурс] // Журнальный зал. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru>
101. Удод О. Історія повсякденності як методологічна проблема. За людинознавчу історію України (про актуальність історії повсякденності) [Електронний ресурс] // Всеукраїнська асоціація викладачів історії та суспільних дисциплін «НОВА ДОБА». Режим доступа: <http://www.novadoba.org.ua/history/data/development/udod.html>
102. Пригожин И. Философия нестабильности // Вопросы философии. – 1991. – №6. – С.51.
103. Григорькин В.А. Новое концептуальное направление исследования культурного наследия // Известия Алтайского государственного университета: Журнал теоретических и прикладных исследований. – 2007. – № 4(56). – Т.2. – Режим доступа: <http://izvestia.asu.ru>
104. Подольська Є.А., Лихвар В.Д., Іванова К.А. Культурологія. – К., 2005. – С.15.
105. Реєнт О.П. Сучасна історична наука в Україні: шляхи поступу // УІЖ. – 1999. – №3 . – С.11.
106. Лучаківська І.Л. Інтелігенція західних областей України у суспільно-політичному житті (вересень 1939-червень 1941 рр.): Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01. — Л., 1999.
107. Попп Р.П. Інтелігенція Львова в 1944-1953 роках (історико-соціологічний аспект): Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01. — Л., 2003.
108. Мисак Н.Ф. Українська інтелігенція Галичини наприкінці ХІХ - на початку ХХ ст.: соціально-професійний аспект: Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01. – Л., 2005. – 20с.
109. Там само.
110. Касьянов Г. В. Українська інтелігенція 1920-х – 30-х років: Соціальний портрет та історична доля. – К.: Глобус, 1992.– С. 3.
111. Касьянов Г.В. Інтелігенція радянської України 1920-х – 30-х років: соціально-історичний аналіз: Автореф. дис...д-ра іст. наук: 07.00.02 . — К., 1993.

1. Центральний державний архів вищих органів влади і управління (далі – ЦДАВО), ф.5116, оп.19, спр.2868, арк.116.
2. Порядок обрахування і стягнення платні за навчання в музичних, художніх, хореографічних, театральних школах і школах мистецтв системи Мінкультури (Нормативний документ Міністерства культури СРСР. Інструкція) // ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.418, арк.127.
3. Про плату за навчання в дитячих музичних, художніх, хореографічних школах та школах мистецтв: Постанова Ради Міністрів УРСР від 19.21.1983 р. № 509 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua>; Довідка телефоном // Українська культура. – 1991. – № 6. – С.39.
4. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2784, арк.132-134.
5. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2784, арк.137; спр.2868, арк.116.
6. Підраховано автором. Підстава: Народне господарство України в 1993 році. – С.397; ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2999, арк.11; спр.3100, арк.24; спр.2996, арк.1; спр.2694, арк.123.
7. Відомчий архів Міністерства культури і туризму України (далі – Відомчий архів МКіТ), ф.5116, оп.19, спр.3145, арк.130; ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2506, арк.196; спр.1254, арк.17.
8. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2963, арк.19; спр.2688, арк.98; спр.2870, арк.9.
9. Митницький Е. Повернення до театру або про все потроху... // Український театр. – 1990. – №5. – С.3.
10. Підраховано автором. Підстава: Народне господарство України в 1992 році. – К., 1993. – С.185, Народне господарство в 1988 році. – К., 1989. – С.153; Народне господарство України в 1989 році. – К., 1990. – С.192.
11. Народне господарство України в 1988 році. – К., 1989. – С.153.
12. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2785, арк.79, 82.
13. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2785, арк.83; спр.2688, арк.98.
14. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2785, арк.83.
15. Основные направления перестройки высшего и среднего специального образования в стране: Постановление ЦК КПСС и СМ СССР от 21.03.1987 р. // Собрание постановлений правительства СССР. – 1987. – № 22. – Ст.81.
16. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2870, арк.10.
17. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2685, арк.104.
18. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2781, арк.205; спр.2785, арк.11.
19. Захаров В.Г. Основные направления развития вузов культуры и искусств: доклад Министра культуры СССР // Вестник высшей школы. – 1987. – №8. – С.3.
20. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2866, арк.36.

21. Положение об ассистентуре-стажировке при высших учебных заведениях искусства и культуры // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования СССР. – 1989. – №1. – С.20-24.
22. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2695, арк.49.
23. Там само, арк.43, 49.
24. Основные направления перестройки высшего и среднего специального образования в стране: Постановление ЦК КПСС и СМ СССР от 21.03.1987 г. // Собрание постановлений правительства СССР. – 1987. – №22. – Ст.81; Об организации выполнения в Украинской ССР постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 13.03.1987 г. №327 «О мерах по улучшению подготовки и использования научно-педагогических и научных кадров»: Постановление ЦК КПУ и Совета Министров УССР от 29.04.1987 г. N151 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
25. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр. 2690, арк.9.
26. Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3183, арк.131.
27. Права и обязанности выпускника (к выходу нового Положения) // Вестник высшей школы. – 1988. – № 12. – С.57-59.
28. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2609, арк.4.
29. Захаров В. Г. Основные направления развития вузов культуры и искусств // Вестник высшей школы. – 1987. – №8. – С.4.
30. Підраховано автором. Підстава: ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2807, арк. 22зв23.
31. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва (далі – ЦДАМЛМ), ф.616, оп.1, спр.1737, арк.86; Диплом є, а знання? // Музика. – 1988. – № 3. – С.5; ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.1256, арк.16; ЦДАМЛМ, ф. 616, оп.1, спр.1824, арк.119-120.
32. ЦДАМЛМ, ф.616, оп.1, спр.1737, арк.86; Диплом є, а знання? // Музика . – 1988. – № 3. – С.5.
33. ЦДАМЛМ, ф.581, оп.1, спр.2755, арк.140.
34. Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3144, арк.5.
35. Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3143, арк.16.
36. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2866, арк.34.
37. Об утверждении перечня специальностей вузов СССР: приказ Министерства высшего и среднего специального образования от 17.11.1987 г. №790 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования. – 1988. – №1. – С.8-15; Об утверждении перечня специальностей средних специальных учебных заведений СССР: приказ Министерства высшего и среднего специального образования от 27.11.1987 г. №810 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования. – 1988. – №2. – С.5-13; О перечне специальностей средних специальных учебных заведений СССР: приказ Гособразования СССР от 21.07.1988 г. №224 //

- Бюллетень Міністерства вищого і середнього спеціального освіти. – 1989. – №1. – С.24-37.
38. ЦДАВО, ф.2, оп.14, спр.8405, арк.15,17; оп.15, спр.858, арк.51; спр.1254, арк.17, 178, 180; спр.1256, арк.16-17.
39. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2867, арк.153.
40. Комерція чи мистецтво?: Бесіда з секретарем правління Спілки театральних діячів України Я. Верещаком // Український театр. – 1989. – №3. – С.11.
41. ЦДАМЛМ, ф.661, оп.1, спр.1497, арк.30.
42. Див. наприклад, ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2867, арк.148.
43. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2956, арк.23; спр.2999, арк.3; спр.3073, арк.57.
44. Курс на обновление (по материалам Всесоюзного совещания по высшему образованию в области культуры и искусства) // Вестник высшей школы. – 1987. – №9. – С.11.
45. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2870, арк.10.
46. Про Комплексну програму основних напрямків розвитку культури в Українській РСР в період до 2005 р.: Постанова Ради Міністрів УРСР від 16.04.1990 р. №82 // не друкувалася.
47. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2963, арк.19; ф.2, оп.15, спр.2506, арк.48; спр.3073, арк.25.
48. Підраховано автором. Підстава: Народне господарство Української РСР в 1986 році. – К., 1987. – С.322; Народне господарство Української РСР в 1990 році. – К., 1991. – С.202; ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2629, арк.5, 10.
49. Звіт про діяльність художнього фонду УРСР. 1982–1986. – К., 1987. – С.40.
50. Кинематограф України в XI п'ятилетці (1981–1985). – К., 1986. – С.3, 37, 57.
51. Митці України: енцикл. довідник. – К., 1992. – С.684.
52. Підраховано автором. Підстава: Центральний державний архів громадських об'єднань України (далі – ЦДАГО), ф.1, оп.32, спр.2303, арк.32.
53. Мельник О. «Пливуть» до далеких країв таланти // Український театр. – 1991. – №4. – С.10.
54. Митці України: енцикл. довідник. – К., 1992. – С.685-688.
55. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.1253, арк.34; спр.857, арк.55; ЦДАГО, ф.1, оп.11, спр.1713, арк.18.
56. Митці України: енцикл. довідник. – К., 1992. – С.686; ЦДАМЛМ, ф.635, оп.1, спр.1729, арк.15.
57. Штогаренко А. Творчість – на рівень вимог сучасності // Музика. – 1986. – №1. – С.1.

58. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2950, арк.60-63.
59. Народне господарство Української РСР в 1990 році. – К., 1991. – С.196; Народне господарство України в 1993 році. – К., 1994. – С.275, 401.
60. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2053, арк.204.
61. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3073, арк.77.
62. ЦДАМЛМ, ф.640, оп.1, спр.3314, арк.17.
63. Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3143, арк.27.
64. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2963, арк.11.
65. Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3144, арк.5.
66. Мельник О. «Пливуть» до далеких країв таланти // Український театр. – 1991. – №4. – С.10.
67. Див. наприклад, Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3145, арк.111 ; ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2506, арк.253; спр.3183, арк.78.
68. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3073, арк.7.
69. Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3145, арк.104.
70. Підраховано автором. Підстава: Народне господарство України в 1993 році. – К., 1994. – С.275.
71. Там само.
72. Економіка України: потенціал, реформи, перспективи. Т.1. Огляд економіки України за 1990–1994 роки. – К., 1996. – С.312.
73. ЦДАМЛМ, ф. 616, оп.1, спр.1866, арк.84.
74. ЦДАГО, ф.1, оп.11, спр.1713, арк.18.
75. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2807, арк.28зв.
76. Відомчий архів МК іТ, ф.5116, оп.19, спр.3183, арк.133.
77. ЦДАМЛМ, ф.616, оп.1, спр.1824, арк.13.
78. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2786, арк.13.
79. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2788, арк.9-10; ЦДАМЛМ, ф. 616, оп.1, спр. 1866, арк.84; ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3062, арк.35, 39.
80. Підраховано автором. Підстава: ЦДАМЛМ, ф.661, оп.1, спр.1499, арк.3 ; ф.655, оп.1, спр.1600, арк.49; Организационно-творческая работа правления союза писателей Украины между IX–X съездами (1986–1991). – К., 1991. – С.59; Мистецтвознавство, художня критика і перебудова: За матеріалами IV пленуму правління СХУ // Образотворче мистецтво. – 1989. – №1. – С.1; Звіт про діяльність Художнього фонду УРСР. 1982–1986. – К., 1987. – С.50.
81. Праця в народному господарстві України. – К., 1991. – С.132-133.
82. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2687, арк.14.
83. Див. ЦДАМЛМ, ф. 655, оп.4, спр.1 і 2; ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.857, арк .100.
84. Підраховано автором. Підстава: ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2809, арк.2 -зв.

85. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2893, арк.21-23.
86. Организационно-творческая работа правления союза писателей Украины между IX–X съездами (1986–1991). – К., 1991. – С.59; Стяжкіна О.В. Жінки в історії української культури другої половини ХХ ст. – Донецьк, 2002. – С.112, 138.
87. ЦДАМЛМ, ф. 616, оп.1, спр.1866, арк.83-84.
88. Народне господарство Української РСР в 1990 році. – К., 1991. – С.20.
89. О предоставлении отсрочки от призыва на действительную военную службу наиболее талантливым представителям советского искусства // Постановление Совета Министров СССР от 25.02.1991 г. №63 // Собрание постановлений правительства СССР. – 1991. – №6. – Ст.28.
90. Підраховано автором. Підстава: Праця в народному господарстві України. – К., 1991. – С.137-138.
91. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр. 2807, арк.18зв; спр.2621, арк.170; ЦДАМЛМ, ф. 616, оп.1, спр.1866, арк.84-85; ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2807, арк.6; спр.2629, арк.5, 10; Звіт про діяльність художнього фонду УРСР. 1982–1986. – К., 1987. – С.40.
92. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2621, арк.52; спр.2807, арк.17; спр.3094, арк.9 зв, 10.
93. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3094, арк.9зв.
94. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2621, арк.53.
95. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3094, арк.9зв, 10.
96. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2620, арк.47-48.
97. О порядке формирования творческих составов театров, концертных организаций и художественных коллективов: Постановление Совета Министров СССР от 1.03.1986 г. №282 // Собрание постановлений правительства СССР (отдел первый). – 1986. – №12. – Ст.73; ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2687, арк.23.
98. О перестройке творческой, организационной и экономической деятельности в советской кинематографии: Постановление Совета Министров СССР от 18.11.1989 г. №1003 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
99. ЦДАМЛМ, ф. 616, оп.1, спр.1824, арк.41.
100. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3066, арк.11.
101. Безгин И.Д. Организационные проблемы театра. – К., 1993. – С.223.
102. Праця в народному господарстві України. – К., 1991. – С.68-69; Народне господарство України в 1990 році. – К., 1991. – С.71-71; Народне господарство України в 1993 році. – К., 1994. – С.291.
103. Гордон Л.А. Социальные основы оплаты труда в советском обществе: ретроспективы и перспективы // Социология перестройки. – М., 1990. – С.138.
104. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2620, арк.160.

105. Поляков А. Уроки одного фестивалю // Український театр. – 1990. – №2. – С.13.
106. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2810, арк.34-36, 68-82зв; ЦДАМЛМ, ф. 616, оп.1, спр.1773, арк.163.
107. ЦДАМЛМ, ф. 616, оп.1, спр.1773, арк.38.
108. Миронов А.А. От зарплаты до зарплаты // Социологические исследования. – 1990. – №1. – С.85.
109. ЦДАМЛМ, ф. 616, оп.1, спр.1773, арк.38.
110. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3073, арк.79.
111. Там само, арк.49.
112. Головне – коефіцієнт корисної дії: розмова з композитором Є. Станковичем, народним артистом УРСР // Музика. – 1989. – №4. – С.4; Поляков А. Уроки одного фестивалю // Український театр. – 1990. – №2. – С.13.
113. Митницький Е. Повернення до театру або про все потроху... // Український театр. – 1990. – №5. – С.3.
114. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2620, арк.4, 90, 122; спр.2621, арк.106; ЦДАМЛМ, ф.1010, оп.1, спр.1860, арк.48-51.
115. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2620, арк.89; ЦДАМЛМ, ф. 616, оп.1, спр. 1786, арк.123.
116. О мерах по дальнейшему развитию изобразительного искусства и укреплению его материально-технической базы: Постановление ЦК КПУ и Совета Министров УССР от 14.10.1986 г. N364 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
117. ЦДАМЛМ, ф.581, оп.1, спр.2811, арк.13.
118. Об упорядочении ставок авторского вознаграждения за издание, публичное исполнение и иные виды использования произведений литературы и искусства: Постановление Совета Министров СССР от 12 .07.1988 г. N825 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sssrl547.htm>; Про ставки авторської винагороди за видання творів науки, літератури і мистецтва: Постанова Ради Міністрів УРСР від 24.02.1989 р. №61 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>; Про ставки авторської винагороди за створення та публічне виконання творів літератури і мистецтва: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 29.03.1989 р. №92 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
119. Про ставки авторської винагороди за створення та публічне виконання творів літератури і мистецтва Постанова Ради Міністрів Української РСР від 29.03.1989 р. №92 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
120. Об организационной структуре Всесоюзного агентства по авторским правам: Постановление Совета Министров СССР от 15.10.1988 № 1197

- [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pravo.org/baza/soviet/sss2111.htm>
121. ЦДАМЛМ, ф.661, оп.1, спр.1512, арк.7.
 122. Підраховано автором. Підстава: ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2678, арк. 81; спр.2623, арк.3.
 123. Лопухов О. Утверджувати моральні й естетичні принципи радянського суспільства // Образотворче мистецтво. – 1986. – №1. – С.9.
 124. Звіт про діяльність Художнього фонду УРСР. 1982–1986. – К., 1987. – С.41.
 125. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2303, арк.32-34.
 126. Звіт про діяльність художнього фонду УРСР. 1982 – 1986. – К., 1987. – С.40.
 127. Обмеження скасовувалось наказом Спілки художників СРСР від 25.03. 1977 р. №60. Див. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.8405, арк.9.
 128. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2622, арк.8, 11.
 129. ЦДАМЛМ, ф.581, оп.1, спр.2810, арк.157.
 130. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2620, арк.25.
 131. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2926, арк.4.
 132. Народне господарство Української РСР в 1990 році. – К., 1991. – С.83.
 133. Пошук іде... далі буде: інтерв'ю з О.Беляцьким, головним режисером Харківського театру імені Т.Шевченка // Український театр. – 1987. – №4. – С.4.
 134. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3066, арк.14.
 135. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3068, арк.114.
 136. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2969, арк.55.
 137. ЦДАМЛМ, ф. 616, оп.1, спр.1865, арк.58.
 138. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3068, арк.114.
 139. Бутейко Л. «Вимираюча» професія? // Музика. – 1989. – №4. – С.13.
 140. Підраховано автором. Підстава: Праця в народному господарстві України. – К., 1991. – С.68-69; Народне господарство України в 1993 році. – К., 1994. – С.291.
 141. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.1636, арк.42.
 142. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2506, арк.50.
 143. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2053, арк.117.
 144. Народне господарство Української РСР в 1989 році. – К., 1990. – С.76; Народне господарство Української РСР в 1990 році. – К., 1991. – С.68.
 145. О введении новых условий оплаты труда отдельных категорий работников культуры: Постановление Совета Министров СССР и Всесоюзный Центральный Совет Профессиональных союзов от 27.12. 1989 г. №1177 // Собрание постановлений правительства СССР. – 1990. – №5. – Ст.27.

146. Неспокійний ювілей двадцятиріччя: інтерв'ю з Головою Миколаївської організації СХУ В.Бурлакою // Образотворче мистецтво. – 1991. – №4. – С.1.
147. ЦДАМЛМ, ф. 616, оп.1, спр.1868, арк.5; спр.1773, арк.171.
148. Народне господарство України в 1993 році. – К., 1994. – С.66.
149. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2509, арк.82.
150. Политическая культура населения Украины: результаты социологических исследований. – К., 1993. – С.62; Народне господарство Української РСР в 1990 році. – К., 1991. – С.87; Народне господарство України в 1991 році. – К., 1992. – С.113.
151. Підраховано автором. Підстава: Народне господарство Української РСР в 1989 році. – К., 1990. – С.280; Народне господарство в 1991 році. – К., 1992. – С.136.
152. Де ж компенсація?: Лист Голові Верховної Ради Української РСР Л.М. Кравчуку // Культура і життя. – 1991. – 13 квіт; ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2509, арк.39-40.
153. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2523, арк.47.
154. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2926, арк.5.
155. Семашко О. Музичне життя очима соціолога // Музика. – 1990. – №3. – С.6; Семашко О. Спроба соціологічного зрізу // Музика. – 1991. – №2. – С.5.
156. Основные направления экономического и социального развития СССР на 1986–1990 годы и на период до 2000 года // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1988). Т.15. – М., 1989. – С.183.
157. Про поточний момент: Постанова Пленуму ЦК КПУ від 22.02.1990 р. // Коммунист Украины. – 1990. – №4. – С.6.
158. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.859, арк.79; спр.419, арк.41; ф.4754, оп.1, спр.1191, арк.157.
159. ЦДАВО, ф.4754, оп.1, спр.1191, арк.158; ЦДАМЛМ, ф. 640, оп.1, спр.3382, арк.18.
160. Энциклопедия отечественного кино СССР/СНГ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.russiancinema.ru/template.php>
161. Политическая культура населения Украины: результаты социологических исследований. – К., 1993. – С.44-46.

Посилання до розділу 3

1. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (далі – ЦДАМЛМ), ф.670, оп.1, спр.5108, арк.78.
2. Центральний державний архів вищих органів влади і управління України (далі – ЦДАВО), ф.5116, оп.19, спр.2608, арк.79–81.

3. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2601, арк.46; спр.2608, арк.79–81; спр.2872, арк.146.
4. У нагороду – «Золотий диск» // Музика. – 1986. – №1. – С.5
5. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2690, арк.42.
6. Про заснування Державної премії Української РСР по архітектурі: Постанова Ради Міністрів від 12.04.1988 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
7. Центральний державний архів громадських об'єднань України (далі – ЦДАГО), ф.1, оп.32, спр.2371, арк.106.
8. Будьмо громадянами: розмова з народним артистом УРСР, композитором М. Колесою // Музика. – 1989. – №2. – С.5.
9. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3094, арк.17зв.
10. Про вдосконалення порядку нагородження державними нагородами Української РСР: Постанова Президії Верховної Ради Української РСР від 15.11.1988 р. №6847-ХІ // Відомості Верховної Ради. – 1988. – №48. – Ст.1126.
11. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2566, арк.9.
12. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2690, арк.90.
13. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2693, арк.35–54, 102.
14. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2690, арк.42.
15. Про заснування премії імені Катерини Білокур: Постанова Ради Міністрів УРСР від 20.06.1989 р. №164 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua>; Про увічнення пам'яті композитора П.І. Майбороди: Постанова Ради Міністрів УРСР від 19.10.1989 р. №259 // Зібрання постанов уряду УРСР. – 1989. – №10; Про заснування премії імені І.П. Котляревського: Постанова Ради Міністрів УРСР від 7.09.1990 р. №244 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua>; Перші лауреати премії ім. В. Винниченка // Літературна Україна. – 1991. – 30 трав; Перші лауреати премії імені Василя Стуса // Сучасність. – 1989. – Ч.9 (341). – С.122–123; Перший лауреат премії Пен-клубу // Літературна Україна. – 1990. – 11 жовт; Іменні премії РАУ // Літературна Україна. – 1991. – 30 трав.
16. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2699, арк.8; Клековкін О. «Чи буде II з'їзд СТД України з'їздом триумфаторів?»: розмова з С. Данченком, головою спілки і Ю. Богдашевським, головою конфліктної комісії // Український театр. – 1991. – №6. – С.4.
17. Вдосконалювати художній процес. З трибуни VIII з'їзду Спідки художників України // Образотворче мистецтво. – 1987. – №3. – С.6.
18. ЦДАМЛМ, ф.581, оп.1, спр.2810, арк.157.
19. Пушка О., Ринденко О. Молоді про молодих: голоси початкуючих критиків // Музика. – 1990. – №4. – С.8.

20. Бальзак Л. Молоді дерзання і творчий пошук // Образотворче мистецтво. – 1985. – №5. – С.1–3; Марченко Н. Підсумки і перспективи зростання // Образотворче мистецтво. – 1985. – №5. – С.4–5; Звіт у Москві // Музика. – 1986. – №3. – С.31.
21. Пушка О., Ринденко О. Молоді про молодих: Голоси початкуючих критиків // Музика. – 1990. – №4. – С.8.
22. Мархайчук Н.В. Розвиток вітчизняного культурно–мистецького простору на межі 80–90-х рр. ХХ ст. // Культура і сучасність. – 2004. – №1. – С.98.
23. Энциклопедия отечественного кино СССР/СНГ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.russiancinema.ru>; ЦДАМЛМ, ф.670, том опису 1; ЦДАГО, ф.1, оп.11, спр.1714, арк.5; ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2963, арк.7.
24. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2622, арк.64; спр.2693, арк.41; ЦДАМЛМ, ф.581, оп.1, спр.2849, арк.11.
25. Положення про Державну премію Української РСР по архітектурі: Постанова Центрального Комітету КПУ і Ради Міністрів УРСР від 14.10.1989 р. №256 // Зібрання постанов уряду УРСР. – 1989. – №11. – Ст. 61.
26. Народне господарство Української РСР у 1989 році. – К., 1990. – С.80.
27. ЦДАМЛМ, ф.581, оп.1, спр.2702, арк.28.
28. О перестройке и кадровой политике: Постановление январского (1987) Пленума Центрального Комитета КПСС // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов Центрального Комитета (1898–1988). Т.15. – М., 1989. – С.367.
29. О мерах по дальнейшему улучшению концертной деятельности в республике и укреплению материально–технической базы концертных организаций: Постановление Центрального Комитета КПУ и Совета Министров УССР от 13.05.1986 г. №176 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon1.rada.gov.ua>; О мерах по укреплению производственной и материально–технической базы изобразительного искусства: Постановление Совета Министров СРСР от 21.08.1986 г. №1015 // Собрание постановлений правительства СССР. – 1986. – №32. – Ст.167; О мерах по дальнейшему развитию изобразительного искусства и укреплению его материально–технической базы: Постановление Центрального Комитета КПУ и Совета Министров УССР от 14.10.1986 г. №364 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon1.rada.gov.ua>; Об улучшении условий деятельности творческих союзов: Постановление Центрального Комитета КПСС, Совета Министров СССР от 14.02.1987 №213 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sss2111.htm>; ЦДАГО, ф.1, оп.11, спр.1713.
30. Про організацію виконання постанови Центрального Комітету КПСР і РМ СРСР від 14.02.1987 р. №213 «Про поліпшення умов діяльності

- творчих спілок»: Постанова Центрального Комітету КПУ і Ради Міністрів УРСР від 14.04.1987 р. №137 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uazakon.com/document/tpart18/isx18900.htm>; О мерах по дальнейшему развитию изобразительного искусства и укреплению его материально–технической базы: Постановление Центрального Комитета КПУ и Совета Министров УССР от 14.10.1986 г. №364 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
31. ЦДАГО, ф.1, оп.25, спр.3325, арк.21-22.
 32. ЦДАМЛМ, ф.581, оп.1, спр.2889, арк.22-23.
 33. ЦДАВО, ф.1, оп.22, спр.2060, арк.58-59, 112.
 34. Народне господарство Української РСР у 1990. – К., 1991. – С.200; Народне господарство України в 1993 році. – К., 1994. – С.408.
 35. Звернення письменників України до Верховної Ради Української РСР // Літературна Україна. – 1991. – 21 лют. – С.1.
 36. Семашко О. Служителі Мельпомени у перебудовних процесах // Український театр. – 1991. – №1. – С.7.
 37. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2699, арк.17.
 38. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2900, арк.22-25.
 39. ЦДАМЛМ, ф. 616, оп.1, спр.1865, арк.48.
 40. Отечественный опыт нормирования труда и рекомендации по применению в современной практике // JOBGRADE.RU – все об организации труда, мотивации труда, развитии персонала, официальные документы [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.jobgrade.ru/modules/Articles/article.php?storyid=30>
 41. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2995, арк.51а.
 42. ЦДАМЛМ, ф. 616, оп.1, спр.1824, арк.10.
 43. Бутейко Л. «Вимираюча» професія? // Музика. – 1989. – №4. – С.12.
 44. ЦДАМЛМ, ф. 616, оп.1, спр.1773, арк.13.
 45. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.1254, арк.166; ф.5116, оп.19, спр.2621, арк. 120–121.
 46. Сидоренко В. На переломі // Образотворче мистецтво. – 1988. – №2. – С.1; ЦДАМЛМ, ф.581, оп.1, спр.2729, арк.20; спр.2755, арк.111; ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.421, арк.57; ЦДАМЛМ, ф.581, оп.1, спр.2729, арк.28.
 47. О мерах по дальнейшему развитию изобразительного искусства и укреплению его материально-технической базы: Постановление Центрального Комитета КПУ и Совета Министров УССР от 14.10.1986 г. №364 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon1.rada.gov.ua>
 48. ЦДАГО, ф.1, оп.25, спр.3326, арк.30.
 49. О мерах по дальнейшему развитию изобразительного искусства и повышению его роли в коммунистическом воспитании трудящихся:

- Постановление Центрального Комитета КПСС, Совета Министров СССР от 21.08.1986 г. №1014 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sssr2283.htm>
50. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.421, арк.57.
 51. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2056, арк.153.
 52. ЦДАМЛМ, ф.616, оп.1, спр.1773, арк.12.
 53. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2790, арк.3–4
 54. Об основных направлениях ускорения решения жилищной проблемы в стране: Постановление Центрального Комитета КПСС от 17.04.1986 г. // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1988). Т.15. – М., 1989. – С.256.
 55. ЦДАМЛМ, ф.616, оп.1, спр.1866, арк.90-91.
 56. Там само, арк.92.
 57. Див. наприклад, Інформацію відділу культури Центрального Комітету КПУ про хід виконання постанови Центрального Комітету КПУ і Ради Міністрів УРСР «Про організацію виконання постанови Центрального Комітету КПУ і Ради міністрів СРСР від 14.02.1989 р. №213 «Про поліпшення умов діяльності творчих спілок» // ЦДАГО, ф.1, оп.11, спр. 1608.
 58. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.1271, арк.3.
 59. Права и обязанности выпускника (к выходу нового Положения) // Вестник высшей школы. – 1988. – №12. – С.57–59.
 60. Об организации выполнения в Украинской ССР постановления Центрального Комитета КПСС, Совета Министров СССР, ВЦСПС и Центрального Комитета ВЛКСМ от 13.03.1987 г. №328 «О мерах по улучшению материальных и жилищно-бытовых условий аспирантов, студентов высших и учащихся средних специальных учебных заведений»: Постановление Центрального Комитета КПУ и Совета Министров УССР, Украинского Республиканского Совета Профессиональных союзов и Центрального Комитета ЛКСМ Украины от 29.04.1987 г. №152 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
 61. Про порядок введення в дію Закону СРСР «Про податки з підприємств, об'єднань та організацій»: Постанова Верховної Ради СРСР від 14.06.1990 р. №1561–І [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sssr1547.htm>
 62. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2071, арк.4-7.
 63. Про першочергові заходи щодо соціально-економічного захисту діячів літератури і мистецтва в умовах переходу до ринкових відносин: Указ Президента СРСР від 14.02.1991 р. // Культура і життя. – 1991. – 16 лют .
 64. ЦДАМЛМ, ф.661, оп.1, спр.1514, арк.48.

65. Звернення Ради творчих спілок України до Президії Верховної Ради УРСР та Комісії з питань культури і духовного відродження // Культура і життя. – 1991. – 8 черв; ЦДАВО, ф.1, оп.22, спр.2071, арк.69-72.
66. Про порядок дії на території Української РСР у 1991 році Закону СРСР «Про податки з підприємств, об'єднань і організацій»: Закон Української РСР, прийнятий Верховною Радою України 5.07.1991 р. // Відомості Верховної Ради. – 1991. – №43. – Ст.570.
67. Октябрь и перестройка: революция продолжается: доклад Генерального секретаря Центрального Комитета КПСС М.С. Горбачева на совместном торжественном заседании Центрального Комитета КПСС, Верховного Совета СССР, Верховного Совета РСФСР, посвященному 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции 2 ноября 1987 г. // Коммунист Украины. – 1987. – №12. – С. 24.
68. Тезисы Центрального Комитета КПСС к XIX Всесоюзной партийной конференции КПСС // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1988). Т.15. – М., 1989. – С.603; О ходе реализации решений XXVII съезда КПСС и задачах по углублению перестройки // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1988). Т.15. – М., 1989. – С.624; Из обращения Центрального Комитета КПСС «К партии, советскому народу» // Коммунист Украины. – 1989. – №3. – С.3.
69. Бадяк В.П. Партийное руководство творческими организациями. – Львов, 1988. – С.167.
70. Вдосконалювати художній процес. З трибуни VIII з'їзду СХУ // Образотворче мистецтво. – 1987. – №3. – С.6.
71. Алексєєв Ю.М., Кульчицький С.В., Слюсаренко А.Г. Україна на зламі історичних епох (Державотворчий процес 1985–1999 рр.). – К., 2000. – С.14.
72. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2691, арк.79-86.
73. О мерах по преодолению пьянства и алкоголизма: Постановление Центрального Комитета КПСС от 7.05.1985 г. // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1988). Т.15. – М., 1989. – С.25; О мерах по усилению борьбы с нетрудовыми доходами: Постановление Центрального Комитета КПСС от 15.05.1986 г. // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1988). Т.15. – М., 1989. – С.285
74. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.417, арк.97–99.
75. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2860, арк.5, 6.
76. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3075.
77. Нові горизонти культури // Образотворче мистецтво. – 1986. – №3. – С. 1.

78. Олейник Б. «... И увидел я другого зверя» или два года в Кремле. – Запорожье, 1992. – С.6.
79. Об общественно–политической ситуации и основных направлениях деятельности партии Украины на современном этапе: доклад члена Политбюро Центрального Комитета КПСС, I секретаря Центрального Комитета КПУ В.А. Івашко на XXVIII съезде Компартии Украины // Коммунист Украины. – 1990. – №8. – С.5.
80. Див. наприклад, ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2860, арк.71; спр.2959, арк.14; ЦДАМЛМ, ф.616, оп.1, спр.1865, арк.20; ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2451, арк.157-161.
81. ЦДАМЛМ, ф.616, оп.1, спр.1736, арк.25; ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3069, арк.35.
82. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3066, арк.7; Відомчий архів МК іТ, ф.5116, оп.19, спр.3143, арк.87.
83. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3066, арк.19-20.
84. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3069, арк.37.
85. Про Державну програму розвитку української мови та інших національних мов в Українській РСР на період до 2000 року: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 12.02.1991 р. №41 // Зібрання Постанов Уряду УРСР. – 1991. – №4. – Ст.25.
86. О мерах по реализации в республике установок XXVII съезда партии, январского (1987) Пленума Центрального Комитета КПСС в области национальных отношений, усилению интернационального и патриотического воспитания населения // Коммунист Украины. – 1987. – №10. – С.3-5; Задачи партийных организаций республики по выполнению решений сентябрьского (1989) Пленума Центрального Комитета КПСС: Постановление Пленума Центрального Комитета КПУ // Коммунист Украины. – 1989. – №11. – С.16-21.
87. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2950, арк.52.
88. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2872, арк.4; спр.3073, арк.76.
89. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.1635, арк.96.
90. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3069, арк.39; ф.2, оп.15, спр.2052, арк.7.
91. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2052, арк.7; ф.5116, оп.19, спр.2962, арк.111; ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2565, арк.50; ЦДАМЛМ, ф.1009, оп.1, спр.1638.
92. Відповідно Постанови Ради Міністрів УРСР від 26.09.1990 р. №287 створено комітет з підготовки та проведення заходів у зв'язку з 50-річчям трагедії Бабиного Яру. Див. ЦДАМЛМ, ф.581, оп.1, спр.2910, арк.15; ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2506, арк.15.
93. ЦДАМЛМ, ф.581, оп.1, спр.2910, арк.7-9; Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3145, арк.90.
94. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2699, арк.8; ЦДАМЛМ, ф.581, оп.1, спр.2849, арк.11.

95. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2451, арк.90-91; ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр. 2868, арк.158; спр.2871, арк.123; спр. 2963, арк.60.
96. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2371, арк.66,68.
97. Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3142, арк.64.
98. Підраховано автором: Підстава: ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2647-2656, 2735-2744, 2825-2834, 2909-2919, 3006-3015, 3106-3112.
99. О перестройке творческой, организационной и экономической деятельности в советской кинематографии: Постановление Совета Министров СССР от 18.11.1989 г. №1003 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
100. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.1635, арк.99.
101. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3064, арк.7.
102. ЦДАМЛМ, ф.670, оп.1, спр.5334, арк.172.
103. Гонтова Л. Українське мистецтво. II половина ХХ ст. – К., 2005. – С.57.
104. Лопухов О. Утверджувати моральні й естетичні принципи радянського суспільства // Образотворче мистецтво. – 1986. – №1. – С.8.
105. Проблеми творчі й нетворчі: бесіда з художником В. Григоровим, секретарем Київської організації СХУ // Образотворче мистецтво. – 1991. – №2. – С.30.
106. Обереги духовності: «Круглий стіл» редакції // Образотворче мистецтво. – 1991. – №2. – С.1.
107. Лемешко К. Ритми часу // Образотворче мистецтво. – 1986. – №2. – С. 10-12.
108. Обереги духовності: «Круглий стіл» редакції // Образотворче мистецтво. – 1991. – №2. – С.1.
109. Мельник О. Вердикт: розмова з П.І. Муравським, професором, народним артистом // Музика. – 1992. – №2. – С.2-3.
110. Гончар О. Щоденники: у 3 т. Т.3 1984–1995. – К., 2004. – С.102.
111. Повертаючись до ... ненадрукованого // Соціалістична культура. – 1990 . – №9. – С.36.
112. Див. наприклад, Історія України / В.Ф. Верстюк, О.В. Гарань, О.І. Гуржій та ін. – К., 1997. – С.361; Алексєєв Ю.М., Кульчицький С.В., Слюсаренко А.Г. Україна на зламі історичних епох (Державотворчий процес 1985–1999 рр.). – К., 2000. – С.15; Новітня історія України (1900–2000) / А.Г. Слюсаренко, В.І. Гусєв, В.П. Дрожжин та ін. – К., 2000. – С.480; Литвин В.М. Історія України: у 3 т. Т.3 Новітній час (1914–2004). Кн.2. – К., 2005. – С.326.
113. Мархайчук Н.В. Розвиток вітчизняного культурно–мистецького простору на межі 80–90-х рр. ХХ ст. // Культура і сучасність. – 2004. – №1. – С.93–95.
114. Пригода Л. Сутінки мультиплікації: ранкові чи вечірні? // Новини кіноекрана. – 1989. – №.10 – С.2.

115. Терещенко Ю. Коли ти не байдужий // Електронна версія журналу «Кіно – Театр». – 2008. – №3. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_magazine.php?inid=33
116. Вдосконалювати художній процес. З трибуни VIII з'їзду СХУ // Образотворче мистецтво. – 1987. – №3. – С.6.
117. Енциклопедія отечественного кино ССРСР/СНГ [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.russiancinema.ru/template.php?dept_id=3&_dept_id=5&_chrdept_id=2&_chr_id=242&chr_year=1989<1>.
118. Там само.
119. Там само.
120. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.1635, арк.96.
121. Іщенко В. Що повернено із «спецхранів» // Соціалістична культура. – 1990. – №8. – С.18–19.
122. Осадчук Д. Душа була, як слово, вільна // Золоті ворота. – 1991. – №1. – С.130.
123. Корогодський Р. Важка стежа перебудови: розмова із кінорежисером М. Беліковим // Київ. – 1987. – №1. – С.166.
124. Енциклопедія отечественного кино ССРСР/СНГ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.russiancinema.ru>
125. ЦДАМЛМ, ф.670, том опису 1.
126. Кінематограф і час: бесіда з секретарем правління Спілки кінематографістів України М. Мащенком // Під прапором ленінізму. – 1987. – №14. – С.68.
127. Збагатити людину духовно: бесіда за «круглим столом» представників влади і творчої інтелігенції // Образотворче мистецтво. – 1988. – №5. – С.2.
128. На крутому віражі: бесіда з І секретарем Спілки кінематографістів України М. Беліковим про перспективи розвитку українського національного кіномистецтва // Під прапором ленінізму. – 1990. – №10. – С.47.
129. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2956, арк.20.
130. Шостя В. Роздуми про виставку і плакат // Образотворче мистецтво. – 1988. – №6. – С.1.
131. ЦДАМЛМ, ф.616, оп.1, спр.1774, арк.6.
132. Випробування на зрілість: інтерв'ю з театральним режисером С. Данченком // Україна. Наука і культура. Вип.21. – К., 1987. – С.399.
133. Кінематограф і час: Бесіда з секретарем правління Спілки кінематографістів України М. Мащенком // Під прапором ленінізму. – 1987. – №14. – С.67
134. Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3145, арк.46-47.
135. Мистецтвознавство, художня критика і перебудова: За матеріалами IV пленуму правління СХУ // Образотворче мистецтво. – 1989. – №1. – С.1

136. Семашко О. Служителі Мельпомени у перебудовчих процесах // Український театр. – 1991. – №1. – С.7; Семашко О. Спроба соціологічного зрізу // Музика. – 1991. – №2. – С.5.
137. РАУ і мистецтво: «Круглий стіл» редакції журналу «Образотворче мистецтво» // Образотворче мистецтво. – 1990. – №3. – С.1.
138. ЦДАМЛМ, ф.581, оп.1, спр.2805, арк.74.
139. РАУ і мистецтво: «Круглий стіл» редакції журналу «Образотворче мистецтво» // Образотворче мистецтво. – 1990. – №3. – С.1
140. Мархайчук Н.В. Розвиток вітчизняного культурно-мистецького простору на межі 80–90–х рр. ХХ ст. // Культура і сучасність. – 2004. – №1. – С.95.
141. Склярєнко Г. Тенденції мистецтва другої половини 1980–1990-х років у контексті української культури // Мистецтвознавство України 1999: Зб. наук. праць. – Вип. 1. – К., 2000. – С. 127.
142. ЦДАМЛМ, ф.581, оп.19, спр.2755, арк.80.
143. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2995, арк.25а, 31.
144. Митницький Е. Повернення до театру або про все потроху... // Український театр. – 1990. – №5. – С.3.
145. Семашко О. Служителі Мельпомени у перебудовчих процесах // Український театр. – 1991. – №1. – С.7; Семашко О. Спроба соціологічного зрізу // Музика. – 1991. – №2. – С.4.
146. Нариси з історії кіномистецтва України. – К., 2006. – С. 319.
147. Семашко О. Служителі Мельпомени у перебудовчих процесах // Український театр. – 1991. – №1. – С.7; Семашко О. Спроба соціологічного зрізу // Музика. – 1991. – №2. – С.4.
148. Гончар О. Щоденники: у 3 т. Т.3 1984–1995. – К., 2004. – С.281.
149. Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3143, арк.104.
150. Звернення колективу Київського театру імені І. Франка до Верховної Ради і Ради Міністрів УРСР // Український театр. – 1991. – №2. – С.4.
151. На крутому віражі: бесіда з І секретарем Спілки кінематографістів України М. Беліковим про перспективи розвитку українського національного кіномистецтва // Під прапором ленінізму. – 1990. – №10. – С.46; ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3073, арк.75
152. На крутому віражі: бесіда з І секретарем Спілки кінематографістів України М. Беліковим про перспективи розвитку українського національного кіномистецтва // Під прапором ленінізму. – 1990. – №10. – С.46-47.
153. Відкритий лист І. Дзюби, М. Зарудного, О. Коломійця, Б. Олійника, Р. Пилипчука до Комісії по культурі та духовному відродженню Верховної Ради УРСР та до Ради Міністрів УРСР // Український театр. – 1991. – №3. – С.9

154. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3073, арк.102-103.
155. Скворцов Л.В. Культура самосознания и формирование нового гуманизма // Драма обновления. – М., 1990. – С.522.
156. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3073, арк.103.
157. Там само, арк.102.
158. Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3183, арк.124.
159. Підраховано автором. Підстава: Народне господарство України в 1993 році. – К., 1994 – С.401, 403.
160. ЦДАМЛМ, ф.616, оп.1, спр.1866, арк.67-68.
161. Там само, арк.68-70.
162. Там само, арк.71.
163. Кончаловский А.С. Низкие истины. Семь лет спустя. – М., 2006. – С. 157.
164. Семашко О. Служителі Мельпомени у перебудовчих процесах // Український театр. – 1991. – №1. – С.7; Семашко О. Спроба соціологічного зрізу // Музика. – 1991. – №2. – С.4.
165. Український вибір: політичні системи ХХ століття і пошук власної моделі суспільного розвитку / В.Ф. Солдатенко, Т.А. Бевз, О.Д. Бойко, П.П. Брицький, Д.В. Веденєєв. – К., 2007. – С.484.
166. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2052, арк.7; спр.2962, арк.111; ЦДАГО, ф.1, оп. 32, спр.2565, арк.50; ЦДАМЛМ, ф.1009, оп.1, спр.1638.
167. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2565, арк.48.
168. Мужність і біль Чорнобиля. – К., 1988.
169. Віріна Л. Тієї вогняної ночі: Чорнобильська оповідь. – К., 1989; Ковтун Г. Я писатиму тобі щодня... : Повесть у листах. – К., 1989; Олійник Б.І. Сім. – К., 1988.
170. Горлач Л.Н. Вибір пам'яті. – К., 1988; Губарець В.В. Обличчям до тебе. – К., 1990; Шовкошитний В.Ф. Жорстоке свято. – К., 1991; Медведев Г. И. Чернобыльская тетрадь. – К., 1990.
171. Ковалевская Л. Чернобыльский дневник (1986–1987 гг.). – К., 1990.
172. Всеукраїнське товариство політичних в'язнів і репресованих: історія створення та діяльність. – К., 2007. – С.178.
173. Відродити національну святиню: звернення до Верховної Ради УРСР Першого Конгресу Міжнародної асоціації українців // Слово і час. – 1991. – №1. – С.95.
174. ЦДАВО, ф.1, оп.22, спр.2069, арк.1-3.
175. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2505, арк.23.
176. Клуб поезії. Барка Василь Костянтинович: Критика [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.poetryclub.com.ua/metr.php?id=209 &type=critiques](http://www.poetryclub.com.ua/metr.php?id=209&type=critiques).

Посилання до розділу 4

1. Центральний державний архів вищих органів влади і управління України (далі – ЦДАВО), ф.2, оп.15, спр.419, арк.103, 105.
2. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3068, арк.93.
3. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.418, арк.114, 119, 120-121.
4. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2699, арк.17.
5. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.857, арк.23-24.
6. Перелік міністерств і відомств, на виробничі об'єднання (підприємства) яких поширюються, починаючи з 1986 року нові умови господарювання: додаток №1 до постанови ЦК Компартії України і Ради Міністрів УРСР «О широком распространении новых методов хозяйствования и усилении их воздействия на ускорение научно-технического прогресса» від 27.08.1985 р. №331 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zako№1.rada.gov.ua>
7. ЦДАВО, ф.4754, оп.1, спр.1191, арк.131; Центральний державний архів -музей літератури і мистецтва України (далі – ЦДАМЛМ), ф.670, оп.1, спр.5336, арк.24.
8. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2785, арк.10; Левська І. Надання самостійності // Український театр. – 1988. – №1. – С.29.
9. Див. наприклад, ЦДАМЛМ, ф.670, оп.1, спр.5443, арк.22; ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.857, арк.71, 100; «Дебют» в очікуванні дебюту: актуальний діалог із режисерами київської кіностудії імені О. Довженка М. Мащенком та О. Ітигіловим // Новини кіноекрану. – 1987. – №5. – С.1-2.
10. О комплексном эксперименте по совершенствованию управления и повышения эффективности деятельности театров: Постановление Совета Министров СССР от 2.07.1986 г. №800 // не друкувалось.
11. Безгин И.Д. Организационные проблемы театра. – К., 1993. – С.224; ЦДАМЛМ, ф.670, оп.1, спр.5336, арк.24.
12. Пошук іде... далі буде: інтерв'ю з О. Беляцьким, головним режисером Харківського театру ім. Т.Шевченка // Український театр. – 1987. – №4. – С.4.
13. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3073, арк.30.
14. Попов В.Д. Социология и психология власти // Драма обновления. – М., 1990. – С.398.
15. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2958, арк.24.
16. Див. наприклад, Васильєв С. Уявна панацея. Театри-студії: економіка превалює над творчістю // Український театр. – 1989. №4. – С.29; Левська І. Надання самостійності // Український театр. – 1988. – №1. – С.29.

17. Народне господарство в 1989 р. – К., 1990. – С.70.
18. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3066, арк.31.
19. Там само, арк.47.
20. Відомчий архів Міністерства культури і туризму України (далі – Відомчий архів МКіТ), ф.5116, оп.19, спр.3143, арк.154, 31.
21. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3066, арк.32, 40.
22. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3066, арк.42, 47.
23. Там само.
24. Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3143, арк.90.
25. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3066, арк.13, 14.
26. ЦДАМЛМ, ф.581, оп.1, спр.2861, арк.206; спр.2855, арк.79.
27. ЦДАМЛМ, ф.581, оп.1, спр.2805, арк.32.
28. О регулировании отдельных видов деятельности кооперативов в соответствии с Законом кооперации в СССР: Постановление Совета Министров СРСР от 29.12.1988 г. №1468 // Собрание постановлений правительства СССР. – 1989. – №4. – Ст.12
29. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3066, арк.34, 14.
30. Новітня історія України (1990–2000) / А.Г. Слюсаренко, В.І. Гусев, В.П. Дрожжин та ін. – К., 2000. – С.488; Перехідна економіка. – К., 2003. – С.34.
31. Підраховано автором. Підстава: Народне господарство Української РСР у 1990. – К., 1991. – С.69.
32. Радянська Україна. – 1988. – 24 серп; О практической работе по реализации решений XIX Всесоюзной конференции КПСС // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1988). Т.15. – М., 1989. – С.657.
33. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2860, арк.1.
34. Там само, арк.29.
35. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2999, арк.4.
36. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2969, арк.7, 8.
37. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3068, арк.115.
38. О дополнительных мерах по совершенствованию внешнеэкономической деятельности в новых условиях хозяйствования: Постановление Центрального Комитета КПСС и Совета Министров СССР от 17.09.1987 г. №1074 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sss2283.htm>; Об общих началах местного самоуправления и местного хозяйства в СССР: Закон СССР, принятый 09.04.1990 г. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sss2283.htm>; О разграничении полномочий между союзом ССР и субъектами федерации: Закон СРСР, принятый 26.04.1990 г. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sss2283>.

htm

39. Литвин В.М. Історія України: у 3 т. Т.3 Новітній час (1914–2004). Кн.2. – К., 2005. – С.360.
40. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3073, арк.61.
41. Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3142, арк.5.
42. ЦДАМЛМ, ф.581, оп.1, спр.2861, арк.119.
43. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2964, арк.6.
44. Центральний архів громадських об'єднань України (далі – ЦДАГО), ф.1, оп.32, спр.2789, арк.7.
45. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2964, арк.6-7.
46. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3062, арк.28; Кінобізнес «по-одеському», або дорожчі за договір // Культура і життя. – 1991. – 5 січ. – С.3.
47. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2999, арк.2.
48. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3068, арк.114.
49. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.1254, арк.83.
50. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2926, арк.33.
51. Семашко О. Спроба соціологічного зрізу // Музика. – 1991. – №2. – С.5.
52. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2926, арк.2; ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2523, арк.6
53. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3068, арк.91
54. Музика. – 1991. – №6. – С.3.
55. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3068, арк.116.
56. Вдосконалювати художній процес. З трибуни VIII з'їзду СХУ // Образотворче мистецтво. – 1987. – №3. – С.6.
57. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3056, арк.81.
58. ЦДАВО, ф.1, оп.22, спр.2060, арк.72.
59. Львівська on-line газета [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.gazeta.lviv.ua>
60. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3056, арк.64-66.
61. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2506, арк.164.
62. О перестройке финансового механизма и повышения роли Министерства финансов СССР в новых условиях хозяйствования: Постановление Центрального комитета КПСС и Совета Министров СССР от 17.07.1987 г. №86; О введении новых условий оплаты отдельных категорий работников культуры: Постановление Совета Министров СРСР и ВЦСПС от 27.12.1987 р. №1177; Положення про переведення театрів країни на нові умови господарювання, схвалені рішенням Комісії по удосконаленню управління, планування і господарювання механізму при Раді Міністрів УРСР від 22.11.1988 р; Положення про переведення концертних організацій країни на нові умови господарювання, схвалені рішенням Комісії по удосконаленню

- управління, планування і господарювання механізму при Раді Міністрів УРСР 6.12.1988 р; О приближении сроков введения новых условий оплаты труда работников культуры, охраны здоровья, социального обеспечения и народного образования: Постановление Совета Министров СССР от 19.07.1990 р. №704. Див.: ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3056, арк.64-66.
63. ЦДАГО, ф.1, оп.11, спр.1714, арк.13; ЦДАМЛМ, ф.655, оп.1, спр.1658, арк.20-21; ф.1010, оп.1, спр.1860, арк.7.
 64. ЦДАМЛМ, ф.1009, оп.1, спр.1700, арк.58; ф.1010, оп.1, спр.1860, арк.11
 65. ЦДАМЛМ, ф.1009, оп.1, спр.1700, арк.58; ф.1010, оп.1, спр.1860, арк.11 ; ф.1010, оп.1, спр.2113, арк.3.
 66. ЦДАМЛМ, ф.1010, оп.1; спр.2023, арк.13.
 67. Боюся, щоб не запізнитися: Бесіда із художнім керівником творчого об'єднання мультиплікації на студії «Київнаукфільм» Є. Сивоконем // Новини кіноекрана. – 1989. – №10 – С.1.
 68. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2860, арк.70; спр. 2688, арк.27-44.
 69. Безгин И.Д. Организационные проблемы театра. – К., 1993. – С.218.
 70. Там само. – С.219.
 71. ЦДАМЛМ, ф.655, оп.1, спр.1658, арк.22; ф.1010, оп.1, спр.1860, арк.12.
 72. О перестройке творческой, организационной и экономической деятельности в советской кинематографии: Постановление Совета Министров СССР от 18.11.1989 г. №1003 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
 73. Бойко О. Нариси з новітньої історії України (1985–1991 рр.). – К., 2004. – С.63.
 74. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2786, арк.12.
 75. ЦДАГО, ф.1, оп.11, спр.1714, арк.13; оп.32, спр.2369, арк.80.
 76. Див. наприклад, ЦДАМЛМ, ф.1010, оп.1, спр.1860, арк.2; ЦДАГО, ф.1, оп.11, спр.1714, арк.8.
 77. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3073, арк.54.
 78. Семашко О. Служителі Мельпомени у перебудовчих процесах // Український театр. – 1991. – №1. – С.8; Семашко О. Спроба соціологічного зрізу // Музика. – 1991. – №2. – С.5.
 79. Гордійчук Я. Контакти-контрасти: відверта розмова з художнім керівником капели «Думка» Є.Савчуком // Музика. – 1992. – №4. – С. 25-26.
 80. Українське молоде кіно: проблеми і перспективи: участь режисерів, кінокритиків, письменників, журналістів, організаторів кіновиробництва в «круглому столі» редакції журналу «Дніпро» // Дніпро. – 1990. – №5. – С.128.

81. Про генеральну схему управління народним господарством УРСР: Постанова Ради Міністрів УРСР від 8.07.1988 р. №822 // не друкувалася; Про схему управління галуззю культури: Постанова Ради Міністрів УРСР від 6.08.1988 р. №225 // не друкувалася; Про генеральну схему управління кінематографією: Постанова Ради Міністрів УРСР від 15.10.1988 р. // не друкувалася; ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.1635, арк.12-13; ф.5116, оп.19, спр.2857.
82. Про місцеві ради народних депутатів та місцеве і регіональне самоврядування: Закон Української РСР, прийнятий 7.12.1990 р. // Відомості Верховної Ради. – 1991. – №2. – Ст.5.
83. Підраховано автором: Підстава: ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3062-3071; Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3142-3146.
84. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2506, арк.172-176.
85. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2788, арк.178-181.
86. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2957, арк.107-109; ф.2, оп.15, спр.1634, арк.20.
87. Гордійчук Я. Не «долЯром» єдиним... // Музика. – 1991. – №4. – С.7.
88. Про ліквідацію Державного комітету Української РСР по кінематографії: Указ Президії Верховної Ради УРСР від 5.08.1988 р. №6358-XI // Відомості Верховної Ради УРСР. – 1988. – №33. – Ст. 810; ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.857, арк.170-171.
89. Українське молоде кіно: проблеми і перспективи: участь режисерів, кінокритиків, письменників, журналістів, організаторів кіновиробництва у «круглому столі» редакції журналу «Дніпро» // Дніпро. – 1990. – №5. – С.128.
90. Див. наприклад, ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.1635, арк.3, 5; ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2565, арк.84-86.
91. Про утворення Державного фонду української кінематографії при Кабінеті Міністрів УРСР: Постанова Кабінету Міністрів УРСР від 21.08.1991 р. №161 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
92. ЦДАВО, ф.1, оп.22, спр.2066, арк.77.
93. Вистраждана ідея: У музичному товаристві // Музика. – 1990. – №1. – С.19.
94. Основа Спілки – конфедерація: виступ О. Зінкевич, доктора мистецтвознавства, професора Київської консерваторії на VIII з'їзді Спілки композиторів СРСР // Музика. – 1991. – №3. – С.3.
95. ЦДАМЛМ, ф.640, оп.1, спр.3382, арк.64.
96. ЦДАМЛМ, ф.581, оп.1, спр.2810, арк.24, 26.
97. Вистраждана ідея: У музичному товаристві // Музика. – 1990. – №1. – С.19; ЦДАМЛМ, ф.661, оп.1, спр.1514, арк.10-12; На крутому віражі: бесіда з I секретарем Спілки кінематографістів України М. Беліковим про перспективи розвитку українського національного кіномистецтва //

- Під прапором ленінізму. – 1990. – №10. – С.47.
98. ЦДАМЛМ, ф.581, оп.1, спр.2855, арк.75.
99. Богдашевський Ю. Вживемо лише разом // Український театр. – 1991. – №2. – С.2.
100. Підраховано автором. Підстава: ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2926, арк.99.
101. Білаш О. Моя позиція // Музика. – 1989. – №2. – С.4; На крутому віражі: бесіда з І секретарем Спілки кінематографістів України М. Беліковим про перспективи розвитку українського національного кіномистецтва // Під прапором ленінізму. – 1990. – №10. – С.45.
102. Історія української літератури ХХ ст.: у 2 кн. Кн.2: Друга половина ХХ ст. – К., 1998. – С.26; Гончар О. До парткому Київської організації СПУ. Лист-заява // Сучасність. – 1991. – квітень. – Ч.4(360). – С.91-92; Літературна Україна. – 1990. – 18 жовт; Яворівський В. Чому я вийшов з рядів КПРС // Літературна Україна. – 1990. – 5 квіт. – С.6; Ілленко Ю. «Я виходжу з партії...» // Культура і життя. – 1990. – Ч.22 – 3 черв. – С.7.
103. Камінський А. На перехідному етапі. «Гласність», «перебудова» і «демократизація» на Україні. – Мюнхен, 1990. – С.446; Сидор О. Клуб українських митців // Образотворче мистецтво. – 1990. – №6. – С.1.
104. Арт-клуб'96: Хмельницький музей сучасного українського мистецтва. – К., 1996.
105. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2995, арк.31.
106. Клековкін О. «Чи буде II з'їзд СТД України з'їздом триумфаторів?»: розмова з С.Данченком, головою спілки і Ю.Богдашевським, головою конфліктної комісії // Український театр. – 1991. – №6. – С.3; ЦДАВО, Ф.1, оп.22, спр.2066, арк.95.
107. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2053, арк.246-247; ЦДАВО, ф.1, оп.22, спр.2071, арк.73-74.
108. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2926, арк.99.
109. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2066, арк.79.
110. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2506, арк.192.
111. Іваненко П. Об'єдналися подвижники: бесіда з М. Поплавським, президентом асоціації «За відродження і розвиток української національної культури» // Культура і життя. – 1991. – 29 черв. – С.3.
112. РАУ і мистецтво: «Круглий стіл» редакції журналу «Образотворче мистецтво» // Образотворче мистецтво. – 1990. – №3. – С.1.
113. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2070, арк.105; Вісник АН УРСР. – 1990. – №3. – С.105; Камінський А. На перехідному етапі. «Гласність», «перебудова» і «демократизація» на Україні. – Мюнхен, 1990. – С.448-453.
114. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2070, арк.38.
115. Див. наприклад, Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3145, арк.160 ; спр.3146, арк.53.

116. О мерах по реализации в республике установок XXVII съезда партии, январского (1987) Пленума ЦК КПСС в области национальных отношений, усилению интернационального и патриотического воспитания населения // Коммунист Украины. – 1987. – №10. – С.3-5; Про роботу по виконанню у республіці рішень XIX Всесоюзної конференції КПРС, липневого і вересневого (1988) Пленумів ЦК КПРС: Постанова Пленуму ЦК КПУ // Коммунист Украины. – 1988. – №11. – С.37-43; О национальной политике партии в современных условиях: Постановление Пленума ЦК КПСС от 20.09.1989 г. // Коммунист Украины. – 1989. – №10. – С.5.
117. Цит. за: Камінський А. На перехідному етапі. «Гласність», «перебудова» і «демократизація» на Україні. – Мюнхен, 1990. – С.300.
118. Задачи партийных организаций республики по выполнению решений сентябрьского (1989) Пленума ЦК КПСС: Постановление Пленума ЦК КПУ // Коммунист Украины. – 1989. – №11. – С.21.
119. Закон Української Радянської Соціалістичної Республіки «Про мови в Українській РСР». – К., 1991. – 16 с; Про Державну програму розвитку української мови та інших національних мов в Українській РСР на період до 2000 року: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 12.02.1991 р. №41 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
120. Республіканська програма розвитку історичних досліджень, поліпшення вивчення і пропаганди історії Української РСР // Коммунист Украины. – 1990. – №9. – С.10-15.
121. Гончаренко М. Концепція розвитку української культури (Методологічні зауваження) // Соціалістична культура. – 1990. – №1. – С.16-17; №2. – С.18-19.
122. Про Комплексну програму основних напрямків розвитку культури в Українській РСР у період до 2005 р.: Постанова Ради Міністрів УРСР від 16.04.1990 р. №82 // не друкувалася.
123. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3069, арк.39.
124. Олененко Ю. Наші славні обереги // Українська культура. – 1991. – №5. – С.2.
125. ЦДАМЛМ, ф.616, оп.1, спр.1867, арк.168; ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2871, арк.155; спр.2956, арк.19; спр.3065, арк.85; спр.3066, арк.6; Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3142, арк.56, 59.
126. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2872, арк.4.
127. Неволов В. У Міністерстві культури УРСР // Український театр. – 1990. – №2. – С.13.
128. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2965, арк.42.
129. Підраховано автором. Підстава: ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3066, арк.22.
130. ЦДАВО ф.5116, оп.19, спр.2872, арк.4; спр.3066, арк.21.

131. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2872, арк.4; спр.2965, арк.42.
132. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3071, арк.10.
133. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2872, арк.4; спр.2965, арк.42.
134. ЦДАМЛМ, ф.616, оп.1, спр.1866, арк.65-65.
135. Черкашина М. Театр вимагає перебудови // Музика. – 1988. – №4. – С.2-4.
136. Про ставки авторської винагороди за створення та публічне виконання творів літератури і мистецтва: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 29.03.1989 р. №92 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
137. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2926, арк.123; ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2958, арк.25.
138. ЦДАМЛМ, ф.655, оп.1, спр.1652, арк.6; ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3069, арк.35.
139. ЦДАМЛМ, ф.616, оп.1, спр.1652, арк.5-6.
140. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3069, арк.35.
141. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2565, арк.38.
142. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3069, арк.39.
143. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3069., арк.36-39.
144. Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3143, арк.102.
145. Терещенко Ю. Коли ти не байдужий // Електронна версія журналу «Кіно – Театр». – 2008. – №3 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_magazine.php?inid=33
146. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3069, арк.38.
147. Шаботенко Є. Документи справляли шокуюче враження // Кіно-Театр. – 2008. – №2. – С.15-16.
148. Невідома Україна. Серіал науково-пізнавальних фільмів Національної кінематеки України. – К., 1997. – С.3.
149. Про дублювання фільмів українською мовою: Наказ Міністерства культури УРСР від 22.11.88 р. №387. Див. ЦДАМЛМ, ф.670, оп.1, спр.5409, арк.19.
150. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3069, арк.38; Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3142, арк.37.
151. Про виплату постановочних винагород за дублювання фільмів української мови: Наказ Міністерства культури УРСР від 31.07.89 р. №320. Див. ЦДАМЛМ, ф.670, оп.1, спр.5443, арк.39.
152. ЦДАГО, ф.1, оп.11, спр.1714, арк.9.
153. Відомчий архів МКіТ, ф.516, оп.19, спр.3143, арк.104; спр.3146, арк.78; ЦДАГО, ф.1, оп.11, спр.1714, арк.5; ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.1253, арк.26; ф.1, оп.32, спр.2453, арк.7-11.
154. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2963, арк.6.

155. Про розробку Державної програми впровадження екранних технологій в освіту і просвітницьку справу та створення Національної кінематеки України: Постанова Кабінету Міністрів України від 1.09.1992 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
156. Національна кінематека України «Київнаукфільм»: Анотований каталог фільмів. Вип.1. 1957–2001. – К., 2002. – С.182.
157. Неофіційний сайт Одеської кіностудії [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.odesskayakinostudiya.narod.ru>
158. Україна – наша Батьківщина! Форум для патріотів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.batkivchina.uaforums.net/--vt61.html>
159. Терещенко Ю. Коли ти не байдужий // Електронна версія журналу «Кіно – Театр». – 2008. – №3 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_magazine.php?inid=33
160. Янко Д. Добродійність – щедрість духовна // Образотворче мистецтво. – 1989. – №3. – С.15; Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3142, арк.64.
161. РАУ і мистецтво: «Круглий стіл» редакції журналу «Образотворче мистецтво» // Образотворче мистецтво. – 1990. – №3. – С.2.
162. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2926, арк.123.
163. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3073, арк.58.
164. Пазенко С. Дивина?!... Чи реальність?: роздуми, викликані відкритим листом до Голови Верховної Ради УРСР («Літературна Україна», 35, 31.01.1991 р.) // Культура і життя. – 1991. – 23 лют.
165. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2054, арк.145.
166. РАУ і мистецтво: «Круглий стіл» редакції журналу «Образотворче мистецтво» // Образотворче мистецтво. – 1990. – №3. – С.1.
167. ЦДАВО, ф.1, оп.22, спр.2066, арк.92.
168. Гордійчук Я. Не «доляром» єдиним... // Музика. – 1991. – №4. – С.7.
169. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2451, арк.148-155.
170. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2451, арк.146.
171. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2451, арк.162.
172. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2860, арк.71; ЦДАЛМУ, ф.616, оп.1, спр.1865, арк.20.
173. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2451, арк.159-161; ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.1254, арк.235.
174. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2958, арк.25.
175. У Міністерстві культури УРСР // Український театр. – 1989. – №3. – С.3.
176. Див. наприклад, ЦДАМЛМ, ф.670, оп.1, спр.5116, арк.3-4.
177. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3073, арк.76.
178. Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3144, арк.100.

179. Украинский кинозритель в социологическом измерении // Коммунист. – 1990. – №7. – С.74.
180. Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3143, арк.104.
181. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3069, арк.36, 38.
182. РАУ і мистецтво: «Круглий стіл» редакції журналу «Образотворче мистецтво» // Образотворче мистецтво. – 1990. – №3. – С.3.
183. Там само. – С.1.
184. Власенко О. Без рідної мови... // Під прапором ленінізму. – 1990. – №10. – С.51.
185. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3073, арк.24.
186. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2506, арк.48; ЦДАМЛМ, ф. 616, оп.1, спр.1827, арк.57; Комерція чи мистецтво?: бесіда з секретарем правління СТДУ Я . Верещаком // Український театр. – 1989. – №3. – С.12.
187. Про інформацію Комісії Верховної Ради УРСР з питань культури і духовного відродження «Про стан роботи органів державного управління по створенню умов для розвитку культур національних меншин України»: Постанова Президії Ради Міністрів УРСР від 22.02. 1991 р. №762-ХІІ // Відомості Верховної Ради УРСР. – 1991. – №13. – Ст.151; Осадчук П. Сяйво родинного вогнища: Виступ голови підкомісії з питань розвитку національних культур на Україні Комісії з питань культури і духовного відродження Верховної Ради // Літературна Україна. – 1991. – 21 лют. – С.2.
188. Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3145, арк.131.

Посилання до розділу 5

1. Див. наприклад, Камінський А. На перехідному етапі. «Гласність», «перебудова» і «демократизація» на Україні. – Мюнхен, 1990; Кулик В. Письменницьке відродження: українська державна ідея в дискурсі «опозиції всередині режиму» перших років перебудови // Сучасність. – 1990. – №1. – С.54-79 ; Литвин В.М. Політична арена України: Дійові особи та виконавці. _ К., 1994; Історія України / Керів. авт. кол. Ю. Зайцев. – Львів, 1996; Грицак Я.Й. Нарис історії України: формування модерної української нації ХІХ–ХХ ст. _ К., 1996; Історія України / В.Ф.Верстюк, О.В.Гарань, О.І.Гуржій та ін. – К., 1997; Русначенко А.М. Національно-визвольний рух в Україні: середина 1960х – початок 1990хрр. – К., 1998; Бойко О.Д. Україна в 1985_1991 рр. Основні тенденції суспільно-політичного розвитку. – К., 2002; Король В.Ю. Історія України. – К., 2005.
2. Почепцов Г. Семиотика и семиотическая модель психологической операции на примере "перестройки" // Информационные войны. – М., 2001. – С.209, 211.
3. Пабліситі. П'ять найпопулярніших імен України // Соціалістична культура. – 1990. – №12. – С.2-3.
4. Цит. по: Хвиля оновлення // Український театр. – 1989. – №4. – С.2.
5. Бригинець О. Якщо не сьогодні, то коли?: діалог з письменником Ю. Щербаком // Ранок. – 1989. – №8. – С.25.

6. Цит. по: Литвин В.М. Історія України: у 3 т. Т.3 Новітній час (1914-2004). Кн.2. – К., 2005. – С.327.
7. Я б відкрив другий бік Місяця... : розмова з Юрієм Щербаком // Таран Л. Гороскоп на вчора і на завтра: Інтерв'ю з відомими українськими письменниками, діячами культури, істориками, політиками протягом 1989_1994 рр. – К., 1995. – С.98-99.
8. Олейник Б. «... И увидел я другого зверя» или два года в Кремле. – Запорожье, 1992. – С.3.
9. Центральний державний архів громадських об'єднань України (далі – ЦДАГО), ф.1, оп.32, спр.2557, арк.9.
10. Гончар О. Щоденники: у 3 т. Т.3 1984–1995. – К., 2004. – С.101.
11. ЦДАГО, ф.1, оп.25, спр.3325, арк.3.
12. Там само.
13. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (далі – ЦДАМЛМ), ф.590, оп.1, спр.1278, арк.60.
14. Квіт С. Літературна Україна: 1988_1991 // Слово і час. – 1992. __ №6. – С.11.
15. Смольніков Ю.Б. Проблема відродження української мови та історичної пам'яті в Україні (др. пол. 80-х – поч. 90-х рр. ХХ ст.). теоретичний аналіз: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук: 07.00.01. – К., 2005. – С.8.
16. Організаційно-творча робота. Правління СПУ між ІХ–Х з'їздами 1986_1991. – К., 1991. – С.3.
17. Дзюба І. Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність? // Наука і культура. Україна. Вип.22. – К., 1988. __ С.325.
18. Гончар О. Щоденники: у 3 т. Т.3 1984–1995. – К., 2004. – С.82-83.
19. ЦДАГО, ф.1, оп.25, спр.3146, арк.20, 27-30; Відкритий лист О. Гончара М. Горбачову // Тернистим шляхом до храму: Олесь Гончар у суспільно-політичному житті України 1960_1980 рр. – К., 1999. – С.217-222.
20. Див. наприклад, Смольніков Ю. Проблема відродження української мови в Україні (жовтень 1989 – серпень 1991 рр.) // Україна ХХ ст.: культура, ідеологія, політика: Зб. ст. Вип.8. – К., 2005. – С.328-240; Кулик В. Письменницьке відродження: українська державна ідея в дискурсі «опозиції всередині режиму» перших років перебудови // Сучасність. – 1990. – №1. – С.57-64; Бойко О. Нариси з новітньої історії України (1985_1991 рр.). – К., 2004. – С.45-47; Русначенко А.М. Національно-визвольний рух в Україні: середина 1960-х __ початок 1990-х рр. – К., 1998. – С.259-261.
21. Пленум правління Спілки письменників України «Українська радянська література в патріотичному та інтернаціональному вихованні трудящих» // Літературна Україна. – 1987. – 9 лип.
22. О мерах по реализации в республике установок XXVII съезда партии, январского (1987) Пленума ЦК КПСС в области национальных отношений, усилению интернационального и патриотического воспитания населения // Коммунист Украины. – 1987. – №10. – С.3-5.
23. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2446, арк.57.
24. О мерах по повышению эффективности и усилению надзора за безопасностью в атомной энергетике: Постановление Совета Министров СССР от 23.02.1987 г. №228 // Собрание постановлений правительства СССР. – 1987. – №17. – Ст.63
25. Гончар О. Щоденники: у 3 т. Т.3 1984–1995. – К., 2004. – С.171; Кулик В. Письменницьке відродження: українська державна ідея в дискурсі «опозиції всередині режиму» перших років перебудови // Сучасність. – 1990. – №1. – С.66.
26. Бригинець О. Якщо не сьогодні, то коли?: діалог з письменником Ю. Щербаком // Ранок. – 1989. – №8. – С.6.

27. Виступ П. Толочка на загальних зборах АН УРСР 12 квітня 1991 р. // Вісник АН УРСР. – 1991. __ №8. – С.4-5.
28. Кремень В.Г., Табачник Д.В., Ткаченко В.М. Україна: альтернативи поступу (критика історичного досвіду). – К., 1996. – С.62; **Бойко О. Україна в 1985–1991 рр. Основні тенденції суспільно-політичного розвитку.** – К., 2002; Смольніков Ю.Б. Проблема відродження української мови та історичної пам'яті **В** Україні (др. пол. 80-х – поч. 90-х рр. ХХ ст.). Теоретичний аналіз: дис. ... канд. іст. наук: спец. 07.00.01. – К., 2005; Касьянов Г.В. Україна 1991–2007: нариси новітньої історії. – К., 2007. – С.22-23.
29. Сайт Національного інституту українсько-російських відносин [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.niurr.gov.ua/ru/conference/kniga_conf/rutkovsky.htm - 21k
30. Див. наприклад, Камінський А. На перехідному етапі. «Гласність», «перебудова» і «демократизація» на Україні. – Мюнхен, 1990. – С.404-405; Кулик В. Письменницьке відродження: українська державна ідея в дискурсі «опозиції всередині режиму» перших років перебудови // Сучасність. – 1990. – №1. – С.71; Бойко О. Україна **В** 1985_1991 рр. Основні тенденції суспільно-політичного розвитку. – К., 2002. – С.39.
31. Гончар О. Щоденники: у 3 т. Т.3. 1984–1995. – К., 2004. – С.224, 226.
32. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2557, арк.4_5.
33. Гончар О. Щоденники: у 3 т. Т.3. 1984–1995. – К., 2004. – С.225.
34. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2454, арк.59-60.
35. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2920, арк.72.
36. Про роботу по виконанню у республіці рішень XIX Всесоюзної конференції КПРС, липневого і вересневого (1988) Пленумів ЦК КПРС: Постанова Пленуму ЦК КПУ // Коммунист Украины. – 1988. __ №11. – С.37-43.
37. Гончар О. Щоденники: у 3 т. Т.3. 1984–1995. – К., 2004. – С.227.
38. Секо Я.П. Національний рух середини 1980-х – початку 1990-х років у контексті відродження української державності: **автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук:** спец. 07.00.01. – Чернівці, 2005. – С.9.
39. Див. наприклад, Камінський А. На перехідному етапі. «Гласність», «перебудова» і «демократизація» на Україні. – Мюнхен, 1990; Алексеев Ю.М., Кульчицький С.В., Слюсаренко А.Г. Україна на зламі історичних епох (Державотворчий процес 1985-1999 рр.). – К., 2000; Новітня історія України (1900_2000) / А.Г. Слюсаренко, В.І. Гусев, В.П. Дрожжин та ін. – К., 2000; Бойко О.Д. Неформальні організації у добу перебудови: характерні риси та особливості розвитку (з історії ТУМ, «Меморіалу» та «Зеленого світу») // Сіверянський літопис. – 2000. __ №5. – С.43-47; Бойко О. Україна в 1985_1991 рр. Основні тенденції суспільно-політичного розвитку. – К., 2002; Король В.Ю. Історія України. – К., 2005; Секо Я. Національний рух середини 1980-х – початку 1990-х років у контексті відродження української державності: **автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук:** 07.00.01. – Чернівці, 2005.
40. ЦДАМЛМ, ф.581, оп.1, спр.2810, арк.15.
41. Ельцин Б. Исповедь на заданную тему. – М., 1990. – С.91.
42. Всеукраїнське товариство політичних в'язнів і репресованих: історія створення та діяльність. – К., 2007. – С.312.
43. Кондренко С. Головне – коефіцієнт корисної дії: **р**озмова з композитором Є. Станковичем, народним артистом УРСР // Музика. – 1989. – №4. – С.4.
44. Кириндясов Г. Не заради форми проводили позавчора „неформали” громадський мітинг „Екологія і ми” // Вечірній Київ. – 1988. – 15 лист. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.greenparty.ua/news/arhive-2001/arhive-2001-news_3053.html - 36k

45. Камінський А. На перехідному етапі. «Гласність», «перебудова» і «демократизація» на Україні. – Мюнхен, 1990. – С.383, 431.
46. Кириндясов Г. Не заради форми проводили позавчора „неформали” громадський мітинг „Екологія і ми” // Вечірній київ. – 1988. – 15 лист. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.greenparty.ua/news/arhive-2001/arhive-2001-news_3053.html - 36k
47. Кулик В. Письменницьке відродження: українська державна ідея в дискурсі «опозиції всередині режиму» перших років перебудови // Сучасність. – 1990. – №1. – С.71.
48. Виросте курган скорботи. репортаж про освячення місця кургану вічної скорботи жертвам голодомору на Україні в 1932–1933 рр. // Літературна Україна. – 1990. – 16 серп.
49. Ухвала Міжнародного симпозиуму «Голодомор-33» // Літературна Україна. – 1990. – 11 жовт. – С.4.
50. Осадчук Д. Душа була, як слово, вільна // Золоті ворота. – 1991. __ №1. – С.131
51. Офіційний сайт Всеукраїнського «Меморіалу» ім. В. Стуса [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://memorial.org.ua/persons/6.htm>
52. **Центральний державний архів вищих органів влади і управління України (далі – ЦДАВО), ф.5116, оп.19, спр.2964, арк.10-11.**
53. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2920, арк.100
54. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2663, арк.17.
55. Про мови в Українській РСР: Закон Української РСР, прийнятий Верховною Радою Української РСР 28.10.1989 року // Відомості Верховної Ради. – 1989. – Додаток до №45. – Ст.631; Про Державну програму розвитку української мови та інших національних мов в Українській РСР на період до 2000 року: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 12.02.1991 р. №41 // Зібрання Постанов Уряду УРСР. – 1991. – №4. – Ст.25.
56. Про реабілітацію жертв політичних репресій в Українській РСР: Закон Української РСР, прийнятий Верховною Радою Української РСР 17.04.1991 р. // Відомості Верховної Ради УРСР. __ 1991 __ №22. __ Ст.262
57. Де поділися важні пропозиції // Літературна Україна. – 1990. – 5 квіт.
58. Про мораторій на будівництво нових атомних електростанцій на території Української РСР: Постанова Верховної Ради Української РСР від 2.08.1990 р. №134-XII // Відомості Верховної Ради. – 1990. – №34. – ст.498.
59. Офіційний сайт Всеукраїнського «Меморіалу» ім. В. Стуса [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://memorial.org.ua/persons/6.htm>; Литвин В.М. Історія України: у 3 т. Т.3 Новітній час (1914-2004). Кн.2. – К., 2005. – С.341.
60. Див. Сімперович В.М. Історіографія національно-демократичного руху за суверенізацію та незалежність України на рубежі 80-х – 90-х років ХХ століття: **автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук:** 07.00.06. __ К., 2005.
61. Литвин В.М. Історія України: у 3 т. Т.3. Новітній час (1914-2004). Кн.2. – К., 2005. – С.322.
62. Іванчук Р.І. Благослови, душе моя, Господе... : Щоденникові записи, спогади і роздуми. – Львів, 1993. – С.22.
63. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2864, арк.11.
64. Див. наприклад, ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2920, арк.100, 171-174; спр.2864, арк.12, 3035; спр.2928, арк. 29-31.
65. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2864, арк.1-2.
66. Про відповідальність за порушення встановленого порядку організації й проведення зборів, мітингів, вуличних походів і демонстрацій: Указ Президії Верховної Ради УРСР від 3.08.1988 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
67. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2928, арк.36, 5-6.

68. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2926, арк.92-93.
69. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2920, арк.174.
70. Дрозд В. Интеллигенция и время // Радуга. – 1990. – №7. – С.70; Літературна Україна. – 1989. – 16 лист. Див. також Макаров А. Що ж сталося? (З приводу творчого життя СПУ: Відгук на ст. В. Дрозда «Інтелігенція і час») // Літературна Україна. – 1989. – 27 лист; Його ж. Відгук на статтю В. Дрозда «Інтелігенція і час», надрукованої в Літературній Україні 16 лист. 1989 р. // Літературна Україна. – 1989. – 7 груд.
71. Культура і життя. – 1991. – 21 верес. – С.2.
72. Літературна Україна. – 1991. – 19 верес. – С.2.
73. Літературна Україна. – 1991. – 19 верес; Культура і життя. – 1991. – 21 верес.
74. Касьянов Г.В. Інтелігенція радянської України 1920-х __ 30х років: соціально-історичний аналіз: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук: 07.00.02. – К., 1993.
75. Культура і життя. – 1991. – 28 верес.
76. Див. наприклад, Про поновлення прав усіх жертв політичних репресій 20–50-х років: Указ Президента СРСР від 13.08.1990 р. // Відомості з'їзду народних депутатів СРСР і Верховної Ради СРСР. – 1990. – №34. – Ст.647.
77. Маричевський М. Митець і національне відродження: Їсєіда із заслуженим діячем мистецтв УРСР, лауреатом Державної премії УРСР ім. Т.Шевченка І.М. Гончаром // Образотворче мистецтво. – 1990. – №1. – С.1.
78. Загайкевич М. Музика і світ // Музика. – 1991. – №6. – С.3.
79. Заява народних депутатів СРСР від України з приводу проекту Закону «Про мови народів СРСР» // Літературна Україна. – 1990. – 4 трав.
80. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2926, арк.123.
81. Відкритий лист голові Верховної Ради Української РСР Л. Кравчуку // Літературна Україна. – 1991. – 31 січ. – С.8.
82. Касьянов Г. Теорії нації та націоналізму. – К., 1999. – С.297.
83. Українська культура, то що ж з нами відбувається?: їнтерв'ю з І. Дзюбою // Український театр. – 1990. – №6. – С.2.
84. Русначенко А. Переднє слово // Захаров Б. Нарис історії дисидентського руху в Україні (1956_1987). – Харків, 2003. – С.3.
85. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2868, арк.69.
86. Відомчий архів Міністерства культури і тризму України (далі – Відомчий архів МКіТ), ф.5116, оп.19, спр.3145 арк.119.
87. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2054, арк.44; ф.5116, оп.19, спр.3068, арк.77-82.
88. ЦДАМЛІМ, ф. 581, оп.1, спр.2805, арк.35.
89. ЦДАМЛІМ, ф.581, оп.1, спр.2751 арк.1, 6-9; спр.2801, арк.4,6; ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.861, арк.3.
90. Про створення державного музею-заповідника українського гончарства в Опішніе Полтавської області: Постанова Ради Міністрів УРСР від 3.11.1989 р. №272 // Зібрання постанов уряду Української РСР. – 1989. – №11. – Ст.63.
91. Придатко Т. Установчий з'їзд Спілки майстрів мистецтва України // Образотворче мистецтво. – 1990. – №2. – С.1.
92. Моцар Т. Кажуть фестивалі потрібні, але ж ... // Український театр. – 1991. – №2. – С.16.

93. Відомчий архів МКіТ, ф.516, оп.19, спр.3145 арк.74; спр.3146, арк.78; ЦДАВО, ф.1, оп.32, спр.2453, арк.7-11.
94. Відомчий архів МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3145, арк.119.
95. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2509, арк.30, 34.
96. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2780, арк.95; ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2056, арк.55-56.
97. ЦДАГО, ф.1, оп.32, спр.2780, арк.102.
98. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2056, арк.75.
99. Див. Звернення Спілки майстрів народного мистецтва України до Верховної Ради УРСР, Уряду республіки, державних, громадських організацій, об'єднань, до всіх громадян України // Літературна Україна. – 1990. – 1 квіт; Звернення до Верховної Ради УРСР членів Української асоціації майстрів народної творчості та художніх ремесел // Образотворче мистецтво. – 1990. – №5. – С.1; Звернення колективу Київського театру імені І. Франка до Верховної Ради і Ради Міністрів УРСР // Український театр. – 1991. – №2. – С.4; Відкритий лист І. Дзюби, М. Зарудного, О. Коломійця, Б. Олійника, Р. Пилипчука до Комісії по культурі та духовному відродженню Верховної Ради УРСР та до Ради Міністрів УРСР // Український театр. – 1991. – №3. – С.9
100. Звернення Товариства української мови ім. Т.Г. Шевченка до Верховної Ради УРСР, Верховної Ради РРФСР та до всіх громадян України // Літературна Україна. – 1990. – 17 трав; Звернення Ю. Мушкетика, О. Гончара, І. Драча, В. Яворівського, О. Черногуза, П. Мовчана, П. Осадчука до Президії Верховної Ради РРФСР // Літературна Україна. – 1991. – 17 січ.
101. Звернення художників України до Верховної Ради УРСР // Культура і життя. – 1990. – №22; Звернення до Верховної Ради УРСР членів Української асоціації майстрів народної творчості та художніх ремесел // Образотворче мистецтво. – 1990. – №5. – С.1; Звернення І з'їзду Української асоціації творчої інтелігенції «Світ культури» до Верховної Ради // Культура і життя. – 1990. – 14 жовт.
102. Відкритий лист І. Дзюби, М. Зарудного, О. Коломійця, Б. Олійника, Р. Пилипчука до Комісії по культурі та духовному відродженню Верховної Ради УРСР та до Ради Міністрів УРСР // Український театр. – 1991. – №3. – С.9; Звернення колективу Київського театру імені І. Франка до Верховної Ради і Ради Міністрів УРСР // Український театр. – 1991. – №2. – С.4.
103. Звернення діячів музичної культури до депутатів Верховної ради УРСР // Культура і життя. – 1990. – 18 лист. Звернення Ради творчих спілок України до Президії Верховної Ради УРСР та Комісії з питань культури і духовного відродження // Культура і життя. – 1991. – 8 черв.
104. Звернення письменників України до Верховної Ради УРСР // Літературна Україна. – 1991. – 21 лют.
105. Звернення Спілки майстрів народного мистецтва України до Верховної Ради УРСР, Уряду республіки, державних, громадських організацій, об'єднань, до всіх громадян України // Літературна Україна. – 1990. – 1 квіт; Звернення архітекторів України до народних депутатів Верховної Ради УРСР // Культура і життя. – 1990. – 13 трав; Звернення Спілки кінематографістів України до Верховної Ради УРСР // Культура і життя. – 1990. – 27 трав.
106. Про інформацію Комісії Верховної Ради УРСР з питань культури і духовного відродження про збереження і використання колекції народного художника УРСР скульптора І. Гончара: Постанова Президії Верховної Ради УРСР від 18.03.1991 р. №859-ХІІ // Відомості Верховної Ради УРСР. – 1991. – №17. – Ст.209.
107. Див. ЦДАВО, ф.1, оп.22 «Комісія з питань культури та духовного відродження Верховної Ради Української РСР».
108. ЦДАВО, ф.1, оп.22, спр. 2061, арк.1; ЦДАМЛМ, ф.661, оп.1, спр.1517, арк.10.
109. Етнічна самосвідомість і національна культура: матеріали науково-практичної конференції. 21-23 березня 1991 р. – К., 1991.

110. Общество Льва отметило свое 20-летие // Газета по-українськи. – 2007. – 30 жовт. – №481 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.gpu.ua/index.php?id=188941&eid=481&lang=ru>
111. Цит за: Касьянов Г. Теорії нації та націоналізму. – К., 1999. – С.298.
112. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2054, арк.62; Перші лауреати премії імені Василя Стуса // Сучасність. – 1989. – Ч.9 (№341). – С.122-123.
113. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.1635, арк.36; ЦДАМЛМ, ф.655, оп.1, спр.1797.
114. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.1635, арк.36.
115. Лихачев Д.С. Раздумья о России. – СПб., 2000. Цит. по: Д.С. Лихачев Мифы о России старые и новые. Главы из книги «Раздумья о России» //Наука и жизнь. – 2007. – №1. – С.6.
116. ЦДАМЛМ, ф.590, оп.1, спр.1316, арк.60.
117. Баран В.К., Даниленко В.М. Україна в умовах системної кризи (1946–1980і рр.) // Україна крізь віки: в 15-ти т. – Т.13. – К., 1999. – С.277.
118. ЦДАМЛМ, ф.590, оп.1, спр.1316, арк.2.
119. Організаційно-творча робота. Правління СПУ між ІХ_Х з'їздами 1986_1991. – К., 1991. – С.4, 25-26.
120. Увага: «Меморіал» // Музика. – 1989. – №6. – С.28.
121. Лист-звернення до українців, які проживають за кордоном // Музика. – 1991. – №5. – С.6.
122. Про заходи по вдосконаленню державно-церковних відносин в Українській РСР. Постанова Президії Верховної Ради Української РСР від 11.09.1990 р: Про внесення змін до Положення про релігійні об'єднання в Українській РСР. Постанова Президії Верховної Ради Української РСР від 26.09.1990 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
123. Про свободу совісті та релігійні організації: Закон Української РСР, прийнятий 23.04.1991 р. // Відомості Верховної Ради УРСР. – 1991. – №25. – Ст.283.
124. Музичні прем'єри сезону // Музика. – 1990. – №2. – С.23; Степанченко Г. З вірою у серці // Музика. – 1991. – №5. – С.14-15.
125. Жигун О. З глибин століть // Музика. – 1991. – №1. – С.2.
126. Федорук О. Українське мистецтво поза межами Батьківщини // Вісник МАУ. – 1990. – №1. – С.29-30.
127. ЦДАМЛМ, ф.661, оп.1, спр.1511, арк.6.
128. Кияновська Л. З-за піднятої завіси // Музика. – 1991. – №4. – С.2-4.
129. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2070, арк.5; Осадчук Д. Душа була, як слово, вільна // Золоті ворота. – 1991. – №1. – С.130-131.
130. ЦДАМЛМ, ф.661, оп.1, спр.1520, арк.5, 18.
131. Кияновська Л. З-за піднятої завіси // Музика. – 1991. №4. – С.2.
132. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3069, арк.87.
133. Увага: «Меморіал» // Музика. – 1989. – №6. – С.28; Творчі орієнтири (з резолюції з'їзду композиторів України) // Музика. – 1989. – №4. – С.4.
134. ЦДАМЛМ, ф.581, оп.1, спр.2805, арк.14.
135. Гончар О. Щоденники: у 3 т. Т.3. 1984–1995. – К., 2004. – С.217.
136. Камінський А. На перехідному етапі. «Гласність», «перебудова» і «демократизація» на Україні. – Мюнхен, 1990. – С.447.

137. Пробудження царівен. Гравюри Якова Гніздовського із США прибула на Україну // *Культура і життя*. – 1990. – 13 трав. – С.5.
138. Осадчук Д. Душа була, як слово, вільна // *Золоті ворота*. – 1991. – №1. – С.131.
139. ЦДАМЛМ, ф.661, том опису 1; Всеукраїнське товариство політичних в'язнів і репресованих: історія створення та діяльність. – К., 2007. – С.377.
140. У Спілці письменників України // *Літературна Україна*. – 1990. – 11 **ЖОВТ.**
141. ЦДАМЛМ, ф.661, оп.1, спр.1514, арк.34.
142. Седик О. Я – опозиційний художник: Бесіда із художником В. Стрельниковим // *Культура і життя*. – 1990. – 25 лист. – С.4.
143. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2620, арк.78.
144. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2779, арк.59.
145. Там само, арк.14.
146. Семашко О. Музичне життя очима соціолога // *Музика*. – 1990. – №3. – С.6-7.
147. ЦДАМЛМ, ф.661, оп.1, спр.1465, арк.7.
148. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3073, арк.60-61; спр.2964, арк.4, 14.
149. Міжнародні літературні зв'язки СПУ // *Всесвіт*. – 1988. – №5. – С.165; Міжнародні зв'язки СПУ 1988 року // *Всесвіт*. – 1989. – №5. – С.131.
150. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3073, арк.60.
151. Крок до відродження: У Міністерстві культури УРСР // *Культура і життя*. – 1991. – 16 берез. – С.2.
152. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3073, арк.61.
153. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2964, арк.4.
154. Там само.
155. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2964, арк.5.
156. Гордійчук Я. Не «доляром» єдиним... // *Музика*. – 1991. – №4. – С.7.
157. Семашко О. Спроба соціологічного зрізу // *Музика*. – 1991. – №2 – С.5.
158. Семашко О. Служителі Мельпомени у перебудовчих процесах // *Український театр*. – 1991. – №1. – С.8.
159. ЦДАМЛМ, ф.655, оп.1, спр.1601, арк.23.
160. Основа Спілки – конфедерація: Виступ О.С. Зінкевич, доктора мистецтвознавства, професора Київської консерваторії на VIII з'їзді Спілки композиторів СРСР // *Музика*. – 1991. – №3. – С.3.
161. Нариси з історії української музики. Ч.2. – К., 1964. – С.67-68.
162. Про припинення фінансування з державного бюджету Українського товариства дружби і культурного зв'язку з зарубіжними країнами: Постанова Кабінету Міністрів України від 1.06.1992 р. №299 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
163. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2520, арк.51.
164. Кияновська Л. З-за піднятої завіси // *Музика*. – 1991. – №4. – С.2.
165. Нотатки з мистецтва / Об'єднання мистців України в Америці. Відділ у Філадельфії. – 1989. – №29. – Грудень. – С.56.
166. ЦДАМЛМ, ф.655, оп.4, спр.6, арк.7.
167. ЦДАМЛМ, ф.661, оп.1, спр.1516, арк.15, 5.
168. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2964, арк.6.
169. Нотатки з мистецтва / Об'єднання мистців України в Америці. Відділ у Філадельфії. – 1989. – №29. – Грудень. – С.61.

170. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2056, арк.156; Золозова Т. **Господиня паризької картинної галереї // Літературна Україна. – 1990. – 15 лист.**
171. Маричевський М. Митець і національне відродження: **бесіда із заслуженим діячем мистецтв УРСР, лауреатом Державної премії УРСР ім. Т.Шевченка І. Гончаром // Образотворче мистецтво. – 1990. – №1. – С.2.**
172. «Діти мої, квіти... ». У Львові з 28 травня по 5 серпня проходив перший Всесвітній фестиваль українського фольклору «Громада» // **Культура і життя. – 1990. – 5 серп.**
173. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2052, арк.4.
174. ЦДАМЛМ, ф.661, оп.1, спр.1520, арк.5, 18.
175. ЦДАМЛМ, ф.661, оп.1, спр.1518, арк.13-18.
176. Гордійчук Я. Перший міжнародний: **розмова з композиторами Є. Станковичем, І. Карабицем, Л. Дичко про Перший український музичний фестиваль // Музика. – 1991. – №1. – С.6.**
177. Загайкевич М. Музика і світ // **Музика. – 1991. – №6. – С.3.**
178. Буценко О. Півень крикнув в Івано-Франківську // **Вітчизна. – 1990. – №4; Мархайчук Н.В. Розвиток вітчизняного культурно-мистецького простору на межі 80–90-х рр. ХХ ст. // Культура і сучасність. – 2004. – №1. – С.96.**
179. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.2950, арк.75.
180. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2520, арк.186-187.
181. Там само, арк.191.
182. ЦДАВО, ф.2, оп.15, спр.2070, арк.5.
183. Там само, арк.90.
184. Клековкін О. «Чи буде II з'їзд СТД України з'їздом триумфаторів?»: **Розмова з С. Данченком, головою спілки і Ю. Богдашевським, головою конфліктної комісії // Український театр. – 1991. – №6. – С.4.**
185. ЦДАВО, ф.5116, оп.19, спр.3073, арк.20.
186. Жигун О. З глибин століть // **Музика. – 1991. – №1. – С.3.**
187. ЦДАМЛМ, ф.661, оп.1, спр.1520, арк.18зв.
188. Загайкевич М. Музика і світ // **Музика. – 1991. – №6. – С.3.**
189. ЦДАМЛМ, ф.661, оп.1, спр.1518, арк.19.
190. **Моцар Т. Кажуть фестивалі потрібні, але ж ... // Український театр. – 1991. – №2. – С.16.**
191. Украинский киноподиум [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.bratzfilm.com.ua/documentalnoe.html>
192. Гордійчук Я. Перший міжнародний: **розмова з композиторами Є. Станковичем, І. Карабицем, Л. Дичко про Перший український музичний фестиваль // Музика. – 1991. – №1. – С.7.**

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРА	445
Монографії, брошури	445
Навчальні посібники	447
Статті, збірки праць	448
Дисертації, автореферати дисертацій	451
ДЖЕРЕЛА	452
Публічно-правові акти	452
Документи вищих органів влади СРСР і УРСР	452
Документи КПРС і КПУ	467
Нормативні документи	468
Статистичні видання	471
Матеріали періодичних видань	471
Публіцистичні праці діячів культури	479
Щоденники, спогади, роздуми, публічні виступи, інтерв'ю, діалоги	482
Довідкові видання	488
Архівні документи і матеріали	490
Центральний архів вищих органів влади і управління України	490
Центральний державний архів громадських об'єднань України	511
Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України	525
Державний архів Київської області	565
Відомчий архів Міністерства культури і туризму України	565
ІНТЕРНЕТ-РЕСУРСИ	566

ЛІТЕРАТУРА

1. Монографії, брошури

- 1.1. Абакумова В.І. Українська еліта на хвилі національно-культурного відродження другої половини 80-х – початку 90-х рр. ХХ ст. // Українська еліта в контексті вітчизняної історії / В.М. Бодрухин, А.В. Дяконіхін, В.Ф. Литвиненко та ін. – Луганськ: Вид-во СНУ ім. В.Даля, 2010. – С.175-189.
- 1.2. Авторська винагорода за драматичні та музичні твори в УРСР. – К., 1983. – 31с.
- 1.3. Бадяк В.П. Партийное руководство творческими организациями. – Львов: Вища шк., 1988. – 183с.
- 1.4. Баран В.К., Даниленко В.М. Україна в умовах системної кризи (1946–1980і рр.) // Україна крізь віки: в 15-ти т. / Под ред. В.А.Смоля. – Т.13. – К.: Альтернативи, 1999. – 303 с.
- 1.5. Барская Б.Я., Шайкевич Б.Л. Одесский русский драматический театр им. А.В.Иванова: Очерк творческого пути художественного коллектива. – К.: Мистецтво, 1987. – 102с.
- 1.6. Безгин И.Д. Организационные проблемы театра: Монография. – К.: Изд-е Киевской консерватории им. П.И.Чайковского, 1993. – 423с.
- 1.7. Безгин И.Д., Орлов Ю.М. Театральное искусство: Организация и творчество: Очерки истории отечественного театрального дела. – К.: Мистецтво, 1986. – 149 с.
- 1.8. Бойко О. Україна в 1985 – 1991 рр.: основні тенденції суспільно-політичного розвитку. – К.: ІП і ЕНД, 2002. – 306 с.
- 1.9. Гарань О. В. Від створення Руху до багатопартійності. – К.: Знання, 1992. – 48 с.
- 1.10. Гарань О. В. Убити дракона (3 історії Руху та нових партій України). – К.: Либідь, 1993. – 200 с.
- 1.11. Гончарук Г. Народний Рух України. Історія. — Одеса: Астропринт, 1997. – 378 с.
- 1.12. Гордон Л.А. Социальные основы оплаты труда в советском обществе: ретроспективы и перспективы // Социология перестройки. – М., 1990.
- 1.13. Державний ордена Леніна та ордена Трудового Червоного Прапора академічний театр опери і білету України ім. Т.Г.Шевченка. – К., 1991. – 61с.
- 1.14. Драма обновления / Сост. и общ. ред. М.И.Мелкумяна. – М.: Прогресс, 1990. – 680с.
- 1.15. Еременко А.М. История как событийность: Монография: В 2-х т. Т.2 / МВД Украины, Луган. Акад. внутр. дел им. 10-летия независимости Украины. – Луганск: РИО ЛАВД, 2005. – 496с.

- 1.16. Звіт про діяльність Художнього фонду УРСР. 1982–1986. – К., 1987. – 66 с.
- 1.17. Кагарлицький М.Ф. Наодинці з совістю: Образи діячів української культури. – К.: Рад. письменник, 1988. – 485с.
- 1.18. Камінський А. На перехідному етапі. «Гласність», «перебудова» і «демократизація» на Україні / З передмовою М.Прокопа. – Мюнхен: б/в, 1990.
- 1.19. Касьянов Г. В. Українська інтелігенція 1920-х – 30-х років: Соціальний портрет та історична доля. – К.: Глобус, 1992.
- 1.20. Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960-80-х років в Україні. – К.: Либідь, 1995. – 222 с.
- 1.21. Касьянов Г. Теорії нації та націоналізму. – К.: Либідь, 1999. – 352 с.
- 1.22. Касьянов Г. Україна 1991-2007: нариси новітньої історії / НАН України . Інститут історії України. - К.: Наш час, 2008. - 432 с.
- 1.23. Киевская государственная ордена Ленина консерватория имени П.И. Чайковского. – К.: Муз. Україна, 1988. – 59с.
- 1.24. Ковпак Л.В. Соціально-побутові умови життя населення України в другій половині ХХ ст. (1945–2000 рр.). – К., 2003.
- 1.25. КОМЕТ: Київський обласний музично-драматичний театр ім. Саксаганського. – К., 1991. – 31с.
- 1.26. Кравченко Б. Соціальні зміни і національна свідомість в Україні ХХ ст. / перекл. З англ. В.Івашко, В.Корнієнко. – К.: Основи, 1997. – 423с.
- 1.27. Кремень В.Г., Табачник Д.В., Ткаченко В.М. Україна: альтернативи поступу (критика Історичного досвіду). — К.: "АКС - иККАШЕ", 1996.
- 1.28. Крок-91: Міжнародний кінофестиваль. – К., б/в, 1991.
- 1.29. Кушерець В.І., Полтораки В.А. Вибори до рад і громадська думка. – К.: Вид-во політичної літератури України, 1990. – 123с.
- 1.30. Лаппо-Данилевский А.С. Методология истории. – СПб., 1911-1913. Вып.12.
- 1.31. Литвин В. Політична арена України: дійові особи та виконавці. – К.: Абрис, 1994. – 495 с.
- 1.32. Мистецтво української діаспори. – К.: Тріумф, 1998. – (Повернуті імена). Вип.1 / редкол.: О.Федорук (гол. ред), Д.Степовик, В.Врублевська, М. Коць. – 382 с.: іл.
- 1.33. Нариси з історії кіномистецтва України / Редкол.: В.Сидоренко (голова) та ін.; Ін-т проблем сучасного мистецтва Академії мистецтва України. – К.: Інтертехнологія, 2006. – 864с.
- 1.34. Падалка С.С. Україна 60–90-х років ХХ століття. Державність в історичній площині тоталітаризму, незалежності. — К.: Медицина, 2000. — 389 с.
- 1.35. Политическая культура населения Украины: Результаты социологических исследований. – К.: Наукова думка, 1993. – 135с.

- 1.36. Політична історія України ХХ ст: у 6 т. / Редкол. І.Ф.Курас (голова) та ін. Т.6 Від тоталітаризму до демократії (1945–2002). – К.: Генеза, 2003. – 696с.
- 1.37. Ракитская Г.Я. Расстановка социальных сил и их взаимодействие в условиях перестройки (1985-1988 гг.) // Научный анализ перестройки в СССР: Сборник. – М., 1989. – С. 3-20.
- 1.38. Русначенко А.М. Національно-визвольний рух в Україні: середина 1950-х — початок 1990 рр. - К.: Видавництво імені Олени Теліги, 1998.
- 1.39. Сергейчик Е.М. Философия истории. – СПб: Изд-во «Лань», Санкт-Петербургский ун-т МВД России, 2002.
- 1.40. Слободян В.Г. Кіноактор і сучасність. – К.: Мистецтво, 1987. – 283с.
- 1.41. Спілка художників України. 1982-1986. – К., 1987. – 300 с.
- 1.42. Стяжкіна О.В. Жінки в історії української культури другої половини ХХ століття: Монографія. – Донецьк: “Східний видавничий дім”, 2002. – 270 с.
- 1.43. Театр... Время перемен. М.: Искусство, 1987. – 222 с.
- 1.44. Український вибір: політичні системи ХХ століття і пошук власної моделі суспільного розвитку / В.Ф. Солдатенко, Т.А. Бевз, О.Д. Бойко, П.П. Брицький, Д.В. Веденєєв. – К.: Парлам. вид-во, 2007. – 576 с.
- 1.45. Устремленность: Худож.-документ. очерки (об ученых, актерах, парт работниках). – Х.: Прапор, 1988. – 309с.
- 1.46. Фестиваль оперного мистецтва ім. Соломії Крушельницької / Упоряд. та авт. вст. ст. О.Паламарчук. – Львів, 1989. – 20с.

2.Навчальні посібники

- 2.1.Алексєєв Ю.М., Кульчицький С.В., Слюсаренко А.Г. Україна на зламі історичних епох (Державотворчий процес 1985-1999 рр.): навч. посіб. – К.: «ЕксОб», 2000. – 296 с.
- 2.2.Бойко О. Нариси з новітньої історії України (1985-1991 рр.): навч. посіб. – К.: Кондор, 2004. – 357с.
- 2.3.Бокань В., Польовий Л. Історія культури України: навч. посібник. – К.: МАУП, 2002. – 256с.
- 2.4.Гонтова Л. Українське мистецтво. II половина ХХ ст. – К.: Редакція загально педагогічної газети, 2005. – 112 с.
- 2.5.Грицак Я.Й. Нарис історії України: формування модерної української нації ХІХ-ХХ ст.: [Навч. посібник для учнів гуманіт. гімназій, ліцеїв, студентів іст. фак. вузів, вчителів]. – К.: Генеза, 2000. – 360с.
- 2.6.Історія України: навчальний посібник / Керів. авт. кол. Ю.Зайцев. – Львів: Світ, 1996. – 488с.

- 2.7. Історія України: навчальний посібник / В.Ф. Верстюк, О.В. Гарань, О.І. Гуржій. - К. : Альтернативи, 1997. – 422 с.
- 2.8. Історія української літератури ХХ ст.: У 2 кн. Кн.2: Друга половина ХХ ст. : підручник / За ред. В.Г.Дончика. – К.: Либідь, 1998. – 456с.
- 2.9. Кормич Л.І., Багацький В.В. Культурологія (історія і теорія світової культури ХХ століття): навч. посібник. – Х.: Одиссей, 2002. – 304с.
- 2.10. Король В.Ю. Історія України: навч. посіб. – К.: Академія, 2005. – 496с.
- 2.11. Литвин В.М. Історія України: в 3 т. Т.3 Новітній час (1914–2004). Кн.2: Підручник / В.М.Литвин; Відп. ред. В.А.Смолій. – К.: Вид. дім «Альтернативи», 2005.
- 2.12. Новітня історія України (1900-2000): Підручник / А.Г.Слюсаренко, В.І. Гусев, В.П.Дрожжин та ін. – К.: Вища шк., 2000.
- 2.13. Подольська Є.А., Лихвар В.Д., Іванова К.А. Культурологія: навч. посіб. – К.: Центр навчальної літератури, 2005. – 392 с.
- 2.14. Українська та зарубіжна культура: навч. посіб. / М.М.Закович, І.А. Зязюн, О.М.Семашко та ін., За ред. М.М.Закович. – К.: Знання, 2000.
- 2.15. Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія української культури: навч. посібник / Наук. ред. В.М. Шейко. – К.: Кондор, 2006с.

3. Статті, збірки праць

- 3.1. Білан А. Чорнобильський слід (діяльність творчої інтелігенції України в період катастрофи) // Українська культура. – 1995. – №4. – обкл.
- 3.2. Бойко О.Д. Неформальні організації у добу перебудови: характерні риси та особливості розвитку (з історії ТУМ, «Меморіалу» та «Зеленого світу») // Сіверянський літопис. – 2000. – №5. – С.43-47.
- 3.3. Вдовин А. И. Как изучать историю советского общества? [Електронний ресурс] // Слово: Православный образовательный портал. – Режим доступу: http://www.portal-slovo.ru/history/35087.php?ELEMENT_ID=35087&PAGEN_2=2
- 3.4. Всеукраїнське товариство політичних в'язнів і репресованих: історія створення та діяльність / Упоряд. Є.Пронюк. – К.: Український центр духовної культури, 2007. – 680 с.
- 3.5. Гордійчук Я. Контакти-контрасти: відверта розмова з художнім керівником капели «Думка» Є.Савчуком // Музика. – 1992. – №4. – С. 25-26.
- 3.6. Григорькин В.А. Новое концептуальное направление исследования культурного наследия // Известия Алтайского государственного университета: Журнал теоретических и прикладных исследований. – 2007. – №4(56). – Т.2. – Режим доступу: <http://izvestia.asu.ru/2007/4-2/index.ru.html>

- 3.7. Гуревич А. История в человеческом измерении (Размышления медиевиста) [Электронный ресурс] // Журнальный зал. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/75/gu4.html>
- 3.8. Еволюція суспільних поглядів та процесів: від ідеї оновлення Союзу до проголошення незалежної України (січень-серпень 1991) // Людина і політика. – 2001. – 32. – С.43-46; №4. – С.34-48; №5. – С.12-25.
- 3.9. Здерева Г. Современные проблемы методологии исторической науки и преподавания истории в вузе [Электронный ресурс] // Научно-культурологический журнал №8(188) 01.06.2009. – Режим доступа: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu->
- 3.10. Карпенко В. Українська преса в період «перестройки»: Відлига горбачовської демократизації // Пам'ять століть. – 1999. – №4. – С.100-137.
- 3.11. Квіт С. Літературна Україна: 1988–1991 // Слово і час. – 1992. – №6. – С.10-13.
- 3.12. Кошеля Д.В. В пошуках загубленого раю: останні зустрічі з І. Миколайчуком // Кіно-Театр. – 2000. – №3. – С.2-7.
- 3.13. Кулик В. Письменницьке відродження: українська державна ідея у дискурсі «опозиції всередині режиму» перших років перебудови // Сучасність. – 1990. – №1. – С.54-79.
- 3.14. Лихачев Д.С. Раздумья о России. – СПб.: LOGOS, 2000.
- 3.15. Мартинович М. Імунітет культури // Музика. – 1992. – №3. – С.20-21.
- 3.16. Мархайчук Н.В. Розвиток вітчизняного культурно-мистецького простору на межі 80-90-х рр. ХХ ст. // Культура і сучасність: Альманах. – 2004. – №1. – С.92-99.
- 3.17. Мистецтво і життя: Проблеми сучасного українського мистецтва. – К.: Мистецтво, 1987. – 146с.
- 3.18. Мистецтво і перебудова: зб. наук. праць. – К.: УМК ВО, 1989. – 119с.
- 3.19. Общество Льва отметило свое 20-летие // Газета по-українськи. – 2007. – 30 жовт. – №481 [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gpu.ua/index.php?&id=188941&eid=481&lang=ru>
- 3.20. Почепцов Г. Семиотика и семиотическая модель психологической операции на примере "перестройки" // Информационные войны. — М.: Вен-тус, 2001. — С. 207-216.
- 3.21. Пригожин И. Философия нестабильности // Вопросы философии. – 1991. – №6. – С.46-52.
- 3.22. Реєнт О.П. Сучасна історична наука в Україні: шляхи поступу // УІЖ. – 1999. – №3. – С.3-22.
- 3.23. Русначенко А. Переднє слово // Захаров Б. Нарис історії дисидентського руху в Україні (1956–1987). – Харків: Фоліо, 2003. – 144 с.

- 3.24. Склярєнко Г. Тенденції мистецтва другої половини 1980–1990-х років у контексті української культури // Мистецтвознавство України 1999: Зб. наук. праць. – Вип. 1. – К.: Спалах, 2000. – С.127-136.
- 3.25. Смольніков Ю. Проблема відродження української мови в Україні (жовтень 1989 – серпень 1991 рр.) // Україна ХХ ст.: культура, ідеологія, політика: Зб. ст. Вип. 8 / Ред.: В.М. Даниленко; Ін-т історії України НАН України. — К., 2005. — С.328-240.
- 3.26. Соколов Л.К. Социальная история: проблемы методологии и источниковедения // Проблемы источниковедения и историографии (Материалы научных чтений). – М., 2000. – С.75-89.
- 3.27. Стус Д. Життя після смерті. Перепоховання Василя Стуса і боротьба за спадщину. Рік 1989-й // Сучасність. – 2002. – №7-8. – С.78-105.
- 3.28. Тернистим шляхом до храму: Олесь Гончар в суспільно-політичному житті України 1960-80 рр. Збірник документів та матеріалів / Упоряд.: П.Т. Тронько та ін. – К.: Рідний край, 1999. – 304 с.
- 3.29. Удод О. Історія повсякденності як методологічна проблема. За людинознавчу історію України (про актуальність історії повсякденності) [Електронний ресурс] // Всеукраїнська асоціація викладачів історії та суспільних дисциплін «НОВА ДОБА». – Режим доступу: <http://www.novadoba.org.ua/history/data/development/udod.html>
- 3.30. Федотова О. Цензура друкованих видань в Україні на останньому етапі свого існування (1985–1990): джерелознавчий аспект // Вісник Книжкової палати. – 2003. – №11. – С.37-39.
- 3.31. Чорнобильський слід // Українська культура. – 1995. – №4 – обкладинка.
- 3.32. Шаботенко Є. Документи справляли шокуюче враження // Кіно-Театр. – 2008. – №2. – С.15-16.
- 3.33. Шановська О. Інтелігенція як суб'єкт суспільно-політичних перетворень: досвід української мирної революції 1989–1991 рр // Інтелігенція і влада. – Сер. Історія. Вип. 9. – Одеса, 2007. – С. 179-193.
- 3.34. Шановська О. Роль творчих спілок у процесах культурно-національного відродження в Україні доби перебудови // Інтелігенція і влада. – Сер. Історія. Вип. 11. – Одеса, 2008. – С. 214-224.
- 3.35. Шановська О. Політичні перебудови виникнення інтелектуально-духовної опозиції радянському режимові наприкінці 1980х рр. (на прикладі УРСР) // Інтелігенція і влада. – Сер. Історія. Вип. 13. – Одеса, 2008. – С.157-168.
- 3.36. Theodore Zeldin. Social History and Total History [Електронний ресурс] // THESIS: теория и история экономических и социальных институтов и систем. – 1993. – Вип.1. – Режим доступу: <http://igiti.hse.ru/Editions/THESIS>

4. Дисертації, автореферати дисертацій

- 4.1. Дзісяк Я.І. Соціально-економічні процеси в Україні наприкінці 80-х – на поч. 90-х років ХХ ст.: Автореф. дис. ... кандидата іст. наук / Чернівецький національний університет ім. Ю.Федьковича. – Чернівці, 2006. – 26с.
- 4.2. Маслов Д.В. Нарастание кризиса советской партийно-государственной системы (1985–1991): Автореф. дисс. ... канд. ист. наук / Московский педагогический ун-т. – М., 2000. – 23с.
- 4.3. Секо Я. Національний рух середини 1980-х – початку 1990-х років у контексті відродження української державності: Автореф. дис. ... кандидата іст. наук / Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича. – Чернівці, 2005. – 20 с.
- 4.4. Сімперович В.М. Історіографія національно-демократичного руху за суверенізацію та незалежність України на рубежі 80-х – 90-х років ХХ століття: Автореф. дис. ... кандидата іст. наук / НАН України; Інститут української археографії та джерелознавства ім. М.С.Грушевського. – К., 2005. – 17с.
- 4.5. Смольніков Ю.Б. Проблема відродження української мови та історичної пам'яті в Україні (др. пол. 80-х – поч. 90-х рр. ХХ ст.). Теоретичний аналіз: Автореф. дис. ... кандидата іст. наук / Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. – К., 2005. – 19 с.
- 4.6. Шевчук Ж. Мовна політика в Україні (кінець 50-х – початок 90-х рр. ХХ ст.): Автореф. дис. ... кандидата іст. наук / Харк. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. – Х., 2001. – 20 с.

ДЖЕРЕЛА

1. ПУБЛІЧНО-ПРАВОВІ АКТИ

1.1. Документи вищих органів влади СРСР і УРСР

Закони СРСР та УРСР

- 1.1. Конституция (Основной Закон) Союза Советских Социалистических республик, принятая Верховной Радой СССР 7 октября 1977 года [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.2. Конституція (Основний Закон) України, прийнята на позачерговій сьомій сесії Верховної Ради Української РСР дев'ятого скликання 20 квітня 1978 року [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.3. Про Державний план економічного і соціального розвитку Української РСР на 1986-1990 роки: Закон Української Радянської Соціалістичної Республіки, прийнятий Верховною Радою Української РСР 12 липня 1986 року №2515-XI // Відомості Верховної Ради . – 1986. – №29. – Ст. 582.
- 1.4. Об индивидуальной трудовой деятельности: Закон Союза Советских Социалистических республик, принятый 19 ноября 1986 года [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.5. О Государственном предприятии (объединении): Закон Союза Советских Социалистических Республик, принятый от 30 июня 1987 г. // Ведомости Верховного Совета СССР. – 1987. – №26. – Ст.385.
- 1.6. Про вибори народних депутатів Української РСР: Закон Української Радянської Соціалістичної Республіки, прийнятий 27 жовтня 1989 року №8304-XI [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.7. Про зміни і доповнення Конституції (Основного Закону)» Української РСР: Закон Української Радянської Соціалістичної Республіки, прийнятий 27 жовтня 1989 року №8303-XI [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.8. Про мови в Українській РСР: Закон Української РСР, прийнятий Верховною Радою Української РСР 28 жовтня 1989 року // Відомості Верховної Ради. – 1989. – Додаток до №45. – Ст.631.
- 1.9. Основи законодавства Союзу РСР і союзних республік про оренду: Закон Союзу Радянських Соціалістичних Республік, прийнятий 23 листопада 1989 р. №810-I [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.10. О собственности в СССР: Закон Союза Советских Социалистических Республик, принятый 6 марта 1990 года №1305-I [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.zakon.rada.gov.ua>

- 1.11. Об общих началах местного самоуправления и местного хозяйства в СССР: Закон СССР, принятый 9 апреля 1990 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sssr2283.htm>.
- 1.12. О разграничении полномочий между союзом ССР и субъектами федерации: Закон СРСР, принятый 26 апреля 1990 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sssr2283.htm>
- 1.13. О предприятиях в СССР: Закон СССР от 4 июня 1990 года №1529-1 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sssr0872.htm>
- 1.14. О внесении изменений и дополнений к Закону СССР "О кооперации в СССР": Закон Союза Советских Социалистических Республик, принятый 6 июня 1990 года №1540-1 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.15. О прессе и других средствах массовой информации: Закон Союза Советских Социалистических Республик 12 июня в 1990 г. №1552-I [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.16. Про економічну самостійність Української РСР: Закон Української Радянської Соціалістичної Республіки, прийнятий 3 серпня 1990 року №142-XII [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.17. Об изменениях и дополнениях Конституции (Основного Закона) СССР в связи с усовершенствованием системы государственного управления: Закон Союза Советских Социалистических Республик, принятый в 26.12.90 году N1861-I [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.18. Про місцеві ради народних депутатів та місцеве і регіональне самоврядування: Закон Української РСР, прийнятий 7 грудня 1990 р. // Відомості Верховної Ради. – 1991. – №2. – Ст.5.
- 1.19. Про підприємництво: Закон Української Радянської Соціалістичної Республіки, прийнятий 7 лютого 1991 року №698-XII [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.20. Про власність: Закон Української Радянської Соціалістичної Республіки, прийнятий 7 лютого 1991 року №697-XII [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.21. Про статус і соціальний захист громадян, які постраждали внаслідок Чорнобильської катастрофи: Закон Української Радянської Соціалістичної Республіки, прийнятий 28 лютого 1991 року №796-XII [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.22. Про зайнятість населення: Закон Української Радянської Соціалістичної Республіки, прийнятий 1 березня 1991 року №803-XII [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zakon.rada.gov.ua>

- 1.23. Про підприємства в Україні: Закон Української Радянської Соціалістичної Республіки, прийнятий 27 березня 1991 року №887-ХІІ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.24. Про зовнішньоекономічну діяльність: Закон України, прийнятий Верховною Радою України 16 квітня 1991 року №959-ХІІ // Відомості Верховної Ради. – 1991. – №29. – Ст. 377.
- 1.25. Про реабілітацію жертв політичних репресій в Українській РСР: Закон Української РСР, прийнятий 17 квітня 1991 р. // Відомості Верховної Ради УРСР. – 1991 – №22. – Ст.262.
- 1.26. Про освіту: Закон Української Радянської Соціалістичної Республіки, прийнятий Верховною Радою Української РСР 23 травня 1991 року №1060-ХІІ // Відомості Верховної Ради. – 1991. – №34. – Ст.451.
- 1.27. Про підвищення соціальних гарантій для трудящих: Закон України, прийнятий 3 червня 1991 року №1280-ХІІ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.28. Про свободу совісті та релігійні організації: Закон Української Радянської Соціалістичної Республіки, прийнятий Верховною Радою Української РСР 19 червня 1991 р. // Відомості Верховної Ради УРСР. – 1991. – №25. – Ст.283.
- 1.29. Про заснування поста Президента Української РСР і внесення змін та доповнень до Конституції (Основного Закону) Української РСР: Закон України, прийнятий 5 липня 1991 року №1293-ХІІ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.30. Про порядок дії на території Української РСР у 1991 році Закону СРСР «Про податки з підприємств, об'єднань і організацій»: Закон Української РСР, прийнятий 5 липня 1991 року // Відомості Верховної Ради. – 1991. – №43. – Ст.570.
- 1.31. Про президента Української РСР: Закон України, прийнятий 5 липня 1991 року №1295-ХІІ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.32. Про правонаступництво України: Закон України, прийнятий 12 вересня 1991 року №1543-ХІІ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.33. Основи законодавства України про культуру, прийняті Верховною Радою України 14 лютого 1992 року №2117-ХІІ // Відомості Верховної Ради. – 1992. – №21. – Ст.294.

Укази Президента СРСР

- 1.34. Про першочергові заходи щодо соціально-економічного захисту діячів літератури і мистецтва в умовах переходу до ринкових відносин: Указ Президента СРСР від 14.02.1991 р. // Культура і життя. – 1991. – 16 лют.

- 1.35. О внесении изменений во внешнеэкономическую практику советского союза: Указ Президента СССР от 24 июля 1990 года №372 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sss0788.htm>
- 1.36. Про поновлення прав усіх жертв політичних репресій 20–50-х років:: Указ Президента СРСР від 13.08.1990р. // Відомості з'їзду народних депутатів СРСР і Верховної Ради СРСР. – 1990. – №34. – Ст.647.

Постанови Верховної Ради СРСР і УРСР, документи Президії Верховної Ради СРСР і УРСР

- 1.37. Про відповідальність за порушення встановленого порядку організації й проведення зборів, мітингів, вуличних походів і демонстрацій: Указ Президії Верховної Ради УРСР від 3.08.1988р. [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
- 1.38. Про ліквідацію Державного комітету Української РСР по кінематографії: Указ Президії Верховної Ради УРСР від 5.08.1988р. №6358-XI // Відомості Верховної Ради УРСР. – 1988. – №33. – Ст. 810.
- 1.39. Про вдосконалення порядку нагородження державними нагородами Української РСР: Постанова Президії Верховної Ради Української РСР від 15.11.1988 р. №6847-XI // Відомості Верховної Ради. – 1988. – №48. – Ст.1126.
- 1.40. Об аренде и арендных отношениях в СССР: Указ Президиума Верховного Совета СССР от 7 апреля 1989 года // Ведомости Верховного Совета СССР. – 1989. – N 15. – Ст. 105.
- 1.41. О порядке введения в действие основ законодательства Союза ССР и союзных республик об аренде: Постановление Верховного Совета СССР от 23 ноября 1989 г. N 811-1 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sss0788.htm>
- 1.42. Про політичне, соціально-економічне та екологічне становище: : Постанова Верховної Ради Української РСР від 29 травня 1990 року №10-XII // Відомості Верховної Ради. – 1990. – №25. – Ст.395.
- 1.43. О концепции перехода к регулируемой рыночной экономике в СССР: Постановление Верховного Совета СССР от 13 июня 1990 г. №1558-1 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sss0788.htm>
- 1.44. О порядке введения в действие Закона СССР «О налогах с предприятий, объединений и организаций»: Постановление Верховного Совета СССР от 14 июня 1990 года №1561-I [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sss1547.htm>
- 1.45. Про обрання Комісії Верховної Ради Української РСР з питань народної освіти і науки: Постанова Верховної Ради Української РСР

від 28 червня 1990 року №37-ХІІ // Відомості Верховної Ради. – 1990. – №30. – Ст.421.

- 1.46. Про обрання Комісії Верховної Ради Української РСР з питань культури та духовного відродження: Постанова Верховної Ради Української РСР від 28 червня 1990 року №38-ХІІ // Відомості Верховної Ради. – 1990. – №30. – Ст.422.
- 1.47. Про обрання Комісії Верховної Ради Української РСР з питань гласності та засобів масової інформації: Постанова Верховної Ради Української РСР від 28 червня 1990 року №43-ХІІ // Відомості Верховної Ради. – 1990. – №30. – Ст.427.
- 1.48. Про державний суверенітет України: Постанова Верховної Ради Української РСР від 16 липня 1990 року №55-ХІІ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.49. Про мораторій на будівництво нових атомних електростанцій на території Української РСР: Постанова Верховної Ради Української РСР від 2.08.1990р. №134-ХІІ // Відомості Верховної Ради. – 1990. – №34. – ст.498.
- 1.50. Про внесення змін до Положення про релігійні об'єднання в Українській РСР: Постанова Президії Верховної Ради Української РСР від 26.09.1990р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
- 1.51. Про заходи по вдосконаленню державно-церковних відносин в Українській РСР: Постанова Президії Верховної Ради Української РСР від 11.09.1990р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
- 1.52. Про присвоєння тов. Гончару І.М. почесного звання «Народний художник Української РСР»: Указ Президії Верховної Ради Української РСР від 18 січня 1991 року №634-ХІІ // Відомості Верховної Ради. – 1991. – №6. – Ст.41.
- 1.53. Про інформацію Комісії Верховної Ради УРСР з питань культури і духовного відродження «Про стан роботи органів державного управління по створенню умов для розвитку культур національних меншин України»: Постанова Президії Ради Міністрів УРСР від 22.02.1991р. №762-ХІІ // Відомості Верховної Ради УРСР. – 1991. – №13. – Ст.151.
- 1.54. Про інформацію Комісії Верховної Ради УРСР з питань культури і духовного відродження про збереження і використання колекції народного художника УРСР скульптора І.Гончара: Постанова Президії Верховної Ради УРСР від 18.03.1991р. №859-ХІІ // Відомості Верховної Ради УРСР. – 1991. – №17. – Ст.209.
- 1.55. Про Проект Закону Української РСР «Про свободу совісті та релігійні організації»: Постанова Верховної Ради Української РСР від 22 березня 1991 року №879-ХІІ // Відомості Верховної Ради. – 1991. – №17. – Ст. 203.

- 1.56. Про Проект Закону Української РСР «Про освіту»: Постанова Верховної Ради Української РСР від 17 квітня 1991 року №964-XII // Відомості Верховної Ради. – 1991. – №24. – Ст.274.
- 1.57. Про Концепцію нової Конституції України: Постанова Верховної Ради Української РСР від 22 травня 1991 року №1056-XII// Відомості Верховної Ради. – 1991. – №26. – Ст.302.
- 1.58. Про проект Закону Української РСР про громадські об'єднання в Українській РСР: Постанова Верховної Ради Української РСР від 5 червня 1991 року N 1144a-XII // Відомості Верховної Ради УРСР. – 1991. – N 28. – Ст. 338 .
- 1.59. Про Концепцію нової Конституції України: Постанова Верховної Ради Української РСР від 19 червня 1991 року №1213-XII // Відомості Верховної Ради. – 1991. – №35. – Ст.466.
- 1.60. Про Концепцію нової Конституції України: Постанова Верховної Ради Української РСР від 21 червня 1991 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.61. Про проект Договору про Союз Суверенних Держав, представлений Президентом СРСР: Постанова Верховної Ради Української РСР від 27 червня 1991 року N 1272-XII [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
- 1.62. Про інформацію Комісій Верховної Ради Української РСР з питань народної освіти і науки, з питань культури та духовного відродження, з питань гласності та засобів масової інформації щодо державного захисту книговидання та преси в Українській РСР в умовах переходу до ринкової економіки: Постанова Президії Верховної Ради Української РСР від 5 липня 1991 року №1316-XII // Відомості Верховної Ради. – 1991. – №37. – Ст.489.
- 1.63. Про вибори Президента Української РСР: Постанова Верховної Ради Української РСР від 5 липня 1991 року №1299-XII [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.64. Про проголошення незалежності України: Постанова Верховної Ради Української РСР від 24 серпня 1991 року N 1427-XII [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.65. Про проект Закону України про культуру: Постанова Верховної Ради України від 13 грудня 1991 року №1979-XII // Відомості Верховної Ради. – 1992. – №11. – ст. 155.

Постанови Ради Міністрів СРСР, спільні постанови Ради Міністрів СРСР і Центрального Комітету КПРС, спільні постанови Ради Міністрів СРСР і Всесоюзної Центральної ради професійних Спілок

- 1.66. О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии: Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 19 апреля 1984 г. №350 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sss0788.htm>
- 1.67. О широком распространении новых методов ведения хозяйства и усилении их влияния на ускорение научно-технического прогресса: Постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 12.07.1985 г. №669 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sss0872.htm>
- 1.68. О порядке формирования творческих составов театров, концертных организаций и художественных коллективов: Постановление Совета Министров СССР от 1.03.1986 г. №282 // Собрание постановлений правительства СССР (отдел первый). – 1986. – №12. – Ст.73.
- 1.69. О комплексном эксперименте по совершенствованию управления и повышения эффективности деятельности театров: Постановление Совета Министров СССР от 2.07.1986 г. №800 // не друкувалось.
- 1.70. О мерах по дальнейшему развитию изобразительного искусства и повышению его роли в коммунистическом воспитании трудящихся: Постановление Центрального Комитета КПСС, Совета Министров СССР от 21.08.1986 г. №1014 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sss2283.htm>
- 1.71. О мерах по укреплению производственной и материально–технической базы изобразительного искусства: Постановление Совета Министров СССР от 21.08.1986 г. №1015 // Собрание постановлений правительства СССР. – 1986. – №32. – Ст.167.
- 1.72. О порядке создания на территории СССР и деятельности совместных предприятий, международных объединений и организаций СССР и других стран - членов СЭВ: Постановление Совета Министров СССР от 13 января 1987 г. №48 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sss0788.htm>
- 1.73. Об улучшении условий деятельности творческих союзов: Постановление Центрального Комитета КПСС, Совета Министров СССР от 14.02.1987 №213 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sss2111.htm>.
- 1.74. О мерах по повышению эффективности и усилению надзора за безопасностью в атомной энергетике: Постановление Совета Министров СССР от 23.02.1987 г. №228 // Собрание постановлений правительства СССР. – 1987. – №17. – Ст.63
- 1.75. О мерах по коренному улучшению качества подготовки и использования специалистов с высшим образованием в народном хозяйстве: Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 13.03.1987 №325 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sss2111.htm>.

- 1.76. Основные направления перестройки высшего и среднего специального образования в стране: Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 21.03.1987 г. // Собрание постановлений правительства СССР. – 1987. – №22. – Ст.81.
- 1.77. О перестройке финансового механизма и повышения роли Министерства финансов СССР в новых условиях хозяйствования: Постановление Центрального комитета КПСС и Совета Министров СССР от 17.07.1987 г. №86 // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sssr2283.htm>.
- 1.78. О дополнительных мерах по совершенствованию внешнеэкономической деятельности в новых условиях хозяйствования: Постановление Центрального Комитета КПСС и Совета Министров СССР от 17 сентября 1987 г. №1074 (с изм. и доп., внесенными Постановлением Совмина СССР от 06.05.1989 №385) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sssr0788.htm>
- 1.79. Об упорядочении ставок авторского вознаграждения за издание, публичное исполнение и иные виды использования произведений литературы и искусства: Постановление Совета Министров СССР от 12.07.1988 г. №825 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sssr1547.htm>.
- 1.80. Об организационной структуре Всесоюзного агентства по авторским правам: Постановление Совета Министров СССР от 15.10.1988 №1197 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sssr2111.htm>
- 1.81. О регулировании отдельных видов деятельности кооперативов в соответствии с Законом кооперации в СССР: Постановление Совета Министров СРСР от 29.12.1988 г. №1468 // Собрание постановлений правительства СССР. – 1989. – №4. – Ст.12
- 1.82. Об утверждении положений о Ленинских и Государственных премий СССР в области науки и техники, литературы, искусства и архитектуры и положений о Комитетах по Ленинской и Государственной премиям СССР при Совете Министров ССР: Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 21.03.1989 №251 // Собрание постановлений правительства СССР. – 1989. – №17. – Ст.53
- 1.83. О перестройке творческой, организационной и экономической деятельности в советской кинематографии: Постановление Совета Министров СССР от 18.11.1989 г. №1003 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.84. О введении новых условий оплаты труда отдельных категорий работников культуры: Постановление Совета Министров СССР и Всесоюзный Центральный Совет Профессиональных союзов от 27.12.1989 г. №1177 // Собрание постановлений правительства СССР. – 1990.

– №5. – Ст.27.

- 1.85. О дополнительных мерах по улучшению материально-бытовых условий студентов высших и учащихся средних специальных учебных заведений: Постановление Совета Министров СССР и ВЦСПС, ЦК ВЛКСМ от 7.04.1990 №330 // Собрание постановлений правительства СССР. – 1990. – №11. – Ст.58.
- 1.86. О приближении сроков введения новых условий оплаты труда работников культуры, охраны здоровья, социального обеспечения и народного образования: Постановление Совета Министров СССР от 19.07.1990 г. №704 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sssr2283.htm>.
- 1.87. О мерах по созданию и развитию малых предприятий: Постановление Совета Министров СССР от 8 августа 1990 г. №790 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sssr0788.htm>
- 1.88. О взаимоотношениях государственных предприятий с созданными при них кооперативами: Постановление Совета Министров СССР от 2.11.1990 №1132 // Собрание постановлений правительства СССР. – 1990. – №30. – Ст.146
- 1.89. О предоставлении отсрочки от призыва на действительную военную службу наиболее талантливым представителям советского искусства // Постановление Совета Министров СССР от 25.02.1991 г. №63 // Собрание постановлений правительства СССР. – 1991. – №6. – Ст.28.
- 1.90. О государственном агентстве СССР по авторским и смежным правам: Постановление Кабинета Министров СССР от 14 мая 1991 г. №242 // Собрание постановлений правительства СССР. – 1991. – №11. – Ст.53.
- 1.91. О стипендиальном обеспечении отдельных категорий учащейся молодежи: Постановление Кабинета Министров СССР от 19.05.1991 №249 // Собрание постановлений правительства СССР. – 1991. – №13. – Ст.56
- 1.92. О дополнительных мерах по материальному обеспечению учащейся молодежи в связи с реформой розничных цен: Постановление Кабинета Министров СССР от 19.05.1991 №250 // Собрание постановлений правительства СССР. – 1991. – №13. – Ст.57.

- 1.93. О порядке исчисления среднего заработка отдельных категорий творческих работников: Постановление Кабинета Министров СССР от 22.08.1991 №644 // Собрание постановлений правительства СССР. – 1991. – №25-26. – Ст.104.

**Постанови і розпорядження Ради Міністрів УРСР, спільні постанови
Ради Міністрів УРСР і КПУ**

- 1.94. Про плату за навчання в дитячих музичних, художніх, хореографічних школах та школах мистецтв: Постанова Ради Міністрів УРСР від 19.21. 1983 р. №509 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua>.
- 1.95. О широком распространении новых методов хозяйствования и усилении их воздействия на ускорение научно-технического прогресса: Постановление ЦК Компартии Украины и Совета Министров УССР от 27 августа 1985 г. N 331 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
- 1.96. Про премії імені О.І. Білецького в галузі літературно-художньої критики: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 11 грудня 1985 р. №433 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
- 1.97. Про присудження Державних премій Української РСР імені Т.Г. Шевченка в галузі літератури, журналістики, мистецтва і архітектури 1986 року: Постанова Центрального Комітету Компартії України і Ради Міністрів Української РСР від 20 лютого 1986 р. №55 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
- 1.98. Про затвердження Статуту Українського товариства охорони пам'яток історії та культури: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 24 квітня 1986 р. №154 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
- 1.99. О мерах по дальнейшему улучшению концертной деятельности в республике и укреплению материально–технической базы концертных организаций: Постановление Центрального Комитета КПУ и Совета Министров УССР от 13.05.1986 г. №176 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon1.rada.gov.ua>.
- 1.100. Об организации экспозиции Украинской ССР в павильоне Советского Союза на Международной весенней ярмарке 1987 года в г. Лейпциге (ГДР): Постановление Совет Министров Украинской ССР от 2 июня 1986 г. №200 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
- 1.101. Про державний план економічного і соціального розвитку Української РСР на 1986-1990 роки: Постанова Ради Міністрів Української РСР від

- 11 липня 1986 р. №250 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
- 1.102. Про увічнення пам'яті Героя Соціалістичної Праці, народної артистки СРСР Н.М. Ужвій: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 28 серпня 1986 р. №313 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
- 1.103. Про факти грубого порушення Закону Української РСР «Про охорону і використання пам'яток історії та культури»: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 1 жовтня 1986 р. №349 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
- 1.104. О мерах по дальнейшему развитию изобразительного искусства и укреплению его материально-технической базы: Постановление ЦК КПУ и Совета Министров УССР от 14.10.1986 г. N364 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
- 1.105. Про заснування стипендії імені В.С. Косенка: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 25 листопада 1986 р. №406 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
- 1.106. О Примерном уставе кооператива по строительству и эксплуатации творческих мастерских художников: Постановление Совета Министров УРСР от 26.03.1987 // Собрание постановлений правительства УССР. – 1987. - №4.
- 1.107. Про організацію виконання постанови Центрального Комітету КПСР і РМ СРСР від 14.02.1987 р. №213 «Про поліпшення умов діяльності творчих спілок»: Постанова Центрального Комітету КПУ і Ради Міністрів УРСР від 14.04.1987 р. №137 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uazakon.com/document/tpart18/isx18900.htm>.
- 1.108. Об организации выполнения в Украинской ССР Постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 13 марта 1987 г. №327 «О мерах по улучшению подготовки и использования научно-педагогических и научных кадров»: Постановление Центрального Комитета Компартии Украины и Совета Министров Украинской ССР от 29 апреля 1987 г. №151 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
- 1.109. Об организации выполнения в Украинской ССР постановления Центрального Комитета КПСС, Совета Министров СССР, ВЦСПС и Центрального Комитета ВЛКСМ от 13.03.1987 г. №328 «О мерах по улучшению материальных и жилищно-бытовых условий аспирантов, студентов высших и учащихся средних специальных учебных заведений»: Постановление Центрального Комитета КПУ и Совета Министров УССР, Украинского Республиканского Совета Профессиональных союзов и Центрального Комитета ЛКСМ Украины от 29.04.1987 г. №152 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
- 1.110. О ходе выполнения постановления Совета Министров СССР «Вопросы Союза театральных деятелей СССР» от 5.05.1987 г. №517: Постанова

Ради Міністрів УРСР від 22.06.1987 р. №225 // не друкувалася.

- 1.111. О 100-лєтїи со дня рождеиия Л.Н.Ревуцкогo: Постановление Совета Министров УРСР от 30.10.1987 // Сoбрание постановлений правительства УССР. – 1987. – №11.
- 1.112. Про організацію виконання постанови ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР від 19 вересня 1987 р. №1058 «Про дальший розвиток радянської архітектури і містобудування»: Постанова Центрального Комітету Компартії України і Ради Міністрів Української РСР від 27 жовтня 1987 р. №347 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.113. Про заснування Державної премії Української РСР по архітектурі: Постанова Ради Міністрів УРСР від 12.04.1988 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
- 1.114. Про генеральну схему управління народним господарством УРСР: Постанова Ради Міністрів УРСР від 8.07.1988 р. №822 // не друкувалася.
- 1.115. Про схему управління галуззю культури: Постанова Ради Міністрів УРСР від 6.08.1988 р. №225 // не друкувалася.
- 1.116. Про генеральну схему управління кінематографією: Постанова Ради Міністрів УРСР від 15.10.1988 р. // не друкувалася.
- 1.117. Про внесення змін у систему почесних звань Української РСР: Указ Президії Верховної Ради Української РСР від 15 листопада 1988 р. №6848-ХІ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
- 1.118. Про ставки авторської винагороди за видання творів науки, літератури і мистецтва: Постанова Ради Міністрів УРСР від 24.02.1989 р. №61 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>.
- 1.119. Про ставки авторської винагороди за створення та публічне виконання творів літератури і мистецтва: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 29.03.1989 р. №92 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
- 1.120. Про практичні заходи щодо виконання в республіці постанови ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР від 15 березня 1989 р. №231 «Про заходи щодо фінансового оздоровлення економіки та зміцнення грошового обігу в країні в 1989-1990 роках і в тринадцятій п'ятиріччі»: Постанова Ради Міністрів УРСР від 28 квітня 1989 р. №120 // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.121. Про заснування премії імені Катерини Білокур: Постанова Ради Міністрів УРСР від 20.06.1989 р. №164 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua>.
- 1.122. Про заходи по забезпеченню порядку проведення платної театральнo-концертної діяльності, організації гастрольної роботи та відеопоказу: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 29.06.1989 р. №174 [

- Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
- 1.123. Положення про Державну премію Української РСР по архітектурі: Постанова Центрального Комітету КПУ і Ради Міністрів УРСР від 14.10.1989 р. №256 // Зібрання постанов уряду УРСР. – 1989. – №11. – Ст. 61.
 - 1.124. Положення про Державну премію Української РСР імені Т.Г. Шевченка в галузі літератури, журналістики і мистецтва, затверджене постановою ЦК Компартії України і Ради Міністрів УРСР від 14.10.1989 р. №256 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
 - 1.125. Про увічнення пам'яті композитора П.І. Майбороди: Постанова Ради Міністрів УРСР від 19.10.1989 р. №259 // Зібрання постанов уряду УРСР. – 1989. – №10.
 - 1.126. Про створення державного музею-заповідника українського гончарства в Опішне Полтавської області: Постанова Ради Міністрів УРСР від 3.11.1989 р. №272 // Зібрання постанов уряду Української РСР. – 1989. – №11. – Ст.63.
 - 1.127. Про першочергові заходи щодо організації виконання Закону УРСР «Про мови в Українській РСР»: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 7.12.1989 р. №302 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
 - 1.128. Про зміну постанови Ради Міністрів Української РСР від 19 грудня 1983 р. №509 «Про плату за навчання в дитячих музичних, художніх, хореографічних школах та школах мистецтв»: Постанова Рада Міністрів Української РСР від 19 січня 1990 р. №10 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
 - 1.129. Про Комплексну програму основних напрямків розвитку культури в Українській РСР в період до 2005 р.: Постанова Ради Міністрів УРСР від 16.04.1990 р. №82 // не друкувалася.
 - 1.130. Про вдосконалення проведення Шевченківського літературно-мистецького свята «В сім'ї вольній, новій»: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 18 квітня 1990 р. №86 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
 - 1.131. Про реєстрацію Статуту Республіканської асоціації українознавців: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 26 квітня 1990 р. №95 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
 - 1.132. Про реєстрацію Статуту Спілки майстрів народного мистецтва України: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 13 липня 1990 р. №154 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
 - 1.133. Про заходи щодо поліпшення матеріально-побутових умов студентів вищих і учнів середніх спеціальних учбових закладів: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 23 серпня 1990 р. №229 [Електронний

- ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
- 1.134. Про заснування премії імені І.П. Котляревського: Постанова Ради Міністрів УРСР від 7.09.1990 р. №244 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua>.
 - 1.135. Про розміри плати за навчання дітей у дитячих музичних, художніх, хореографічних, хорових школах і школах мистецтв: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 13 вересня 1990 р. №249 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
 - 1.136. Про скорочення державних видатків і стабілізації грошового обігу в республіці: Постанова Ради Міністрів УРСР від 29.09.1990 р. №235 // не друкувалася
 - 1.137. Концепція переходу Української РСР до ринкової економіки (редакція 1 листопада 1990 року) // Відомості Верховної Ради УРСР. – 1990. – №48. – Ст. 632.
 - 1.138. Про дострокове запровадження виплати збільшених розмірів стипендій студентам вищих і учням середніх спеціальних учбових закладів: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 20 листопада 1990 р. №349 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
 - 1.139. Про затвердження Тимчасового положення про Головне управління по охороні державних таємниць у пресі та інших засобах масової інформації при Раді Міністрів УРСР: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 15 грудня 1990 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
 - 1.140. Про економічний і соціальний розвиток Української РСР у 1991 році: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 8 січня 1991 р. №5 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
 - 1.141. Про Державну програму розвитку української мови та інших національних мов в Українській РСР на період до 2000 року: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 12.02.1991 р. №41 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
 - 1.142. Про присудження Державних премій Української РСР імені Т.Г. Шевченка в галузі літератури, журналістики і мистецтва 1991 року: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 27 лютого 1991 р. №52 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
 - 1.143. Про створення в 1991 році республіканського позабюджетного фонду стабілізації економіки Української РСР: Постанова Верховної Ради Української РСР від 28 лютого 1991 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
 - 1.144. Про пільги для сільської молоді при прийомі до вищих і середніх спеціальних учбових закладів: Постанова Ради Міністрів УРСР від 25.03.1991 №68 // Собрание постановлений правительства УССР. – 1991. - №4

- 1.145. Про Програму надзвичайних заходів щодо стабілізації економіки України та виходу її з кризового стану: Постанова Верховної Ради Української РСР від 3 липня 1991 року №1291-ХІІ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
- 1.146. Про 150-річчя від дня народження М.В. Лисенка: Постанова Ради Міністрів Української РСР від 18 липня 1991 р. №93 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.147. Про утворення Державного фонду української кінематографії при Кабінеті Міністрів УРСР: Постанова Кабінету Міністрів УРСР від 21.08.1991 р. №161 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
- 1.148. Про політичну обстановку на Україні і негайні дії Верховної Ради України по створенню умов не повторення надалі військового перевороту: Постанова Верховної Ради України 24 серпня 1991 року №1428-ХІІ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.149. Про департизацію державних органів, установ та організацій: Постанова Верховної Ради України від // 24 серпня 1991 року №1429-ХІІ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
- 1.150. Про тимчасове припинення діяльності КПУ: Указ Верховної Ради України від 26 серпня 1991 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
- 1.151. Про заборону діяльності Компартії України: Указ Верховної Ради України від 30 серпня 1991 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- 1.152. Про підвищення заробітної плати працівників культури та архівів: : Постанова Ради Міністрів Української РСР від 6.09.1991 №188 // Собрание постановлений правительства УССР. – 1991. – №9. – Ст.78.
- 1.153. Про заходи у зв'язку з 50-річчям трагедії Бабиного Яру: Постанова Кабінету Міністрів України від 10 вересня 1991 р. №192 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
- 1.154. Про проект Закону України про культуру: Постанова Верховної Ради України від 13 грудня 1991 року №1979-ХІІ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
- 1.155. Про припинення фінансування з державного бюджету Українського товариства дружби і культурного зв'язку з зарубіжними країнами: Постанова Кабінету Міністрів України від 1.06.1992 р. №299 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>

- 1.156. Про розробку Державної програми впровадження екранних технологій в освіту і просвітницьку справу та створення Національної кінематики України: Постанова Кабінету Міністрів України від 1.09.1992 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>

1.2. Документи КПРС і КПУ

- 1.157. О мерах по преодолению пьянства и алкоголизма: Постановление Центрального Комитета КПСС от 7.05.1985 г. // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1988). Т.15. – М., 1989. – С.21-27.
- 1.158. Основные направления экономического и социального развития СССР на 1986–1990 годы и на период до 2000 года // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1988). Т.15. – М., 1989. – С.183-254.
- 1.159. Об основных направлениях ускорения решения жилищной проблемы в стране: Постановление Центрального Комитета КПСС от 17.04.1986 г. // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1988). Т.15. – М., 1989. – С.256-259.
- 1.160. О мерах по усилению борьбы с нетрудовыми доходами: Постановление Центрального Комитета КПСС от 15.05.1986 г. // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1988). Т.15. – М., 1989. – С.281-286
- 1.161. О ходе реализации решений XXVII съезда КПСС и задачах по углублению перестройки // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1988). Т.15. – М., 1989. – С.619-628.
- 1.162. Задачи партийных организаций республики по углублению перестройки, улучшению работы с кадрами в соответствии с решениями январского (1987р.) Пленума ЦК КПСС: Постановление Пленума ЦК КПУ // Коммунист Украины. – 1987. – №5. – С.49-52.
- 1.163. О мерах по реализации в республике установок XXVII съезда партии, январского (1987) Пленума ЦК КПСС в области национальных отношений, усилению интернационального и патриотического воспитания населения // Коммунист Украины. – 1987. – №10. – С.3-5.
- 1.164. О перестройке и кадровой политике: Постановление январского (1987) Пленума Центрального Комитета КПСС // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов Центрального Комитета (1898–1988). Т.15. – М., 1989. – С.353-368.
- 1.165. Принципиальная политическая оценка: [ЦК КПУ. Об отмене постановления ЦК КП(б)У конца 1940 – начала 1950-х гг. по вопросам развития украинской литературы, искусства, исторической науки] // Правда Украины. – 1990. – 20 июня.

- 1.166. Тезисы Центрального Комитета КПСС к XIX Всесоюзной партийной конференции КПСС (одобрены Пленумом ЦК КПСС 23 травня 1988 г.) // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1988). Т.15. – М., 1989. – С.596-618.
- 1.167. О практической работе по реализации решений XIX Всесоюзной конференции КПСС // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1988). Т.15. – М., 1989. – С.656-659.
- 1.168. Про роботу по виконанню у республіці рішень XIX Всесоюзної конференції КПРС, липневого і вересневого (1988) Пленумів ЦК КПРС: Постанова Пленуму ЦК КПУ // Коммунист України. – 1988. – №11. – С.37-43.
- 1.169. Из обращения ЦК КПСС «К партии, советскому народу» // Коммунист Украины. – 1989. – №3. – С.3.
- 1.170. Об образовании Комиссии Политбюро ЦК КПСС по дополнительному изучению материалов, связанных с репрессиями, имевшими место в период 30-40-х и начале 50-х годов: Постановление Политбюро ЦК КПСС 28 сент. 1989 г. // Известия ЦК КПСС. – 1989. – №1. – С.109-110.
- 1.171. Про увічнення пам'яті жертв репресій періоду 30-40-х і качану 50-х років : Виклад ухвали Політбюро ЦК КПРС 28 сент. 1989 р. // Правда України. – 1989. – 5 липня.
- 1.172. О национальной политике партии в современных условиях: Постановление Пленума ЦК КПСС от 20.09.1989 г. // Коммунист Украины. – 1989. – №10. – С.5.
- 1.173. Про поточний момент: Постанова Пленуму ЦК КПУ від 22.02.1990 р. // Коммунист Украины. – 1990. – №4. – С.6-8.
- 1.174. Принципиальная политическая оценка: ЦК КПУ. Об отмене постановлений ЦК КП(б)У конца 40-х – начала 50-х годов по вопросам развития украинской литературы, искусства, исторической науки // Правда Украины. – 1990. – 20 июня.
- 1.175. Республіканська програма розвитку історичних досліджень, поліпшення вивчення і пропаганди історії Української РСР // Коммунист Украины. – 1990. – №9. – С.10-15.
- 1.176. Об общественно–политической ситуации и основных направлениях деятельности партии Украины на современном этапе: доклад члена Политбюро Центрального Комитета КПСС, I секретаря Центрального Комитета КПУ В.А. Івашко на XXVIII съезде Компартии Украины // Коммунист Украины. – 1990. – №8. – С.5.

1.3. Нормативні документи

- 1.177. Об утверждении правил приема в средних специальных учебных заведениях СССР: Приказ Министерства высшего и среднего специального образования СССР от 1.02.1985 №107 // Бюллетень

- Министерства высшего и среднего специального образования. – 1985. – №4. – С.19-37.
- 1.178. Об утверждении правил приема в высшие учебные заведения СССР: Приказ Министерства высшего и среднего специального образования СССР от 15.02.1985 №132 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования. – 1985. – №4. – С.4-18
- 1.179. Положение о порядке предоставления платных услуг населению предприятиями и организациями, для которых оказание этих услуг не является основной деятельностью / Утв. Госпланом СССР, Минфином СССР, Госкомтруда СССР и Госснабом СССР 17.10.1985 №СА-50-Д // Бюллетень нормативных актов Министерств и ведомств СССР. – 1986. – №4. – С.27-31.
- 1.180. Об утверждении правил приема в средних специальных учебных заведениях СССР: Приказ Министерства высшего и среднего специального образования СССР от 10.02.1986 №106 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования. – 1986. - №3. – С.18-37.
- 1.181. Об утверждении правил приема в высшие учебные заведения СССР: Приказ Министерства высшего и среднего специального образования СССР от 14.03.1986 №190 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования. – 1986. – №5. – С.7-27
- 1.182. Об утверждении правил приема в высшие учебные заведения СССР: Приказ Министерства высшего и среднего специального образования СССР от 16.02.1987 №121 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования. – 1987. – №4. – С.13-32
- 1.183. Об утверждении правил приема в средних специальных учебных заведениях СССР: Приказ Министерства высшего и среднего специального образования СССР от 18.02.1987 №135 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования. – 1987. - №4. – С.32-47.
- 1.184. Об утверждении перечня специальностей вузов СССР: Приказ Министерства высшего и среднего специального образования от 17.11.1987 №790 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования. – 1988. – №1. – С.8-15
- 1.185. Об утверждении перечня специальностей средних специальных учебных заведений СССР: Приказ Министерства высшего и среднего специального образования от 27.11.1987 №810 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования. – 1988. - №2. – С.5-13
- 1.186. Об утверждении правил приема в высшие учебные заведения СССР: Приказ Гособразования СССР от 13.03.1988 №3 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования. – 1988. - №5. – С.1-4.

- 1.187. Об утверждении правил приема в средние специальные учебные заведения СССР: Приказ Гособразования СССР от 15.03.1988 №4 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования. – 1988. – №5. – С.4-17.
- 1.188. О введении в действие положения об ассистентуре-стажировке при высших учебных заведениях искусства и культуры: Приказ Гособразования СССР от 13.07.1988 №202 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования. – 1989. – №1. – С.20-24
- 1.189. О перечне специальностей средних специальных учебных заведений СССР: Приказ Гособразования СССР от 21.07.1988 №224 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования. – 1989. – №1. – С.24-37.
- 1.190. Об утверждении правил приема в средние специальные учебные заведения СССР: Приказ Гособразования СССР от 9.12.1988 №524 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования. – 1989. – №3. – С.31-42.
- 1.191. Об изменении и дополнении Правил приема в средние специальные учебные заведения СССР: Приказ Гособразования СССР от 1.11.1989 №819 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования. – 1990. – №2. – С.8.
- 1.192. Об изменении и дополнении Правил приема в средние специальные учебные заведения СССР: Приказ Гособразования СССР от 6.12.1989 №891 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования. – 1990. – №3. – С.4.
- 1.193. Об утверждении Типовых правил приема в средние специальные учебные заведения СССР и форм первичной учетной документации по приему в средние специальные учебные заведения СССР: Приказ Гособразования СССР от 11.01.1991 №15 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования. – 1991. – №4. – С.3-11.
- 1.194. Об утверждении Типовых правил приема в высшие учебные заведения СССР : Приказ Гособразования СССР от 28.01.1991 №45 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования. – 1991. - №4. – С.2-3.
- 1.195. Об утверждении перечня специальностей вузов СССР: Приказ Министерства высшего и среднего специального образования от 22.05.1991 №234 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования. – 1991. – №8. – С.7.

2. СТАТИСТИЧНІ ВИДАННЯ

- 2.1. Друк України (1986-1990): Статистичний збірник. – К.: Книжкова палата України, 1989. – 44с.
- 2.2. Народне господарство Української РСР у 1985 році: Стат. щорічник Держкомстату УРСР / Відп. за вип. М.Т.Ковальчук. – К.: Техніка, 1986. – 398 с.
- 2.3. Народне господарство Української РСР у 1986 році: Ювілейний стат. щорічник Держкомстату УРСР / Відп. за вип. М.Т.Ковальчук. – К.: Техніка, 1987.
- 2.4. Народне господарство Української РСР у 1987 році: Стат. щорічник / Держкомстат УРСР; Від. за випуск В.В.Самченко. – К.: Техніка, 1988. – 463 с.
- 2.5. Народне господарство Української РСР у 1988 році: Стат. щорічник / Держкомстат УРСР; Від. за випуск В.В.Самченко. – К.: Техніка, 1989. – 471 с.
- 2.6. Народне господарство Української РСР у 1989 році: Стат. щорічник / Держкомстат УРСР; Від. за випуск В.В.Самченко. – К.: Техніка, 1990. – 463 с.
- 2.7. Народне господарство Української РСР у 1990 році: Стат. щорічник / Міністерство статистики УРСР; Відп. за випуск В.В. Самченко. – К.: Техніка, 1991. – 464с.
- 2.8. Народне господарство України у 1991 році: Стат. щорічник / М-во статистики України. – К.: Техніка, 1992. – 468с.
- 2.9. Народне господарство України в 1992 році. – К., 1993.
- 2.10. Народне господарство України в 1993 році.
- 2.11. Праця в народному господарстві України: Стат. зб. – К., 1991. – 216с.
- 2.12. Преса української РСР 1918 – 1985. Статистичний збірник. – Харків: Редакційно-видавничий відділ Книжкової палати УРСР імені Івана Федорова, 1986. – 175 с.
- 2.13. Украинская ССр в цифрах в 1989 г: Краткий статистический справочник. – К.: Техніка, 1989. – 223с.

3. МАТЕРІАЛИ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ

- 3.1. Афанасьев В. Сучасний живопис: здобутки, проблеми, тенденції // Образотворче мистецтво. – 1987. №2. – С.1-2.
- 3.2. Бальзак Л. Молоді дерзання і творчий пошук // Образотворче мистецтво. – 1985. – №5. – С.1-3.
- 3.3. Бобошко Ю. Перебудова: Думки і образи // Український театр. – 1987. – №5. – С.8-9.

- 3.4. Богдашевський Ю. Виживемо лише разом // Український театр. – 1991. – №2. – С.2.
- 3.5. Бойчук М. Листи до мітрополіта Андрія Шептицького // Образотворче мистецтво. – 1990. №6. – С.18-23.
- 3.6. Борисенко Ю. У полоні ідеологічних догм // Український театр. – 1990. – №4. – С.2.
- 3.7. Бутейко Л. «Вимираюча» професія? [Про артистів хороших оперних колективів] // Музика. – 1989. – №4. – С.12-13.
- 3.8. В'ялець А. Наша спільна справа // Образотворче мистецтво. – 1989. – №6. – С.1-2.
- 3.9. Васильєв С. Уявна панацея. Театри-студії: економіка превалує над творчістю // Український театр. – 1989. №4. – С.4-6, 29.
- 3.10. Велика Вітчизняна очима художників кіно // Образотворче мистецтво. – 1985. №4. – С.16-18.
- 3.11. Веління часу // УТ. – 1988. - №3. – С.1
- 3.12. Виросте курган скорботи: репортаж про освячення місця кургану вічної скорботи жертвам голодомору на Україні в 1932–1933 рр. // Літературна Україна. – 1990. – 16 серп.
- 3.13. Високі орієнтири // Український театр. – 1985. №1. – С.1.
- 3.14. Вистраждана ідея: У музичному товаристві // Музика. – 1990. №1. – С.19.
- 3.15. Відповідальність // Український театр. – 1986. №3. – С.1.
- 3.16. Власенко О. Без рідної мови... // Під прапором ленінізму. – 1990. – №10. – С.51.
- 3.17. Возвеличити працю людини, радянський спосіб життя // Образотворче мистецтво. – 1985. №6. – С.1-3.
- 3.18. Говдя П. Життя радянського народу – невичерпне джерело творчих пошуків й здобутків // Образотворче мистецтво. – 1986. №2. – С.2-6.
- 3.19. Гончаренко М.В. Концепція розвитку української культури: Методологічні зауваження // Соціалістична культура. – 1990. - №1. С. 16-17; 32. С.18-19.
- 3.20. Гордійчук Я. Не «доляром» єдиним...// Музика. – 1991. №4. – С.6-8.
- 3.21. Де поділися важні пропозиції // Літературна Україна. – 1990. – 5 квіт.
- 3.22. Декларація про створення Республіканської асоціації українознавців (РАУ) // Образотворче мистецтво. – 1990. №1. – С.2.
- 3.23. Діяти активно, сміливо, творчо! // Український театр. – 1987. №2. – С.1-2.
- 3.24. Доробок молодих: здобутки і завдання // Музика. – 1986. №1. – С.6-8.
- 3.25. Дороговказ для митців сцени // Український театр. – 1985. №3. – С.1.
- 3.26. Енергія творення // Український театр. – 1985. №5. – С.1-2.

- 3.27. Етнічна самосвідомість і національна культура: матеріали науково-практичної конференції. 21–23 березня 1991 р. / РАУ, Ін-т підвищення кваліфікації працівників Міністерства культури УРСР, редакція тижневика «Культура і життя». – К., 1991.
- 3.28. Жигун О. З глибин століть // Музика. – 1991. №1. – С.2-4.
- 3.29. Жити інтересами народу // Український театр. – 1986. №2. – С.1-2.
- 3.30. Журавель О. Мистецтвознавство, художня критика і перебудова: За матеріалами IV пленуму правління СХУ // Образотворче мистецтво. – 1989. №1. – С.1-2.
- 3.31. Журавель О. На порядку денному – оновлення // Образотворче мистецтво. – 1990. №4. – С.5.
- 3.32. Завдання пропагандистів музики // Музика. – 1985. №6. – С.3-4.
- 3.33. Завтра театру починається сьогодні // Український театр. – 1987. №3. – С.1.
- 3.34. Загайкевич М. «Музика і світ...» // Музика. – 1991. №6. – С.2-4.
- 3.35. Загайкевич М. Київські прем'єри // Музика. – 1991. №2. – С.2-3.
- 3.36. Захаров В.Г. Основные направления развития вузов культуры и искусств: доклад Министра культуры СССР // Вестник высшей школы. – 1987. – №8. –
- 3.37. Золозова Т. Господиня паризької картинної галереї // Літературна Україна. – 1990. – 15 лист.
- 3.38. «Золота осінь-85» // Музика. – 1985. – №6. – обкладинка.
- 3.39. «Золота осінь-86» // Музика. – 1986. – №6. – С.16-17.
- 3.40. «Золота осінь-87» // Музика. – 1987. – №6. – С.1-2.
- 3.41. Зоц В. Релігія і мистецтво: пріоритети гуманізму // Образотворче мистецтво. – 1989. №4. – С.27-29.
- 3.42. Імені Леонтовича // Музика. – 1989. №5. – С.1-4, 27.
- 3.43. Імені Стеценка // Музика. – 1990. №5. – С.2.
- 3.44. Іменні премії РАУ // Літературна Україна. – 1991. – 30 трав.
- 3.45. Іртель І. Проблеми, підказані життям // Український театр. – 1987. №2. – С.10-11.
- 3.46. Іщенко В. Що повернено із «спецхранів» // Соціалістична культура. – 1990. – №8. – С.18–19.
- 3.47. «Київська весна-85» // Музика. – 1985. – №3. – С.16.
- 3.48. «Київська весна-86» // Музика. – ??
- 3.49. «Київська весна-87» // Музика. – 1987. – №4. – обкладинка.
- 3.50. «Київська весна-88» // Музика. – 1988. – №4. – С.1.
- 3.51. Кириндясов Г. Не заради форми проводили позавчора „неформали” громадський мітинг „Екологія і ми” // Вечірній Київ. – 1988. – 15 лист . [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.greenparty.ua/news/arhive-2001/arhive-2001-news_3053.html - 36k

- 3.52. Кияновська Л. Духовна культура не знає провінцій // Музика. – 1990. №1. – С.2-4.
- 3.53. Кияновська Л. З-за піднятої завіси // Музика. – 1991. №4. – С.2-4.
- 3.54. Кияновська Л. Пошуки і витрати // Музика. – 1991. №1. – С.18.
- 3.55. Коломієць Р. Критика театральної критики // Український театр. – 1987. №4. – С.17-18.
- 3.56. Комерція чи мистецтво? // Український театр. – 1989. №3. – С.10-13.
- 3.57. Композитори України – трудівникам Донбасу // Музика. – 1986. №3. – С.1-2.
- 3.58. Конкурс без конкуренції // Музика. – 1991. №1. – С.19.
- 3.59. Краснодемський В. Набрати висоту, яку втратили: Про перебудову в театрі // Дніпро. – 1989. – №2. – С.96-103.
- 3.60. Курс на обновление (по материалам Всесоюзного совещания по высшему образованию в области культуры и искусства) // Вестник высшей школы. – 1987. – №9. – С.11.
- 3.61. Левська І. Надання самостійності // Український театр. – 1988. №1. – С.29.
- 3.62. Лемешко К. Ритми часу // Образотворче мистецтво. – 1986. №2. – С. 10-12
- 3.63. Лист-звернення до українців, які проживають за кордоном // Музика. – 1991. №5. – С.6.
- 3.64. Литовченко І. Середовище і людина // Образотворче мистецтво. – 1990. №5. – С.9-13.
- 3.65. Лопухов О. Високі вимоги, відповідальні завдання // Образотворче мистецтво. – 1986. №4. – С.1.
- 3.66. Лопухов О. Вікопомний подвиг народу // Образотворче мистецтво. – 1985. №3. – С.1.
- 3.67. Лопухов О. Утверджувати моральні й естетичні принципи радянського суспільства // Образотворче мистецтво. – 1986. №1. – С. 4-10.
- 3.68. Макаров А. Відгук на статтю В. Дрозда «Інтелігенція і час», надрукованої в Літературній Україні 16 лист. 1989 р. // Літературна Україна. – 1989. – 7 груд.
- 3.69. Макаров А. Що ж сталося? (З приводу творчого життя СПУ: Відгук на ст. В. Дрозда «Інтелігенція і час») // Літературна Україна. – 1989. – 27 лист.
- 3.70. «Мальовнича Україна-85» // Образотворче мистецтво. – 1985. №3. – С.6-9.
- 3.71. Мартинович М. Імунітет культури // Музика. – 1992. №3. – С.20-21.
- 3.72. Марченко Н. підсумки і перспективи зростання // Образотворче мистецтво. – 1985. №5. – С.4-5.

- 3.73. Матвійчук А. «Червона Рута»: квіти й терни // Музика. – 1990. №1. – С.12-15, 21.
- 3.74. Мельник О. «Пливуть» до далеких країв таланти // Український театр. – 1991. №4. – С.10.
- 3.75. Мельник О. Дзвони надії [V з'їзд Музичного товариства України] // Музика. – 1991. №1. – С.10-12.
- 3.76. Мельник О. Чому тьмяніють барви «Золотої осені»? // Музика. – 1988. №6. – С.1.
- 3.77. Миронов А.А. От зарплаты до зарплаты // Социологические исследования. – 1990. – №1. – С.85.
- 3.78. Міжнародні зв'язки СПУ 1988 року // Всесвіт. – 1989. – №5. – С.131.
- 3.79. Міжнародні літературні зв'язки СПУ // Всесвіт. – 1988. – №5. – Моцар Т. Кажуть фестивалі потрібні, але ж ... // Український театр. – 1991. – №2. – С.16.
- 3.80. Міліца В. Час перемін, час морального прозріння // Український театр. – 1987. №6. – С.1.
- 3.81. Могутній засіб естетичного виховання // Музика. – 1987. №4. – обкладинка.
- 3.82. Моральні орієнтири художника // Образотворче мистецтво. – 1987. №6. – С.1-2.
- 3.83. Музичні прем'єри сезону // Музика. – 1990. №2. – С.22-23.
- 3.84. На піввіковому рубежі // Український театр. 1986. - №5. – С.1-2
- 3.85. Не тільки нові імена [Про Республіканський конкурс виконавців ім.М.Лисенка] // Музика. – 1989. №2. – С.24-25.
- 3.86. Невінчана Т. Патріотичний пафос творчості // Музика. – 1985. №5. – С.1.
- 3.87. Невінчана Т. У руслі вимог часу // Музика. – 1985. №3. – С.11-12.
- 3.88. Неволов В. У Міністерстві культури УРСР // Український театр. – 1990. №2. – С.13.
- 3.89. Немеркнучий подвиг // Образотворче мистецтво. – 1985. №2. – С.4.
- 3.90. Нові горизонти культури // Образотворче мистецтво. – 1986. №3. – С.1.
- 3.91. Обереги духовності: «Круглий стіл» редакції // Образотворче мистецтво. – 1991. №2. – С.1-4.
- 3.92. Образотворче мистецтво Української РСР на виставці в Москві // Образотворче мистецтво. – 1986. №1. – С.1-3.
- 3.93. Осадчук Д. Душа була, як слово, вільна // Золоті ворота. – 1991. – №1.
- 3.94. Пабліситі. П'ять найпопулярніших імен України // Соціалістична культура. – 1990. - №12. – С.2-3.
- 3.95. Перше десятиріччя [Про VIII пленум правління Київської міської організації СКУ] // Музика. – 1987. №2. – обкладинка

- 3.96. Перший лауреат премії Пен-клубу // Літературна Україна. – 1990. – 11 жовт.
- 3.97. Перший національний [Про започаткування Українського Міжнародного музичного фестивалю] // Музика. – 1990. №6. – С.3.
- 3.98. Перші лауреати премії ім. В. Винниченка // Літературна Україна. – 1991. – 30 трав.
- 3.99. Перші лауреати премії імені Василя Стуса // Сучасність. – 1989. – Ч.9 (341). – С.122–123.
- 3.100. Пленум правління Спілки письменників України «Українська радянська література в патріотичному та інтернаціональному вихованні трудящих» // Літературна Україна. – 1987. – 9 лип.
- 3.101. Повертаючись до ...ненадрукованого // Соціалістична культура. – 1990. - №9. – С.36.
- 3.102. Полоник В. Митці до 50-річчя стахановського руху // Образотворче мистецтво. – 1985. №6. – С.4-6.
- 3.103. Права и обязанности выпускника (к выходу нового Положения) // Вестник высшей школы. – 1988. – №12. – С.57-59.
- 3.104. Премія імені Катерини Білокур // Соціалістична культура. – 1990. – №1. – С.10-11.
- 3.105. Пригода Л. Сутінки мультиплікації: ранкові чи вечірні? // Новини кіноекрана. – 1989. – №.10, С.2
- 3.106. Прискорення, перебудова, експеримент // Український театр. – 1986. №6. – С.1.
- 3.107. Про присвоєння звання Героя Соціалістичної праці народному артистові СРСР Гнатюку Д.М.: Указ Президії ВР СРСР // Музика. – 1985. №3. – С.7.
- 3.108. Пробудження царівен. Гравюри Якова Гніздовського із США прибула на Україну // Культура і життя. – 1990. – 13 трав. – С.5.
- 3.109. Пушка О., Ринденко О. Молоді про молодих: Голоси початкуючих критиків // Музика. – 1990. №4. – С.7-8.
- 3.110. Республіканський фестиваль – огляд кращих вистав за творами Лесі Українки // УТ. – 1991. - -№3.
- 3.111. Рибак Я. «більше поту...». Товариство Лева, яке воно є // Социалистическая культура. – 1990. – №8. – С.10-11.
- 3.112. Римар П. Нові монументи і пам'ятники // Образотворче мистецтво. – 1986. №4. – С.12-14.
- 3.113. Сверстюк Є. Убитий талант [Про художницю А.Горську] // Образотворче мистецтво. – 1991. №2. – С.18-23.
- 3.114. Свято дружби // Музика. – 1987. №6. – С.30.
- 3.115. Семашко О. «Авторейтинг» українських літераторів // Слово і час. – 1991. – №3. – С.68-74.

- 3.116. Семашко О. Музичне життя очима соціолога // Музика. – 1990. №3. – С.6-7.
- 3.117. Семашко О. Служителі Мельпомени у перебудовчих процесах // Український театр. – 1991. №1. – С.7-8.
- 3.118. Семашко О. Спроба соціологічного зрізу // Музика. – 1991. №2. – С.4-5.
- 3.119. Сєдак І. Шляхом творчої взаємодії // Образотворче мистецтво. – 1986. №6. – С.1.
- 3.120. Сидор О. Клуб українських митців // Образотворче мистецтво. – 1990. №6. – С.1-2.
- 3.121. Синенко А.І. Сфера платних послуг у господарському і соціальному механізмові перебудови // Вісник АН УРСР. – 1989. – №2. – С.76-85.
- 3.122. Соловійов О. Випробування на творчу зрілість // Образотворче мистецтво. – 1986. №1. – С.14-16.
- 3.123. Степанченко Г. З вірою в серці // Музика. – 1991. №5. – С.14-15.
- 3.124. Судін В. Експеримент: свобода творчості і відповідальність // Український театр. – 1987. - №6. – С.5-7.
- 3.125. Сцена – трибуна особистості // Український театр. – 1986. №4. – С.1-2.
- 3.126. Творчі орієнтири (з резолюції з'їзду композиторів України) // Музика. – 1989. - №4. С.4-5.
- 3.127. Терещенко А. Імені Соломії Крушельницької // Музика. – 1989. №2. – С.4-5.
- 3.128. У Міністерстві культури УРСР // Український театр. – 1989. №3. – С. 3.
- 3.129. У Міністерстві культури УРСР // Український театр. – 1989. №5. – С. 6.
- 3.130. У ритмах часу // Музика. – 1986. – №3. – обкладинка.
- 3.131. У світлі експерименту // Український театр. – 1988. №2. – С.1.
- 3.132. У Спілці письменників України // Літературна Україна. – 1990. – 11 жовт.
- 3.133. Увага: «МЕМОРІАЛ» // Музика. – 1989. - №6. С.28.
- 3.134. Украинский кинозритель в социологическом измерении // Коммунист . – 1990. – №7. – С.74.
- 3.135. Уроки реалізму // Образотворче мистецтво. – 1988. №4. – С.1-2.
- 3.136. Установчий з'їзд Спілки майстрів мистецтва України // Образотворче мистецтво. – 1990. №2. – С.1-2.
- 3.137. Утверджувати правду соціалістичного життя // Образотворче мистецтво. – 1986. №6. – С.1.
- 3.138. Ухвала Міжнародного симпозіуму «Голодомор-33» // Літературна Україна. – 1990. – 11 жовт. – С.4.

- 3.139. Федорук О. Українське мистецтво поза межами Батьківщини // Вісник МАУ. – 1990. – №1. – С.29-30.
- 3.140. Фестиваль «Ворошиловград-86» // Музика. – 1986. №3. – С.3.
- 3.141. Філенко Т. Однотумці, гуртуйтеся! // Музика. – 1990. №4. – С.22.
- 3.142. Філіпчук С. Українська національна символіка // Образотворче мистецтво. – 1991. №3. – С.31.
- 3.143. Хартія Української Духовної Республіки // Соціалістична культура. – 1990. –№4-5. – С.53.
- 3.144. Хвиля оновлення // Український театр. – 1989. №4. – С.2.
- 3.145. Хроніка [На честь 50-річчя стахановського руху] // Музика. – 1985. №5. – С.3.
- 3.146. Художник і час // Український театр. – 1987. №1. – С.1.
- 3.147. Художники – ювілею Перемоги // Образотворче мистецтво. – 1985. №3. – обкладинка
- 3.148. Цікава О. Енциклопедія експерименту // Український театр. – 1988. - №1. – С.30-32.
- 3.149. Чебикін А. Важлива галузь ідеологічної роботи // Образотворче мистецтво. – 1986. №4. – С.1-2.
- 3.150. Через терни – до істини. Пам'яті Алли Горської // Образотворче мистецтво. – 1990. №5. – С.1-8.
- 3.151. Черкашина Л. Естетико-виховний вплив радіомовлення // Музика. – 1986. №6. – С.10-11.
- 3.152. Черкашина М.Р. Театр вимагає перебудови // Музика. – 1988. №4. – С.2-4.
- 3.153. Четвертий республіканський // Музика. – 1987. №2. – С.15.
- 3.154. Школа творчості: Вінницький варіант // Український театр. – 1987. №3. – С.3-6.
- 3.155. Яворський Е. В умовах сьогодення // Музика. – 1991. №1. – С.5.
- 3.156. Янко Д. Добродійність – щедрість духовна // Образотворче мистецтво . – 1989. №3. – С.15-17.
- 3.157. Ясногородський В. Перебудова і професіоналізм // Український театр. – 1987. №2. – С.12-13.

4. ПУБЛІЦИСТИЧНІ ПРАЦІ ДІЯЧІВ КУЛЬТУРИ

- 4.1.Беліков М.О. Важка стежа перебудови. Українське кіно сьогодні // Київ. – 1987. – №1. – С.163-166.
- 4.2.Білаш О. Моя позиція // Музика. – 1989. №2. – С.4-5.
- 4.3.Богдашевський Ю. Доброї роботи: Роздуми делегата першого з'їзду Спілки театральних діячів України // Український театр. – 1987. – №4. – С.1-2.
- 4.4.Братунь Р. Спрага правди: Роздуми письменника // Молодь України. – 1988. – 24 лип.
- 4.5.Васильківський О. Чому письменники «рвуться до влади» // Київ. – 1990. – №2. – С.3-4.
- 4.6.Відкритий лист І. Дзюби, М. Зарудного, О. Коломійця, Б. Олійника, Р. Пилючука до Комісії по культурі та духовному відродженню Верховної Ради УРСР та до Ради Міністрів УРСР // Український театр. – 1991. – №3. – С.9.
- 4.7.Відкритий лист О. Гончара М. Горбачову // Тернистим шляхом до храму: Олесь Гончар у суспільно-політичному житті України 1960–80 рр. Збірник документів та матеріалів. – К., 1999. – С.217-222.
- 4.8.Відродити національну святиню: звернення до Верховної Ради УРСР Першого Конгресу Міжнародної асоціації українців // Слово і час. – 1991. – №1. – С.95.
- 4.9.Вышеславский Л. Озабоченное застолье: Раздумье писателя // Правда Украины. – 1991. – 1 янв.
- 4.10. Голос интеллигенции: обращение деятелей науки и культуры в связи с событиями в Литве // Аргументы и факты. – 1991. - №3.
- 4.11. Гончар О. До парткому Київської організації СПУ. Лист-заява // Сучасність. – 1991. – квітень. – Ч.4(360). – С.91-92; ЛУ. – 1990. – 18 жовт.
- 4.12. Гончар О. То звідки ж явилась «Зірка Полин» // Літературна Україна. – 1987. – 1 жовт.
- 4.13. Гуцало Є. Створимо книгу народної пам'яті (про голодомор 1932–1933 рр.) // Літературна Україна. – 1988. – №45.
- 4.14. Дзюба І. Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність? // Наука і культура. Україна. Вип.22. – К.: Знання, 1989. – 135с.
- 4.15. Дзюба І. В обороні людини й народу: Проблеми сучасної української літератури // Літературна Україна. – 1988. – 23 і 30 черв;
- 4.16. Дорожівський Р. Національній опері – експериментальну сцену: Роздум диригента Київського академічного театру опери та балету УРСР імені Т.Г.Шевченка, завідуючого кафедрою оперної підготовки державної консерваторії імені П.І.Чайковського // Музика. – 1991. – №5 . – С.7.

- 4.17. Дрозд В. Интеллигенция и время // Радуга. – 1990. №8. – С.68-69.
- 4.18. Жулинський М. Заявити про себе культурою // Літературна Україна. – 1991. – 26 верес.
- 4.19. Заява народних депутатів СРСР від України з приводу проекту Закону «Про мови народів СРСР» // Літературна Україна. – 1990. – 4 трав.
- 4.20. Заява Пленуму правління Спілки письменників щодо подій в Прибалтиці // Літературна Україна. – 1991 – 24 січн.
- 4.21. Звернення «Зеленого світу» до уряду // Літературна Україна. – 1990. – 15 бер.
- 4.22. Звернення архітекторів України до народних депутатів Верховної Ради України // Кіж. – 1990. – 13 трав. – С.5
- 4.23. Звернення Д. Павличка, П. Мовчана, Л. Танюка, Р. Лубківський до Верховної Ради Української РСР // ЛУ. – 1991. – 30 травня; Слово і час. – 1991. - №8. – С.90-91
- 4.24. Звернення діячів музичної культури до депутатів Верховної Ради України// Кіж. – 1990.- 18 лист. – С.1
- 4.25. Звернення до Верховної Ради УРСР членів Української асоціації майстрів народної творчості та художніх ремесел // Образотворче мистецтво. – 1990. – №5. – С.1
- 4.26. Звернення І з'їзду Української асоціації творчої інтелігенції «Світ культури» до Верховної Ради УРСР // Культура і життя. – 1990. – 14 жовт. – С.1
- 4.27. Звернення колективу Київського театру імені І. Франка до Верховної Ради і Ради Міністрів УРСР // Український театр. – 1991. – №2. – С.4
- 4.28. Звернення Народної Ради до українського народу та всього українського громадянства (за підтримкою народних депутатів СРСР від України) // ЛУ. – 1990. – 13 серп.
- 4.29. Звернення письменників України до Верховної Ради УРСР // ЛУ. – 1991. – 21.02
- 4.30. Звернення Ради творчих спілок України до Президії Верховної Ради УРСР та Комісії з питань культури і духовного відродження // Кіж. – 1991. – 8 черв.
- 4.31. Звернення Спілки кінематографістів України до Верховної Ради УРСР // Культура і життя. – 1990. – 27 трав. – С.1
- 4.32. Звернення Спілки майстрів народного мистецтва України до Верховної Ради УРСР, Уряду республіки, державних, громадських організацій, об'єднань, до всіх громадян України // Літературна Україна. – 1990. – 1 квіт. – С.1
- 4.33. Звернення Товариства української мови ім. Т.Г. Шевченка до Верховної Ради УРСР, Верховної Ради РРФСР та до всіх громадян України // Літературна Україна. – 1990. – 17 трав

- 4.34. Звернення учасників Всеукраїнського форуму інтелігенції до народу України // Рада. – 1991. – 30 верес
- 4.35. Звернення учасників I Всеукраїнського кінофестивалю до громадян України [з закликом щодо підтримання Акта проголошення незалежності України] // Голос України. – 1991. – 21 лист.
- 4.36. Звернення учасників XVIII Всесоюзного кінофестивалю до діячів культури і мистецтв [із закликом примножити свої зусилля в справі зміцнення загального миру] // Культура і життя. – 1985. – 19 трав.
- 4.37. Звернення учасників харківської конференції, присвяченої проблемам функціонування української мови: До свята рідної мови в м. Харкові 8 грудня 1988 р. // Сучасність. – 1989. – Ч.10 (342). – С.105-108
- 4.38. Звернення художників України до Верховної Ради УРСР // Культура і життя. – 1990. – №22. – 3 черв. – С.6
- 4.39. Звернення Ю. Мушкетика, О. Гончара, І. Драча, В. Яворівського, О. Чорногуза, П. Мовчана, П. Осадчука до Президії Верховної Ради РРФСР // Літературна Україна. – 1991. – 17 січн
- 4.40. Ілленко Ю. «Я виходжу з партії...» // Культура і життя. – 1990. – Ч.22 – 3 черв. – С.7
- 4.41. Ковалевська Л. Отож, підсумуємо // Літературна Україна. – 1989. – 10 серп.
- 4.42. Ковалевська Л. Четвертий енергоблок, або як оберігати людей і честь мундира // Літературна Україна. – 1991. – 25 квіт.
- 4.43. Ковалевська Л. Чорнобиль: цифри і почуття // Літературна Україна. – 1988. – 20 квіт.
- 4.44. Ковалевська Л. Ще раз про Народичі // Літературна Україна. – 1989. – 6 липн.
- 4.45. Лист-звернення до українців, які проживають за кордоном // Музика. – 1991. №5. – С.6.
- 4.46. Митницький Е. Повернення до театру або про все потроху... // Український театр. – 1990. №5. – С.2-5.
- 4.47. Олейник Б. «...И увидел я другого зверя» Или два года в Кремле. – Запорожье, 1992.
- 4.48. Олейник Б. Размышления и уроки: Заметки писателя. – К.: Спецвыпуск ред. газеты «Правда Украины», 1990. 15с.
- 4.49. Олейник Б. Испытание Чернобылем // Литературная газета. – 1986. 24 сент.
- 4.50. Паламарчук Г. Залучити до активу совість: роздуми про питання перебудови роботи літераторів члена Спілки письменників // Літературна Україна. – 1987. – 26 лют;
- 4.51. Романчук О.К. Оглянутися в майбутнє: Полемічні роздуми письменника про перебудову на Україні, проблеми культури, національні відносини. – Львів: Каменярь, 1989. – 62 с.

- 4.52. Руденко М. Наш зоряний час // Літ. Україна. – 1991. – 28 лист.
- 4.53. Сидоренко В. Союз – музи или узы? (Проблеми Союзу художників України) // Сов. культура. – 1988.- 15 сент.
- 4.54. Філіпчук С. Як парость виноградної лози... : Роздуми про слово в житті, на сцені, в театрі: (проблеми сучасного українського мистецтва) // Трибуна лектора. – 1990. – №8. – С.20-22;
- 4.55. Шостя В. Роздуми про виставку і плакат // Образотворче мистецтво. – 1988. №6. – С.1.
- 4.56. Штогаренко А. Творчість – на рівень вимог сучасності // Музика. – 1986. №1. – С.1-2.
- 4.57. Яворівський В. Чому я вийшов з рядів КПРС // ЛУ. – 1990. – 5 квіт. – С. 6.

5. ЩОДЕННИКИ, СПОГАДИ, РОЗДУМИ, ПУБЛІЧНІ ВИСТУПИ, ІНТЕРВ'Ю, ДІАЛОГИ

- 5.1.Аби міцнів зв'язок часів: Бесіда з письменником, літературознавцем, критиком Д.В.Затонським // Молодь України. – 1988. – 15 бер.
- 5.2.Беседа с президентом республиканской ассоциации «За возрождение и развитие Украинской национальной культуры» // Коза. – 1991. – 23 окт.
- 5.3.Бесіда з Гончаром // Молода Україна. – 1991. – 12 січ.
- 5.4.Бесіда з письменником В.Дроздом // Голос України. – 1991. – 1 січ.
- 5.5.Бесіда з письменником В.Дроздом про роль літератури у суспільстві // Робітнича газета. – 1991. – 6 квіт.
- 5.6.Бесіда з солістом Київського театру опери // Голос України. – 1991. – 2 лют.
- 5.7.Беліков М.О. Важка стежа перебудови. Українське кіно сьогодні // Київ. – 1987. – №1. – С.163-166.
- 5.8.Боюся, щоб не запізнитися: Бесіда із художнім керівником творчого об'єднання мультиплікації на студії «Київнаукфільм» Є.Сивоконем // Новини кіноекрана. – 1989. – №.10. – С.1.
- 5.9.Будьмо громадянами: Розмова із народним артистом УРСР, композитором М.Колессою // Музика. – 1989. №2. – С.5-6, 15.
- 5.10. В гуще жизни: Беседа с писателем Ю.Щербаком // Комсомольское знамя. – 1987. – 27 февр.
- 5.11. Валентин Сидоров: «Віримо в реалізм!»: Бесіда з дійсним членом Академії мистецтв СРСР, народним художником СРСР, головою правління Спілки художників РРФСР // Образотворче мистецтво. – 1989. №3. – С.1-3.

- 5.12. Васильєв С. Нелегкий шлях, та іншого немає: Розмова з головою правління СТД України С.Данченком // Культура і життя. – 1990. – 1 липн.
- 5.13. Вдосконалювати художній процес: З виступів на VIII з'їзду СХУ // Образотворче мистецтво. – 1987. №3. – С.4-8.
- 5.14. Використовувати переваги експерименту: інтерв'ю з В.Гнатенком, директором Київського театру імені І.Франка // Український театр. – 1987. №5. – С.6-7.
- 5.15. Випробування на зрілість: Інтерв'ю з театральним режисером С. Данченком // Україна. Наука і культура. Вип.21. – К., 1987. – С.398-402.
- 5.16. Виступ Голови Верховної Ради України Л.Кравчука на Форумі інтелігенції України 14 вересня 1991 року // Голос України. – 1991. – 17 верес.
- 5.17. Виступ делегата Б.І.Олійника, секретаря правління Спілки письменників СРСР і УРСР на XIX Всесоюзній конференції КПРС // Радянське літературознавство. – 1988. - №8. – С.4-6.
- 5.18. Виступ П. Толочка на загальних зборах АН УРСР 12 квітня 1991 р. // Вісник АН УРСР. – 1991. – №8. – С.4-5.
- 5.19. Врублевский В.К. Владимир Щербицкий: правда и вымысел. Записки помощника, воспоминания документы, слухи, легенды, факты. – К.: Фірма «Довіра», 1993. – 252с.
- 5.20. Генетичний фонд культури: Розмова з головою правління Українського фонду культури Б.Олійником // Кур'єр ЮНЕСКО. – 1990. - №3. – С.8-9.
- 5.21. Говрухін С. Слово для захисту: Розповідь першого секретаря Одеського відділення Спілки кінематографістів про роботу Одеської кіностудії // Новини кіноекрана. – 1987. - №2. – С.1-2.
- 5.22. Головне – коефіцієнт корисної дії: Розмова з композитором Є. Станковичем, народним артистом УРСР, лауреатом Державної премії ім. Т.Шевченка // Музика. – 1989. №4. – С.3-4.
- 5.23. Гончар О. Будьмо на висоті! [Вступне слово на відкритті Всеукраїнського форуму інтелігенції] // Культура і життя. – 1991. – 21 верес.
- 5.24. Гончар О. Україна, день твій гряде! // Літ. Україна. – 1991. – 28 лист.
- 5.25. Гончар О. Щоденники: У 3 т. Т.3 1984-1995. – К.: Веселка, 2004. – 606с.
- 5.26. Гончар О.Т. Час для єдності: Виступ на відкритті I конгресу МАУ 27. 08.1990 р., Київ // Вісник МАУ. – 1990. - №12. – С.11-13.
- 5.27. Горбачов М.С. Интеллигенция перед лицом новых проблем социализма. – М., 1988. – 78с.
- 5.28. Горбачов М.С. На переломном этапе перестройки: Выступление на встрече в ЦК КПСС с руководителями средств массовой информации,

- 29 марта 1989 г. –М.: Политиздат, 1989. – 16с.
- 5.29. Горбачов М.С. Речь на Всесоюзном совещании заведующий кафедрами общественных наук // Коммунист. – 1986. – №15. – С.3.
- 5.30. Гордійчук Я. Контакти-контрасти: Відверта розмова з художнім керівником капели «Думка» Є.Савчуком // Музика. – 1992. – №4. – С. 25-26.
- 5.31. Дзюба І. В обороні людини й народу: Проблеми сучасної української літератури // ЛУ. – 1988. – 23, 30 черв.
- 5.32. Де ж компенсація?: Лист Голові Верховної Ради Української РСР Л.М. Кравчуку // Культура і життя. – 1991. – 13 квіт.
- 5.33. «Дебют» в очікуванні дебюту: актуальний діалог із режисерами київської кіностудії імені О.П.Довженка М.Мащенко та О. Итигіловим // Новини кіноекрану. – 1987. - №5. – С.1-2.
- 5.34. Докричаться до совести: Беседа с писателем В. Яворивським // Комсомольское знамя. – 1988. – 17 июня.
- 5.35. Доробок молодих: здобутки і завдання: Розмова композиторів за «круглим столом» у редакції журналу «Музика» // Музика. – 1986. - №1. – С.6-8.
- 5.36. Екологія духовності: Беседа з секретарем правління Київської організації СПУ поетом І.Драчем // Київ. правда. – 1988. – 24 лип.
- 5.37. Експеримент перетинає екватор: Інтерв'ю з начальником відділу театрів Міністерства культури УРСР С.Пазенком // Український театр . – 1987. - №6. – С.3-4.
- 5.38. Ельцин Б. Исповедь на заданную тему. – М.: Независимое издательство ПИК, Центральный Дом литераторов, 1990. – 192с.
- 5.39. Жолдак А. Авіньйон-90, Україна-90: Міжнародний театральний фестиваль // Український театр. – 1990. - №6. – С.19-20.
- 5.40. Загребельний П. Духовна спадкоємність поколінь: Беседа з письменником // Образотворче мистецтво. – 1988. - №1. – С.1-2.
- 5.41. Збагатити людину духовно: Беседа за «круглим столом» представників влади і творчої інтелігенції // Образотворче мистецтво. – 1988. №5. – С.1-3.
- 5.42. Ильенко Ю.Г. Плата за компромисс: беседа с секретарем Союза кинематографистов Украины // Юность. – 1987. – №9. – С.80-83.
- 5.43. Іваненко П. Об'єдналися подвижники: Беседа з М.Поплавським, президентом асоціації «За відродження і розвиток української національної культури» // Кіж. – 1991. – 29 червн. – С.3.
- 5.44. Іванчук Р.І. Благослови, душе моя, Господе...: Щоденникові записи, спогади і роздуми. – Львів: Вид. Спілка «Просвіта», 1993. – 269с.
- 5.45. Історична наука: нові рубежі (Про проект «Республіканської програми розвитку історичних досліджень, поліпшення вивчення і пропаганди історії УРСР»): Беседа з зав. відділом Ін-ту історії АН

- УРСР С.Кульчицьким // Рад. Україна. – 1989. – 15 груд.
- 5.46. Його білий пароплав: Розмова з режисером студії «Укркінохроніка» А.І.Фернандесом // Новини кіноекрана. – 1987. - №2. – С.10-11.
- 5.47. Кінематограф і час: Бесіда з секретарем правління Спілки кінематографістів України М.П.Мащенко // Під прапором ленінізму. – 1987. – №14. – С.67-69.
- 5.48. Кіно в контексті української культури: На запитання журналу «Київ» відповідають режисери Л.Осика, М.Беліков, письменники О.Сизоненко, Ю.Щербак, вчений В.Сікора // Київ. – 1988. – 35. – С.116-124.
- 5.49. Комерція чи мистецтво?: Бесіда з секретарем правління СТД України Я.Верещаком // Український театр. – 1989. - №3. – С.10-13.
- 5.50. Кончаловский А.С. Низкие истины. Семь лет спустя. – М.: ЭКСМО, 2006. – 544 с.
- 5.51. Корогодський Р. Важка стежа перебудови: розмова із кінорежисером М.Беліковим // Київ. – 1987. - №1. – С.163-166.
- 5.52. Л. Череватенко: «...Роботи непочатий край...»: Розмова про українське кіно // Слово і час. – 1991. - №10. – С.88-93.
- 5.53. Листопад А. Зробимо висновки: Виступ на Форумі інтелігенції України 14 вересня 1991 року // Літ. Україна. – 1991. – 26 верес.
- 5.54. Масол В.А. Упущенный шанс: Небеспристрастные размышления экс-премьера Украины о том, что произошло в бывшем Советском Союзе. — К.: Молодь, 1993.
- 5.55. Мащенко М. «Нема пророка на Вкраїні»: Проблеми розвитку українського кінематографа: Бесіда з режисером // Соц. культура. – 1990. - №7. – С.6-7.
- 5.56. Мельник О. Вердикт: Розмова з П.І. Муравським, професором, лауреатом Шевченківської премії, народним артистом // Музика. – 1992. – №2. – С.2–3.
- 5.57. Мистецтво без дилетантства!: Розмова з композитором Є.Станковичем // Соціалістична культура. – 1989. - №5. – С.22-24.
- 5.58. Митець і національне відродження: Бесіда із заслуженим діячем мистецтв УРСР, лауреатом Державної премії УРСР ім. Т.Шевченка І.М.Гончаром // Образотворче мистецтво. – 1990. №1. – С.1-2.
- 5.59. «Мои антиимперские взгляды сформировала вольнолюбивая Одесса»: інтерв'ю з режисером першого українського відеофільму «Воспоминание» Володимиром Савельєвим // «Зеркало недели» №11 (640) 24 — 30 марта 2007// <http://www.zn.kiev.ua/3000/3050/56181/>
- 5.60. Мокренко А. Давайте сіяти, братове...: Виступ на Форумі інтелігенції України 14 вересня 1991 року // Літ. Україна. – 1991. – 28 верес.
- 5.61. На крутому віражі: Бесіда з І секретарем Спілки кінематографістів України про перспективи розвитку українського національного кіномистецтва // Під прапором ленінізму. – 1990. - №10. – С.45-48.

- 5.62. На переломі: Виступ В.Сидоренка, голови правління Харківської організації СХУ на VII з'їзді художників СРСР // Образотворче мистецтво. – 1988. №2. – С.1.
- 5.63. На рівень вимог часу: Діалог із заступником міністра культури УРСР В.Б.Врублевською // Соціалістична культура. – 1990. - №2. С.4-7.
- 5.64. Нам відповідають: начальник відділу учбових закладів Міністерства культури УРСР О.Д.Тищенко // Музика. – 1987. №6. – С.20.
- 5.65. «Наш театр – для дітей чи юнацтва?»: обговорення за участю головного режисера Чернігівського театру для дітей і молоді Г. Касьянова та молодого театрознавця О.Назарової // Український театр . – 1989. - №4. – С.10-11.
- 5.66. Нащадкам треба залишити правду: бесіда з українською письменницею, вченим-істориком Р.Іванченко // Молодь України. – 1988. – 27 жовт.
- 5.67. Неспокійний ювілей двадцятиріччя: Інтерв'ю з Головою Миколаївської організації СХУ В.Бурлакою // Образотворче мистецтво. – 1991. - №4. – С.1-4.
- 5.68. Олененко Ю.О. Потрібен закон про культуру: Діалог на актуальну тему // Культура і життя. – 1990. – №17. – 29.04. – С.1,3.
- 5.69. Олененко Ю. Потрібен закон про культуру: Діалог на актуальну тему // Культура і життя. – 1990. – №17. – 29 квіт.
- 5.70. Осадчук П. Сяйво родинного вогнища: Виступ голови підкомісії з питань розвитку національних культур на Україні Комісії з питань культури і духовного відродження Верховної Ради // Літературна Україна. – 1991. – 21 лют. – С.2.
- 5.71. Основа Спільки – конфедерація: Виступ О.С.Зінкевич, заступника Голови Правління Київської міської організації СКУ, доктора мистецтвознавства, професора Київської консерваторії на VIII з'їзді Спільки композиторів СРСР // Музика. – 1991. №3. – С.24.
- 5.72. Павличко Д. Україна виходить з безодні: Виступ на Форумі інтелігенції України 14 вересня 1991 року // Літ. Україна. – 1991. – 21 верес.
- 5.73. Пазенко С. Дивина?!.... Чи реальність?: роздуми, викликані відкритим листом до Голови Верховної Ради УРСР («Літературна Україна», 35, 31.01.1991 р.) // Культура і життя. – 1991. – 23 лют.
- 5.74. Перший міжнародний: Розмова з композиторами Є.Станковичем, І. Карабицем, Л.Дичко про Перший український музичний фестиваль // Музика. – 1991. №1. – С.6-8.
- 5.75. Питання української культури: Бесіда з письменником ?? // Голос України. – 1991. – 24 січ.
- 5.76. Повернемо із забуття: Бесіда з заст. дир. Ін-ту літератури ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР М.Г.Жулинським // Літературна Україна. – 1989. – 11 трав.

- 5.77. Погляньмо в душі свої: Бесіда з Тетяною Яблонською, народною художницею СРСР, лауреатом Державних премій СРСР, дійсним членом Академії мистецтв СРСР // Український театр. – 1988. - №5. – С.14-17.
- 5.78. Погрібний А. Кожному народові – своя школа, своя мова!: Виступ на Форумі інтелігенції України 14 вересня 1991 року // Літ. Україна. – 1991. – 26 верес.
- 5.79. Потрібна державна культурна політика: Виступ міністра культури СРСР М.М.Губенка на другій сесії ВР СРСР // Соціалістична культура. – 1990. - №2. С.23.
- 5.80. Пошук іде... далі буде: Інтерв'ю з О.Беляцьким, головним режисером Харківського театру імені Т.Шевченка // Український театр. – 1987. №4. – С.4-5.
- 5.81. Проблеми розвитку народного мистецтва: Бесіда з головою ради Спілки народних митців // Голос України. – 1991. – 1 серп.
- 5.82. Проблеми творчі і нетворчі: Бесіда з художником В.Григоровим, секретарем Київської організації СХУ // Образотворче мистецтво. 1991. №2. – С.28-31.
- 5.83. РАУ – це консолідація всіх українознавчих сил: Інтерв'ю з Президентом республіканської асоціації українців І.М.Дзюбою // Український театр. – 1991. №1. – С.30.
- 5.84. РАУ і мистецтво: «Круглий стіл» редакції журналу «Образотворче мистецтво» // Образотворче мистецтво. – 1990. №3. – С.1-3.
- 5.85. Реальність і перспективи: Інтерв'ю з начальником відділу театрів Міністерства культури УРСР С.Ф.Пазенком // Український театр. – 1987. №1. – С.2-3.
- 5.86. Седик О. Я – опозиційний художник: Бесіда із художником В. Стрельниковим // Кіж. – 1990. – 25 лист. – С.4.
- 5.87. Таран Л. Гороскоп на вчора і на завтра: Інтерв'ю з відомими українськими письменниками, діячами культури, істориками, політиками протягом 1989-1994 рр. – К.: «Рада», 1995. – 247 с.
- 5.88. Терещенко Ю. Коли ти не байдужий // Електронна версія журналу «Кіно – Театр». – 2008. – №3. режим доступу: http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_magazine.php?inid=33
- 5.89. У процесі великої перебудови: Інтерв'ю з С.Данченком, народним артистом УРСР, головою правління СТДУ // Український театр. – 1987. №5. – С.3-5.
- 5.90. Українська культура, то що ж з нами відбувається?: Інтерв'ю з І.М. Дзюбою // УТ. – 1990. - №6. – С.2-4.
- 5.91. Українське молоде кіно: проблеми і перспективи: участь режисерів, кінокритиків, письменників, журналістів, організаторів кіновиробництва в «круглому столі» редакції журналу «Дніпро» // Дніпро. – 1990. - №5. – С.127-143.

- 5.92. Фест-Земля: Інтерв'ю з учасником I Міжнародного фестивалю поетичного та авторського кіно «Фест-Земля» (вересень 1990, Київ), кіномитцем українського зарубіжжя Г.Кучмій (Канада) та С. Новицьким (США) // Україна. – 1990. - №47. – С.11-12.
- 5.93. Хоралець Л. «Бідні родичі» у власному домі: Виступ на Форумі інтелігенції України 14 вересня 1991 року // Літ. Україна. – 1991. – 28 верес.
- 5.94. Хто відроджуватиме українську сцену? На запитання реакції відповідає ректор Київського інституту театрального мистецтва ім. Карпенка-Карого Ростислав Пилипчук // Культура і життя. – 1990. – 30 верес. - С.5.
- 5.95. Хто такі українці?: Беседа с театральними деятелями Ю. Богдашевским и другими о проблемах украинского театра // Театр. – 1991. - №6. – С.12-34.
- 5.96. Червоними і чорними нитками: Беседа з художницею шестидесятницею Л.Семикіною // Образотворче мистецтво. 1990. №4. – С.1-4.
- 5.97. Череватенко Л. ...Роботи непочатий край...: Розмова про українське кіно // Слово і час. – 1991. - №10. – С.88-92.
- 5.98. «Чи буде II з'їзд СТД України з'їздом тріумфаторів?»: розмова з Ю. Богдашевським, Головою Співки і С.Данченком, Головою конфліктної комісії // Український театр. – 1991. №6. – С.2-4.
- 5.99. Шлях до незалежності і культури: інтерв'ю з М.Горинем, головою Секретаріату НРУ // Социалистическая культура. – 1990. – №10. – С.4-5.
- 5.100. Я – вірю: Відповіді на запитання віце-президента Співки архітекторів України Лариси Скорик // Слово і час. – 1991. - №1. – С.3-7.
- 5.101. «Якщо не сьогодні, то коли?...»: діалог з письменником Ю.Щербаком // Ранок. – 1989. - №8. – С.6-7, 25.

6. ДОВІДКОВІ ВИДАННЯ

- 6.1.Академія мистецтв України: Інформаційний довідник. – Х.: Акта, 1998. – 178 с.
- 6.2.Історія інтелігенції Української РСР 1917 – 1990 рр.: Науково-допоміжний бібліографічний покажчик. – К., 1991. – 525 с.
- 6.3.Капельгородська Н.М., Глущенко Є.С., Синько О.Р. Кіномистецтво України в біографіях. – К.: АВДФ, 2004. – 712с.
- 6.4.Кинематограф Украины в XI пятилетке (1981–1985). – К., 1986.
- 6.5.Кинематография Украины, 1986–1989 гг.: Информационный справочник к VI съезду кинематографистов Украины. – К., 1990. – 85с.

- 6.6. Митці України: Енциклопедичний довідник / За ред. А.В.Кудрицького. – К.: УЕ, 1992. – 848 с.
- 6.7. Муха А.І. Композитори України та української діаспори: Довідник. - К.: Музична Україна, 2004. – 351с.
- 6.8. Національна кінематика України «Київнаукфільм»: Анотований каталог фільмів. Вип.1. – 1957-2001 / Упоряд. В.Марченко. – К.: НКУ, 2002. – 284с.
- 6.9. Невідома Україна. Серіал науково-пізнавальних фільмів Національної кінематеки України. – К., 1997.
- 6.10. Организационно-творческая работа правления союза писателей Украины между IX-X съездами (1986-1991). – К., 1991. – 64с.
- 6.11. Письменники Радянської України. - К.: Радянський письменник, 1988. – 719с.
- 6.12. Советская интеллигенция: Словарь-справочник / Под ред. Л.В. Ивановой. – М.: Политиздат, 1987. – 221с.
- 6.13. Українська літературна енциклопедія: В 5 т. – К.: Голов. ред. УРЕ ім. М.П.Бажана, 1988.
- 6.14. Українське малАРТство (60-80 рр.): каталог. – К., 1997.
- 6.15. Энциклопедия отечественного кино СССР / СНГ / Под ред. Л.Аркус [Електронний ресурс]: Режим доступу: http://www.russiancinema.ru/template.php?dept_id=3&e_dept_id=5&e_chrdept_id=2&e_chr_id=242&chr_year=1989< 1>. – Назва з екрану.

7. АРХІВНІ ДОКУМЕНТИ І МАТЕРІАЛИ

7.1. Центральний архів вищих органів влади і управління України

Ф.1 Верховна Рада Української РСР, оп.22 1985-1989, т.4

Комісія з питань освіти і культури

1. **спр.1234** Протоколи №№1-2 засідань Комісії та документи до них (рішення і довідка Комісії, інформації депутатів, довідка Міністерства культури УРСР). 28.03-30.10.1985
2. **спр.1235** Протоколи №№3-4 засідань Комісії та документи до них (план роботи на 1986 р., зауваження пропозиції підготовчої комісії, інформації міністерств і відомств). 15.10.1985 – 17.11.1986
3. **спр.1236** Протокол №5 засідань Комісії та документи до них (рішення і довідка Комісії, інформації депутатів, довідка Міністерства культури УРСР). 12.05.1986-24.02.1987
4. **спр.1237** Протокол №6 засідань Комісії та документи до них (план роботи на 1987 р., зауваження пропозиції підготовчої комісії, інформації міністерств і відомств). 15.10 – 26.11.1986
5. **спр.1238** Протоколи №№7-8 засідань Комісії та документи до них (рішення і довідка Комісії, інформації депутатів, довідка Міністерства культури УРСР). 22.12.1986-9.07.1987
6. **спр.1239** Протокол №9 засідань Комісії та документи до них (доповідь керівника підготовчої комісії, зауваження, пропозиції підкомісії, довідки міністерств і відомств, план роботи на 1988 р.). 9.10-12.11.1987
7. **спр.1240** Протоколи №№10-12 засідань Комісії та документи до них (план на 1989 р.). 7.04-9.11.1988
8. **спр.1241** Протокол №13 засідань Комісії. 1-26.12.1988
9. **спр.1242** Протокол №14 засідань Комісії. 29.09-28.11.1989
- 1 **спр.1243** Протокол №15 засідань Комісії від 26.12.1989 р. та документи
0 до нього (рішення і довідка, стенограма, інформації депутатів
.). 7.8-26.12.1989
- 1 **спр.1244** Протокол №16 засідань Комісії. 15.02.1990
1
.

Ф.1 Верховна Рада Української РСР, оп.22 1990-1994, т.5

Комісія з питань культури та духовного відродження

1. **спр.2060** Протоколи №№1-22 засідань Комісії. 26.06-21.12.1990
2. **спр.2061** План роботи Комісії та довідка про виконання. Серпень 1990 – травень 1994
3. **спр.2062** Листування з Радою Міністрів України, міністерствами, відомствами, організаціями з питань культури. 6.07-20.12.1990
4. **спр.2063** Протокол №№23-43 засідань Комісії. 26.01-12.12.1991
5. **спр.2066** Пропозиції та зауваження Комісії до проекту постанови Верховної Ради УРСР про державний захист культури та мистецтва у період переходу до ринкової економіки, про збереження та використання колекцій народного художника та скульптора І.Гончара; про створення Укрдержкінофонду. 11.03-17.12.1991
6. **спр.2069** Листування з Радою Міністрів України, міністерствами, відомствами, організаціями з питань культури. 9.01-31.12.1991
7. **спр.2071** Протокол №44 засідання Комісії. Т.1. 30.05.1990-30.06.1992
8. **спр.2072** Теж саме. Т. 2. 7.01.1991-19.02.1993
9. **спр.2095** Документи про організацію та проведення Всеукраїнського фестивалю сучасної пісні та популярної музики «Червона Рута» (листи-клопотання про надання приміщень, фінансової допомоги, кошториси, газетні матеріали). 22.04.1991-11.02.1994

Ф.2 Рада Міністрів УРСР, оп.14, т.10 1985

1. **спр.8402** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про розвиток кінофікації та роботу установ і організацій кінофікації в УРСР. 7.01-29.12.1985
2. **спр.8403** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про роботу театрів, мистецький і концертних закладів і організацій в УРСР. 2.01.1985-17.01-1986
3. **спр.8405** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про розвиток образотворчого мистецтва в УРСР. 1.03.1985-8.01.1986
4. **спр.8417** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про проведення ювілейних видатних днів культури, присудження премій в галузі літератури і мистецтва, декад літератури і мистецтва в УРСР. 12.02.1985-3.02.1986

5. **спр.8418** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про роботу Спілки композиторів УРСР і Українського республіканського відділення ВААП. 19.02-3.10.1985

Ф.2 Рада Міністрів УРСР, оп.15, т.1-6 1986-1991

1. **спр.417** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про розвиток кінофікації та роботу установ і організацій кінофікації в УРСР. 9.01-29.12.1986
2. **спр.418** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про роботу театрів, мистецький і концертних закладів і організацій в УРСР. 14.01-17.09.1986
3. **спр.419** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про роботу театрів, мистецький і концертних закладів і організацій в УРСР. 1.07-29.12.1986
4. **спр.421** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про розвиток образотворчого мистецтва в УРСР. 8.01.1986-20.01.1987
5. **спр.430** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про міжнародні і культурні зв'язки УРСР з зарубіжними країнами. 6.01-31.12.1986
6. **спр.433** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про роботу Спілки композиторів УРСР і Українського республіканського відділення ВААП. 31.03-17.11.1986
7. **спр.857** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про розвиток кінофікації та роботу установ і організацій кінофікації в УРСР. 13.01.1987-1.02.1988
8. **спр.858** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про роботу театрів, мистецький і концертних закладів і організацій в УРСР. 4.01.1987-6.04.1988
9. **спр.859** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про роботу театрів, мистецький і концертних закладів і організацій в УРСР. 6.07.-10.12.1987
10. **спр.861** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про розвиток образотворчого мистецтва в УРСР. 14.01-31.12.1987
11. **спр.869** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про міжнародні і культурні зв'язки УРСР з зарубіжними країнами. 4.01.1987-4.08.1989
12. **спр.871** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про проведення ювілейних видатних днів

- культури, декад літератури і мистецтва, присудження премій в галузі літератури і мистецтва УРСР. 11.02-31.12.1987
13. **спр.872** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями по питаннях піднятих спілками письменників СРСР та УРСР. 12.01-15.07.1987
 14. **спр.1253** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про розвиток кінофікації та роботу установ і організацій кінофікації в УРСР. 7.01-21.12.1988
 15. **спр.1254** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про роботу театрів, мистецький і концертних закладів і організацій в УРСР. 4.01.1988-6.02.1989
 16. **спр.1256** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про розвиток образотворчого мистецтва в УРСР. 20.01-26.12.1988
 17. **спр.1266** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про міжнародні відносини і культурні зв'язки УРСР з зарубіжними країнами. 4.01-29.07.1987
 18. **спр.1267** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про міжнародні відносини і культурні зв'язки УРСР з зарубіжними країнами. 10.08.1988-10.02.1989
 19. **спр.1269** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про проведення ювілейних видатних днів культури, декад літератури і мистецтва, присудження премій в галузі літератури і мистецтва УРСР. 27.01-15.12.1988
 20. **спр.1270** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про роботу Спілки композиторів УРСР і Українського республіканського відділення ВААП, Добровільного товариства любителів книги УРСР. 6.04.-6.12.1988
 21. **спр.1271** Докладна записка Заступника Голови Ради Міністрів УРСР Орлик М.А. про хід виконання постанови ЦК КПУ і Ради Міністрів УРСР від 14.04.1987 р. №137 «Про організацію виконання постанови ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР від 14.02.1987 №213 «Про поліпшення умов діяльності творчих спілок». 28.06.1988
 22. **спр.1634** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про розвиток кінофікації та роботу установ і організацій кінофікації в УРСР. 7.01.1989-13.02.1990
 23. **спр.1635** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про роботу театрів, мистецький і концертних закладів і організацій в УРСР, Спілки композиторів УРСР, Музикально-хорового товариства. 10.01.1989-9.06.1989
- спр.1636**

24. Проекти комплексної програми розвитку культури в УРСР і довгострокової програми розвитку сфери культури в СРСР та матеріали до них, а також документи про діяльність театральних організацій. 30.08.1989-6.08.1990
25. **спр.1638** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про розвиток образотворчого мистецтва в УРСР. 3.01-4.11.1989
26. **спр.1647** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про міжнародні відносини і культурні зв'язки УРСР з зарубіжними країнами. 3.01-28.06.1989
27. **спр.1648** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про міжнародні відносини і культурні зв'язки УРСР з зарубіжними країнами. 3.07-26.12.1989
28. **спр.1650** Документи про створення історико-просвітнього товариства «Меморіал» та українського товариства радянських німців «Відродження» (статуту, програми). 21.05-28.09.1989
29. **спр.1651** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про проведення ювілейних видатних днів культури, декад літератури і мистецтва, присудження премій в галузі літератури і мистецтва УРСР. 9.01-25.12.1989
30. **спр.1652** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про роботу Спілки композиторів УРСР і Українського республіканського відділення ВААП, Добровільного товариства любителів книги УРСР. 3.01.1989-31.05.1991
31. **спр.2052** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про розвиток кінофікації та роботу установ і організацій кінофікації в УРСР. 2.01.-20.12.1990
32. **спр.2053** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про роботу театрів, мистецький і концертних закладів і організацій в УРСР, Спілки композиторів УРСР, Музикально-хорового товариства. 17.01-28.08.1990
33. **спр.2054** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про роботу театрів, мистецький і концертних закладів і організацій в УРСР, Спілки композиторів УРСР, Музикально-хорового товариства. 2.07.1990-29.01.1991
34. **спр.2056** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про розвиток образотворчого мистецтва в УРСР. 17.01.1990-10.01.1991
35. **спр.2065** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про міжнародні і культурні зв'язки УРСР з зарубіжними країнами. 12.01-18.07.1990
- спр.2066**

36. Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про міжнародні і культурні зв'язки УРСР з зарубіжними країнами. 1.06.1990-8.02.1991
37. **спр.2069** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про проведення ювілейних видатних днів культури, присудження премій в галузі літератури і мистецтва, декад літератури і мистецтва в УРСР. 28.02.1990-12.03.1991
38. **спр.2070** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про роботу Спілки композиторів УРСР і Українського республіканського відділення ВААП, Добровільного товариства любителів книги УРСР. 27.02.1990-18.02.1991
39. **спр.2071** Документи про зустріч Голови Верховної Ради УРСР Л.М. Кравчука з представниками творчої інтелігенції республіки. 11.10.-19.10.1990
40. **спр.2505** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про розвиток кінофікації та роботу установ і організацій кінофікації в УРСР. 9.01.-26.01.1991
41. **спр.2506** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про роботу театрів, мистецький і концертних закладів і організацій в УРСР, Спілки композиторів УРСР, Музикально-хорового товариства. 4.01-30.12.1991
42. **спр.2509** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про розвиток образотворчого мистецтва в УРСР. 11.01.-16.12.1991
43. **спр.2520** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про міжнародні і культурні зв'язки УРСР з зарубіжними країнами. 4.01-30.12.1991
44. **спр.2522** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про проведення ювілейних видатних днів культури, присудження премій в галузі літератури і мистецтва, декад літератури і мистецтва в УРСР. 9.01.-23.12.1991
45. **спр.2523** Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про роботу Спілки композиторів УРСР і Українського республіканського відділення ВААП, Добровільного товариства любителів книги УРСР. 8.01.-31.12.1991

Ф.4915 Державний комітет УРСР по телебаченню і радіомовленню, оп.2
1981– 1985

1. **спр.2302** Протоколи засідань колегії Держтелерадіо УРСР №№1-5. 23.01-29.05.1985
2. **спр.2303** Протоколи засідань колегії Держтелерадіо УРСР №№6-11. 2.07.-16.10.1985
3. **спр.2304** Протоколи засідань колегії Держтелерадіо УРСР №№12-17. 17.10-25.12.1985
4. **спр.2305** Листування з ЦК КПУ з питань роботи телебачення і радіомовлення і кадрів. 4.11.-11.12.1985
5. **спр.2306** Листування з РМ УРСР з питань роботи телебачення і радіомовлення, капітального будівництва, фінансування, матеріального постачання. 7.01-4.12.1985
6. **спр.2307** Листування з Держтелерадіо СРСР з питань роботи телебачення і радіомовлення, капітального будівництва, фінансування, матеріально-технічного постачання, роботи з кадрами. 21.01-23.12.1985
7. **спр.2308** Довідки і інформації про роботу Держтелерадіо УРСР за 1985 р. 8.01-9.12.1985

Ф.4754 Державний комітет УРСР по кінематографії, оп.1 1971– 1986

1. **спр.1138** Протоколи №№1-7 засідань колегії Держкіно УРСР і документи до них. 9.01-29.05.1985
2. **спр.1139** Протоколи №№8-15 засідань колегії Держкіно УРСР і документи до них. 26.06-29.11.1985
3. **спр.1140** Постанови №№1-104 колегії Держкіно УРСР і президії Українського республіканського комітету профспілок працівників культури. 4.01-13.06.1985
4. **спр.1141** Постанови №№105-196 колегії Держкіно УРСР і президії Українського республіканського комітету профспілок працівників культури. 19.06-24.12.1986
5. **спр.1143** Інформації, довідки, листування з Верховною Радою УРСР, Радою Міністрів УРСР про хід виконання постанови ЦК КПУ і РМ УРСР з укріплення матеріально-технічної бази кінематографії. 2.01-18.12.1985
6. **спр.1144** Інформаційні листи про прийняття і випуск на екран повнометражних художніх фільмів виробництва Київської кіностудії художніх фільмів імені О.Довженка за 1985 р.
7. **спр.1145** Акти про прийняття повнометражних і короткометражних фільмів виробництва Київської студії науково-популярних фільмів. 18.01-29.12.1985

8. **спр.1191** Протоколи №№1-5 засідань колегії Держкіно УРСР і документи к ним. 29.01-28.05.1986
9. **спр.1192** Протоколи №№6-13 засідань колегії Держкіно УРСР і документи к ним. 25.06-29.12.1986
- 1 **спр.1193** Постанови №№1-63 колегії Держкіно УРСР і Президії
0
. Українського республіканського комітету профспілок працівників культури. 3.01-15.04.1986
- 1 **спр.1194** Постанови №№64-179 колегії Держкіно УРСР і Президії
1
. Українського республіканського комітету профспілок працівників культури. 16.04-25.12.1986
- 1 **спр.1196** Інформаційні довідки, листування з верховною Радою УРСР,
2
. Радою міністрів УРСР про організацію і розвиток відеопоказу в УРСР. 2.01-31.12.1986
- 1 **спр.1197** Інформаційні листи про прийняття і випуск на екран
3
. повнометражних художніх фільмів виробництва Київської кіностудії художніх фільмів імені О.Довженка і Одеської кіностудії художніх фільмів за 1986 р.
- 1 **спр.1198** Акти про прийняття повнометражних і короткометражних
4
. фільмів виробництва Київської студії науково-популярних фільмів. 29.01-31.12.1986

Ф.5116 Міністерство культури УРСР, оп.19 1985 – 1990

1. **спр.2597** Листи до ЦК Комуністичної партії України та Верховної Ради УРСР, творчим працівникам культури, здійснення заходів по підвищенню ефективності роботи культурно-освітніх установ, здобуття премії, будівництво панорами «Битва за Дніпро» і «Освобождение Киева». 11.01-23.12.1985.
2. **спр.2601** Протокол №1 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 30.01.1985
3. **спр.2602** Протокол №2 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 27.02.1985
4. **спр.2603** Протокол №3 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 27.03.1985
5. **спр.2604** Протокол №4 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 24.04.1985
6. **спр.2605** Протокол №5 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 29.05.1985
7. **спр.2606**

- Протоколи №6, 6-а засідання колегії Міністерства та документи до нього. 12, 26.06.1985
8. **спр.2607** Протокол №7 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 31.07.1985
 9. **спр.2608** Протокол №8 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 28.08. 1985
 10. **спр.2609** Протокол №9 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 25.09.1985
 11. **спр.2610** Протокол №10 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 30.10. 1985
 12. **спр.2611** Протокол №11 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 27.11. 1985
 13. **спр.2612** Протокол №12 засідання колегії Міністерства та документи до нього. Т.1. 25.12. 1985
 14. **спр.2613** Протокол №12 засідання колегії Міністерства та документи до нього. Т.2. 25.12. 1985
 15. **спр.2614** Протоколи №№13-63 засідань колегії міністерства по закупці художніх творів. 12.03-19.12.85
 16. **спр.2616** Протоколи №№1-29 засідань репертуарно-редакційної колегії по драматургії. 10.01-9.12.85.
 17. **спр.2620** Інформації, довідки до міністерства культури СРСР про проведення фестивалю «Кримські зорі», проект плану розвитку мережі на 1986 р., організацію виставки І. Айвазовського у Португалії. 3.07-30.08.1985.
 18. **спр.2621** Інформації, довідки про стан режисерських і акторських кадрів, матеріально-технічну базу театрів юного глядача та театрів ляльок республіки, збереження культурних цінностей. 2.09-30.12.1985.
 19. **спр.2622** Протоколи №№1-31 засідань репертуарно-редакційної колегії з музики. 11.01-25.12.1985.
 20. **спр.2623** Звіт про роботу репертуарно-редакційної колегії з музики за 1985 р.
 21. **спр.2629** Зведені статистичні звіти Міністерства культури про чисельність і склад спеціалістів, які мають вищу і середню спеціальну освіту; які займають посади керівників та спеціалістів; які мають вищу і середню спеціальну освіту по галузях народного господарства; підготовку та підвищення кваліфікації робітників культури; виконання плану міжреспубліканського та міжвідомчого розподілу молодих спеціалістів за 1985 р.
 22. **спр.2630** Протоколи засідань комісії по розподілу молодих спеціалістів - випускників вузів міністерства культури. 18.05-27.05.1985.
 23. **спр.2631**

- Протоколи засідань комісії по розподілу молодих спеціалістів - випускників середніх спеціальних навчальних закладів міністерства культури. 15.02-27.06.1985.
24. **спр.2632** Протоколи №№1-12 засідань художньо-експертної колегії з образотворчого мистецтва. 10.01-6.12.1985.
25. **спр.2633** Протоколи художньо-експертної ради міністерства з монументальної скульптури. 23.01-12.12.1985
26. **спр.2634** Протоколи засідань комісії при художньо-експертній раді міністерства з монументальної скульптури про розгляд креслень на спорудження пам'ятників. 12.04-6.12.1985.
27. **спр.2635** Протоколи засідань комісії по визначенню авторських гонорарів. 4.02-23.12.1985.
28. **спр.2642** Зведені статистичні звіти міністерства про діяльність театрів; роботу парків культури та відпочинку; діяльність масових і універсальних бібліотек; діяльність установ клубного типу; потерпілих від нещасних випадків на виробництві та про витрати на доходи по охороні праці; виконання комплексного плану покращення умов та охорони праці і санітарно-оздоровчих заходів за 1985 р.
29. **спр.2644** Зведені статистичні звіти міністерства про контингент учнів вузів, технічних та інших середніх спеціальних учбових закладів на початок 1985/86 н.р.
30. **спр.2645** Зведені статистичні звіти міністерства про виконання плану з праці за 1985 р.
31. **спр.2647-2656** Договори про творчу співдружність з художниками, скульпторами, драматичними та іншими творчими працівниками. 1985
32. **спр.2657-2667** Акти міністерства культури про визначення вартості та придбання художніх творів. 1985.
33. **спр.2678** Листи до ЦК Комуністичної партії України, Верховної Ради про хід виконання плану економічного і соціального розвитку в галузі культури, розвиток самодіяльного, образотворчого мистецтва та інших видів і жанрів народної творчості, нагородження та присудження премій, почесних звань. 7.01-30.12.1986.
34. **спр.2685** Протокол №1 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 29.01.1986
35. **спр.2686** Протокол №2 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 26.02.1986
36. **спр.2687** Протокол №3 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 12.03.1986
37. **спр.2688** Протокол №4 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 28.04. 1986

38. **спр.2689** Протокол №5 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 28.05.1986
39. **спр.2690** Протоколи №6, 6-а засідання колегії Міністерства та документи до нього. 18.06.1986
40. **спр.2691** Протокол №7 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 2.07. 1986
41. **спр.2692** Протокол №8 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 20.08.1986
42. **спр.2693** Протокол №9 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 24.09.1986
43. **спр.2694** Протокол №10 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 29.10.1986
44. **спр.2695** Протокол №11 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 26.11.1986
45. **спр.2696** Протокол №12 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 29.12.1986
46. **спр.2697** Протоколи №№13-9з засідань колегії по закупці художніх творів. 15.03-25.12.1986
47. **спр.2699** Довідка до Ради Міністрів про діяльність органів та установ культури і мистецтва України за 1985 р. 14.03.1986.
48. **спр.2700** Протоколи №№1-26 засідань репертуарно-редакційної колегії по драматургії. 8.01-18.12.1986.
49. **спр.2701** Рецензії на драматичні твори за 1986 р. Т.1.
50. **спр.2704** Протоколи №№1-28 засідань репертуарно-редакційної колегії з музики. 8.01-24.12.1986.
51. **спр.2705** Рецензії на музикальні твори та лібрето за 1986 р.
52. **спр.2716** Протоколи засідань комісії по розподілу молодих спеціалістів -випускників вузів міністерства культури. 27.01-29.12.1986.
53. **спр.2717** Протоколи засідань комісії по розподілу молодих спеціалістів -випускників середніх спеціальних навчальних закладів міністерства культури. 11.02-3.11.1986.
54. **спр.2718** Зведені статистичні звіти міністерства про наслідки вступних іспитів до вузів закладів культури та мистецтв (денне відділення). За 1986 р.
55. **спр.2719** Протоколи засідань художньо-експертної колегії з образотворчого мистецтва. 12.01-17.12.1986.
56. **спр.2720** Протоколи №№1-76 засідань художньо-експертної ради міністерства з монументальної скульптури. 9.01-25.12.1986.
57. **спр.2721** Протоколи засідань комісії при художньо-експертної раді міністерства з монументальної скульптури про розгляд креслень на спорудження пам'ятників. 24.08-11.11.1986.
58. **спр.2722**

- Протоколи засідань комісії по визначенню авторських гонорарів. 3.02-24.12.1986.
59. **спр.2723** Акт державної приймальної комісії про прийняття пам'ятника В.І.Леніну в с.Баштетчки Жашківського району Черкаської області. 24.12.1986.
60. **спр.2727** Зведені статистичні звіти міністерства про діяльність музеїв; театрів; роботу парків культури та відпочинку; діяльність масових і універсальних бібліотек; діяльність установ клубного типу; потерпілих від нещасних випадків на виробництві та про витрати на доходи по охороні праці; виконання комплексного плану покращення умов та охорони праці і санітарно-оздоровчих заходів за 1986 р.
61. **спр.2735-2744** Договори про творчу співдружність з художниками, скульпторами, драматичними та іншими творчими працівниками. 1986
62. **спр.2745-2757** Акти міністерства культури про визначення вартості та придбання художніх творів. 1986.
63. **спр.2759** Звіт про роботу міністерства по підготовці та участі діячів культури республіки в культурних зв'язках із закордоном за 1986 р.
64. **спр.2773** Листи до ЦК Комуністичної партії України, Президії Верховної Ради УРСР про передачу ЮНЕСКО дарів України, проведення фестивалів мистецтва «Київська весна», «золота осінь», роботу установ культури та мистецтва республіки, збереження діяльності музичних ансамблів. 13.01-31.12.1987.
65. **спр.2778** Протокол №1 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 28.01.1987.
66. **спр.2779** Протокол №2 засідання колегії Міністерства та документи до нього. Т.1. 11.02.1987
67. **спр.2780** Протокол №2 засідання колегії Міністерства та документи до нього. Т.2. 11.02.1987
68. **спр.2781** Протокол №3 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 25.03.1987
69. **спр.2782** Протокол №4 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 29.04.1987
70. **спр.2783** Протокол №5 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 27.05.1987
71. **спр.2784** Протоколи №6, 7 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 24.06.1987, 29.07.1987
72. **спр.2785** Протокол №8, 9 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 26.08.1987, 30.09.1987
73. **спр.2786** Протокол №10 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 28.10.1987

74. **спр.2787** Протокол №11 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 25.11.1987
75. **спр.2788** Протокол №12 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 29.12.1987
76. **спр.2790** Інформація до міністерства культури СРСР про творче інспектування театрів республіки з питань сценічного втілення творів українських і радянських драматургів. 27.12.1987.
77. **спр.2791** Протоколи №№1-31 засідань республікансько-редакційної колегії з драматургії. 8.01-24.12.1987.
78. **спр.2795** Протоколи №№1-33 засідань редакційно-редакторської колегії з музики. 7.01-23.12.1987.
79. **спр.2807** Основні показники якісного складу керівних кадрів і фахівців системи міністерства культури УРСР за 1970-1987 рр.
80. **спр.2808** Зведені статистичні звіти міністерства культури УРСР про чисельність робітників по статі, віку, стажу роботи, по тривалості встановлених їм відпустки та встановленої тривалості робочого тижня станом на 1.06.1987 р.
81. **спр.2809** Зведений статистичний звіт про чисельність та склад спеціалістів, які мають вищу освіту; які мають вищу і середню спеціальну освіту по галузях народного господарства ; чисельність всіх робітників у віці до 30 років по освіті та галузях народного господарства за станом на 15.11.1987; чисельність та склад робітників, які мають вчену ступінь або вчене звання, працюють на підприємствах, установі галузі культури за станом на 1.01.1988.
82. **спр.2810** Протоколи засідань комісій по розподілу молодих спеціалістів – випускників вузів міністерства культури. 7.01-24.12.1987.
83. **спр.2811** Протоколи засідань комісій по розподілу молодих спеціалістів – випускників середніх спеціальних закладів міністерства культури. 22.01-23.10.1987.
84. **спр.2812** Протоколи №№1-19 засідань художньо-експертної колегії з образотворчого мистецтва. 16.01-21.12.1987.
85. **спр.2813** Протоколи №№1-98 художньо-експертної ради міністерства з монументальної скульптури. 29.01-24.12.1987.
86. **спр.2814** Протоколи №№1-31 засідань комісії при художньо-експертній раді міністерства з монументальної скульптури про розгляд креслень на спорудження пам'ятників. 27.01-25.12.1987.
87. **спр.2815** Протоколи засідань комісії по визначенню авторських гонорарів. 27.01-10.09.1987.
88. **спр.2816** Протоколи засідань комісії по визначенню авторських гонорарів. 10.09-25.12.1987.

89. **спр.2817** Акти державної приймальної комісії про прийняття пам'ятників. 26.06-5.11.1987.
90. **спр.2822** Зведені статистичні звіти міністерства про контингент учнів технікумів та інших середніх спеціальних навчальних закладів; дитячих музичних, художніх, хореографічних шкіл мистецтв на початок 1987\88 н.р.
91. **спр.2823** Зведені статистичні звіти Міністерства про виконання плану з праці за 1987 р.
92. **спр.2825-2834** Договори про творчу співдружність з художниками, скульпторами, драматичними та іншими творчими працівниками. 1987
93. **спр.2835-2845** Акти міністерства культури про визначення вартості та придбання художніх творів. 1987.
94. **спр.2857** Накази міністра №228-312. 1.07-30.09.1988.
95. **спр.2860** Листи до ЦК КПУ, президії Верховної Ради про роботу по збереженню і розвитку осередків народної художньої творчості, пропозиції до проекту Закону СРСР про зміни та доповнення до Конституції СРСР, заходи на зауваження планово-бюджетної та інших постійних комісій Верховної Ради, присвоєння почесних звань колективам культури та творчим працівникам, колективам, охорону пам'ятників історії та культури. 15.01-7.12.1988.
96. **спр.2865** Протокол №1 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 27.01.1988
97. **спр.2866** Протокол №2 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 24.02.1988
98. **спр.2867** Протокол №3, 4 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 30.03.1988, 27.04.1988
99. **спр.2868** Протокол №5, 6 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 30.05.1988, 29.06.1988
- 10 0. **спр.2869** Протоколи №7, 8 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 20.07.1988, 31.08.1988
- 10 1. **спр.2870** Протокол №9, 10 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 28.09.1988, 26.10.1988
- 10 2. **спр.2871** Протокол №11 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 30.11.1988
- 10 3. **спр.2872** Протокол №12 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 28.12.1988
- 10 4. **спр.2873** Протоколи №№13-4з засідань колегії міністерства по закупці художніх творів. 27.01-26.05.1988.
- 10 5. **спр.2874** Протоколи №№5з-7з засідань колегії міністерства по закупці художніх творів. 13.06-6.12.1988.

- 10 6. **спр.2875** Інформації до міністерства культури СРСР про творче інспектування театрів республіки з питань сценічного втілення творів українських і радянських драматургів. 17.12.1988.
- 10 7. **спр.2876** Акти державної приймальної комісії про прийняття пам'ятників. 17.02-22.04.1988.
- 10 8. **спр.2877** Протоколи №№1-11 засідань художньо-експертної колегії з образотворчого мистецтва. 6.01-17.10.1988.
- 10 9. **спр.2878** Протоколи №№1-30 засідань комісії по визначенню авторських гонорарів. 19.01-14.06.1988.
- 11 0. **спр.2879** Протоколи №№31-51 засідань комісії по визначенню авторських гонорарів. 19.01-14.06.1988.
- 11 1. **спр.2880** Протоколи №№1-29 засідань комісії при художньо-експертній раді міністерства з монументальної скульптури про розгляд креслень на спорудження пам'ятників. 11.05-10.10.1988.
- 11 2. **спр.2881** Протоколи №№1-29 засідань репертуарно-редакційної колегії по драматургії. 26.10.1988.
- 11 3. **спр.2884** Протоколи №№1-31 засідань репертуарно-редакційної колегії з музики. 6.01-23.12.1988.
- 11 4. **спр.2886** Звіт про роботу репертуарно-редакційної колегії з музики за 1988 р.
- 11 5. **спр.2892** Зведений статистичний звіт міністерства про виконання плану міжреспубліканського та міжвідомчого розподілу молодих спеціалістів, які закінчили денні вищі та середні спеціальні навчальні заклади в 1988 р. і про їх прибуття до місця призначення.
- 11 6. **спр.2893** Анкета-паспорт про стан діяльності органів та установ культури і мистецтва республіки за станом на 1.08.1988 р.
- 11 7. **спр.2894** Протоколи засідань комісії по розподілу молодих спеціалістів -випускників вузів міністерства культури. 13.01-22.12.1988.
- 11 8. **спр.2895** Протоколи засідань комісії по розподілу молодих спеціалістів -випускників середніх спеціальних навчальних закладів міністерства культури. 26.01-27.11.1988.
- 11 9. **спр.2896** Зведені статистичні звіти міністерства про наслідки вступних іспитів до середніх спеціальних навчальних закладів (денне відділення) на 1988\89н.р.
- 12 0. **спр.2897** Перелік учбових закладів, в яких будуть навчатись керівні працівники і фахівці за новими методами господарювання в умовах госпрозрахунку у 1988 р.
- 12 1. **спр.2900** Перелік учбових закладів міністерства культури, про чисельність працюючих по видам підприємств, установ та організацій за станом на 15.11.1988; діяльність театрів; діяльність парків культури та відпочинку; діяльність масових

- і універсальних бібліотек; виконання комплексного плану, покращення умов та охорони праці і санітарно-оздоровчих заходів; кількість днів неявок в зв'язку з тимчасового напрацювання, потерпілих від нещасних випадків на виробництві і витрати на заходи по охороні праці за 1988 р.
- 12 **спр.2901** Зведений статистичний звіт міністерства про контингент
2. учнів дитячих музичних шкіл на початок 1988\89 н.р.
- 12 **спр.2903** Зведені статистичні звіти міністерства про чисельність та
3. розподіл працюючих у відповідності до займаних посад; про діяльність аспірантури наукових установ та вузів за 1988 р.
- 12 **спр.2906** Зведені статистичні звіти міністерства про виробничо-
4. фінансову діяльність театрів, концертних організацій, ансамблів, парків культури та відпочинку, зоопарків, центральних театральних кас за 1988 р.
- 12 **спр.2909-2919** Договори про творчу співдружність з художниками,
5. скульпторами, драматичними та іншими творчими працівниками. 1988
- 12 **спр.2920-2933** Акти міністерства культури про визначення вартості та
6. придбання художніх творів. 1988.
- 12 **спр.2948** Наказ міністерства культури №490 «Про затвердження
7. «типової номенклатури посад, які підлягають заміщенню спеціалістами». 21.12.1989.
- 12 **спр.2950** Листи до ЦК КПУ, Президії Верховної Ради про присвоєння
8. почесних звань, організацію, підвищення кваліфікації кадрів культурно-освітніх працівників в умовах перебудови соціально-культурної сфери та вищої школи, виконання постанов та доручень Уряду Української РСР. 1.02-26.12.1989
- 12 **спр.2956** Протокол №1 засідання колегії Міністерства та документи до
9. нього. 25.01.1989
- 13 **спр.2957** Протокол №2 засідання колегії Міністерства та документи до
0. нього. 28.02.1989
- 13 **спр.2958** Протокол №3, 4 засідання колегії Міністерства та документи
1. до нього. 29.03.1989, 26.04.1989
- 13 **спр.2959** Протокол №5 засідання колегії Міністерства та документи до
2. нього. 30.05.1989
- 13 **спр.2960** Протоколи №6 засідання колегії Міністерства та документи
3. до нього. 28.06.1989
- 13 **спр.2961** Протокол №7 засідання колегії Міністерства та документи до
4. нього. 26.07.1989
- 13 **спр.2962** Протокол №8 засідання колегії Міністерства та документи до
5. нього. 30.08.1989
- спр.2963**

- 13
6. Протокол №9 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 27.09.1989
- 13 **спр.2964** Протокол №10 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 25.10.1989
7.
13 **спр.2965** Протокол №11 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 28.11.1989
8.
13 **спр.2966** Протокол №12 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 27.12.1989
9.
14 **спр.2967** Протоколи №№1з-3з засідань колегії міністерства по закупці художніх творів. 7.02-18.04.1989.
0.
14 **спр.2968** Протоколи №№4з-9з засідань колегії міністерства по закупці художніх творів. 19.05-18.12.1989.
1.
14 **спр.2969** Стенограми розширеного засідання колегії міністерства про підсумки творчої та фінансово-господарчої діяльності підприємств і установ культури, виконання плану будівництва об'єктів культури за 1988 р. 28.02.1989.
2.
14 **спр.2970** Протоколи засідань журі відкритого республіканського конкурсу на кращий проект пам'ятнику Т.Г.Шевченку у Львові. 8.08.1989.
3.
14 **спр.2971** Акт державної приймальної комісії про прийняття пам'ятників. 2.04-1.11.1989.
4.
14 **спр.2972** Протокол №№1-16 засідання художньо-експертної колегії з образотворчого мистецтва. 12.01-22.12.1989.
5.
14 **спр.2973** Протоколи №№1-79 засідань художньо-експертної ради міністерства з монументальної скульптури. 10.01-14.12.1989.
6.
14 **спр.2974** Протоколи №№1-15 засідань комісії по визначенню авторських гонорарів. 27.01-13.04.1989.
7.
14 **спр.2975** Протоколи №№16-30 засідань комісії по визначенню авторських гонорарів. 4.05-29.09.1989.
8.
14 **спр.2976** Протоколи №№31-44 засідань комісії по визначенню авторських гонорарів. 10.10-27.12.1989.
9.
15 **спр.2977** Проколи №№1-32 засідань комісії при художньо-експертної раді міністерства з монументальної скульптури про розгляд креслень на спорудження пам'ятників. 14.04-12.11.1989.
0.
15 **спр.2978** Протоколи №№1-22 засідань репертуарно-редакційної колегії по драматургії. 9.03-23.11.1989.
1.
15 **спр.2982** Протоколи №№1-32 засідань репертуарно-редакційної колегії з музики. 2.02-26.12.1989.
2.
15 **спр.2988** Зведений статистичний звіт міністерства про чисельність та склад спеціалістів з вищою та середньо спеціальною освітою; спеціалістів з вищою та середньо спеціальною освітою по галузях народного господарства; працівників у віці до 30
- 3.

- років по освіті та галузях народного господарства за станом на 15.11.1989.
- 15 **спр.2989** Зведений статистичний звіт міністерства про виконання
4. комплексного плану покращення умов охорони праці та санітарно-оздоровчих закладів; тимчасову непрацездатність потерпілих від нещасних випадків на виробництві та витрат на заходи по охороні праці; професійного та економічного навчання кадрів за 1989 р.
- 15 **спр.2990** Протоколи засідань комісії по розподілу молодих спеціалістів
5. -випускників вузів міністерства культури. 13.01-23.12.1989.
- 15 **спр.2991** Протоколи засідань комісії по розподілу молодих спеціалістів
6. -випускників середніх спеціальних навчальних закладів міністерства культури. 19.02-26.05.1989.
- 15 **спр.2992** Довідка до Держплану УРСР про хід проектування,
7. будівництва концертних залів в республіці. 28.02.1989.
- 15 **спр.2995** Зведений статистичний звіт міністерства про діяльність
8. театрів; парків культури та відпочинку; концертних організацій; масових та універсальних бібліотек; установ клубного типу за 1989 р.
- 15 **спр.2996** Зведені статистичні звіти міністерства про контингент учнів
9. дитячих музичних, художніх, хореографічних шкіл та шкіл мистецтва на початок 1989\90н.р.
- 16 **спр.2997** Зведені статистичні звіти міністерства про контингент учнів
0. технікумів та інших середніх спеціальних навчальних закладів на початок 1989\90н.р.
- 16 **спр.2998** Зведені статистичні звіти міністерства про діяльність музеїв;
1. аспірантури, наукових установ та вузів; виконання плану прибутку. Без дати.
- 16 **спр.2999** Довідка до Верховної Ради про хід виконання Державного
2. плану економічного і соціального розвитку установ культури у 1989 р. 29.09.1989.
- 16 **спр.3000** Зведені статистичні звіти міністерства про виконання плану з
3. праці за 1989 р.
- 16 **спр.3001** Зведені статистичні звіти міністерства з основної діяльності
4. театрів, концертних установ, ансамблів, парків культури та відпочинку, зоопарків, центральних театральних кас за 1989 р .
- 16 **спр.3006-** Договори про творчу співдружність з художниками,
5. **3015** скульпторами, драматичними та іншими творчими працівниками. 1989.
- 16 **спр.3016-** Акти міністерства культури про визначення вартості та
6. **3031** придбання художніх творів. 1989.
спр.3056

- 16
7. Листи до ЦК КПУ, Верховної Ради про зауваження та пропозиції до проектів Законів Уряду, реалізацію пропозицій, висловлених на сесіях Верховної ради, проведення фестивалів , присвоєння почесних звань. 19.01-25.12.1990.
- 16 **спр.3060** Листи до Міністерства культури СРСР. 3.01-22.11.1990.
8.
- 16 **спр.3062** Протокол №1 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 24.01.1990
9.
- 17 **спр.3063** Протокол №2 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 28.02.1990
0.
- 17 **спр.3064** Протокол №3 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 28.03.1990
1.
- 17 **спр.3065** Протокол №4 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 25.04.1990
2.
- 17 **спр.3066** Протокол №5 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 30.05.1990
3.
- 17 **спр.3067** Протокол №6, 7 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 27.06.1990, 25.07.1990
4.
- 17 **спр.3068** Протокол №8, 9 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 29.08.1990, 26.09.1990
5.
- 17 **спр.3069** Протокол №10 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 31.10.1990
6.
- 17 **спр.3070** Протокол №11 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 28.11.1990
7.
- 17 **спр.3071** Протокол №12 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 26.12.1990
8.
- 17 **спр.3072** Протоколи №№13-10з засідань колегії міністерства по закупці художніх творів. 29.01-19.12.1990.
9.
- 18 **спр.3073** Стенограма розширеного засідання колегії міністерства про підсумки творчої та фінансово-господарчої діяльності підприємств і установ культури, виконання плану будівництва об'єктів культури за 1989 р. 28.02. 1990.
0.
- 18 **спр.3074** Протокол засідання журі про підведення підсумків відкритого республіканського конкурсу на кращий ескізний проект пам'ятника жертвам репресій 30-40-х та початку 50-х рр. у м. Києві. 23.04.1990.
1.
- 18 **спр.3075** Документи республіканського конкурсу плакатів під девізом «Тверезість – норма соціалістичного способу життя» (протоколи, постанови, положення). 8.09-27.12.1990.
2.
- 18 **спр.3076** Акт державної приймальної комісії про прийняття пам'ятнику Б.Хмельницькому в м. Чигирині Чернігівської області. 14.03. 1990.
3.

- 18 **спр.3077** Протоколи №№1-20 засідань художньо-експертної колегії з образотворчого мистецтва. 10.01-12.11.1990.
4.
- 18 **спр.3078** Протоколи №№1-35 художньо-експертної ради з монументальної скульптури. 11.01-13.12.1990.
5.
- 18 **спр.3079** Протоколи №№1-18 засідань комісії по визначенню авторських гонорарів. Лютий 1990.
6.
- 18 **спр.3080** Протоколи №№19-38 засідань комісії по визначенню авторських гонорарів. Березень-грудень 1990.
7.
- 18 **спр.3081** Протоколи засідань комісії при художньо-експертній раді міністерства з монументальної скульптури про розгляд креслень на спорудження пам'ятників. 30.03-12.12.1990.
8.
- 18 **спр.3082** Протоколи №№1-26 засідань репертуарно-редакційної колегії по драматургії. 18.01-27.11.1990.
9.
- 19 **спр.3086** Протоколи №№1-33 засідань репертуарно-редакційної колегії з музики. 9.01-25.11.1990.
0.
- 19 **спр.3088** Протокол засідання журі республіканського конкурсу на створення сценаріїв тематичних заходів, присвячених патріотичному і інтернаціональному вихованню трудящих, молоді та юнацтва м. Києва. 29.06.1990.
1.
- 19 **спр.3093** Підсумки республіканського огляду-конкурсу роботи обласних курсів підвищення кваліфікації працівників культури (в розрізі областей). 1990.
2.
- 19 **спр.3094** Порівнювальні таблиці забезпечення кадрами закладів культури і мистецтва за 1981-1990 рр. та розрахункові дані 1991-1995 рр.
3.
- 19 **спр.3095** Зведені статистичні звіти міністерства про чисельність, склад та рух робітників, які займають посади керівників та фахівців за 1990 р.
4.
- 19 **спр.3096** Протоколи засідань комісії по розподілу молодих спеціалістів -випускників вузів міністерства культури. 8.01-26.05.1990.
5.
- 19 **спр.3097** Протоколи засідань комісії по розподілу молодих спеціалістів -випускників середніх спеціальних навчальних закладів міністерства культури. 12.01-27.11.1990.
6.
- 19 **спр.3099** Зведені статистичні звіти міністерства про чисельність працюючих по видах підприємства станом на 15.09.1990 р.
7.
- 19 **спр.3100** Зведені статистичні звіти міністерства про контингент учнів середніх спеціальних учбових закладів на початок 1990\91 н.р .; контингент музичних, художніх шкіл та шкіл мистецтва за 1990 р.
8.
- 19 **спр.3103** Зведені статистичні звіти міністерства про виробничо-фінансову діяльність театрів, концертних організацій, ансамблів, парків культури та відпочинку, зоопарків, центральних театральних кас за 1990 р.
9.

- 20 **спр.3106-** Договори про творчу співдружність з художниками,
0. **3112** скульпторами, драматичними та іншими творчими
працівниками. 1990.
- 20 **спр.3113-** Акти міністерства культури про визначення вартості та
1. **3124** придбання художніх творів. 1990.

7.2. Центральний державний архів громадських об'єднань України

Ф.1 Центральний комітет Комуністичної партії України, оп.11 Загальний відділ (I-й сектор). Протоколи і матеріали засідань Політбюро і Секретаріату ЦК КПУ. 1981-1991

- 1 **спр.1343** Інформація відділів ЦК КПУ про хід виконання постанови ЦК КПУ «Про першочергові заходи по організації виконання в республіці рішень ХХVII з'їзду КПРС». Інформація Міністерства внутрішніх справ УРСР про хід виконання постанови ЦК КПУ «Про додаткові заходи по дальшому зміцненню органів внутрішніх справ кадрами». 14.09.1987-10.02.1989
- 2 **спр.1608** Інформація відділу культури ЦК КПУ про хід виконання постанови ЦК КПУ і Ради Міністрів УРСР «Про організацію виконання постанови ЦК КПРС і Ради міністрів СРСР від 14.02.1989 р. №213 «Про поліпшення умов діяльності творчих спілок». 24.02.1988-20.02.1989
- 3 **спр.1714** Інформації відділів культури та ідеології ЦК КПУ, Київського міського комітету КПУ, Одеського обласного комітету КПУ, Держкіно УРСР, Спілки кінематографістів УРСР про хід виконання постанови ЦК КПУ «Про виконання кіностудіями республіки постанови ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР «Про заходи по дальшому підвищенню ідейно-художнього рівня кінофільмів і зміцненню матеріально-технічної бази кінематографії». 22.09.1987-6.01.1989
- 4 **спр.2072** Доповідні записки комісії Політбюро ЦК КПУ і комісії партійного контролю при ЦК КПУ, КДБ УРСР про хід виконання постанови ЦК КПУ від 8.08.1985 р. «Про хід виконання постанов ЦК КПРС і ЦК КПУ з питань завершення роботи, пов'язаної з реабілітацією осіб, необґрунтовано репресованих у період 30-40-х і на початку 50-х рр.». 21.11.1989-11.01.1990
- 5 **спр.2258** Довідки, інформації відділу ЦК КПУ по зв'язках з Радами, комітетами і громадськими організаціями, обкомів партії про хід виконання постанови ЦК КПУ від 23.01.1991 р. «Про проект союзного договору та масово-політичну роботу у зв'язку з проведенням всесоюзного референдуму про збереження Союзу СРСР». 27.02.-26.04.1991
- 6 **спр.2307** Інформація Київського обкому КПУ про хід виконання постанови ЦК КПУ від 1.07.1991 р. «Про деякі заходи по посиленню впливу КПУ на соціально-політичну обстановку в республіці». 13.08.1991

Ф.1 Центральний комітет Комуністичної партії України, оп.25, ч.ІІ
Документи загального відділу (секретна частина)1970-1988

- 1 **спр.2886** Письма ЦК КПУ в ЦК КПРС, записки відділів ЦК КПУ, Ради Міністрів УРСР про перебування радянських делегацій і творчих колективів за кордоном, про направлення партійних працівників у спец відрядження до Демократичної республіки Афганістан. 12.01-16.12.1985
- 2 **спр.2934** Клопотання, постанови обкомів партії, міністерств і відомств про присвоєння почесних звань, звання Героя Соціалістичної праці, про нагородження урядовими нагородами, нагородами зарубіжних країн, робітників будівельних організацій, оборонних підприємств, працівників культури, видавництв, поліграфії, вчених, про нагородження інститутів економіки, історії АН УРСР. 25.01.1985-21.01.1986
- 3 **спр.2982** Доповідні записки, інформації ЦК КПУ, його відділу науки і учбових закладів, Міністерства будівництва підприємств важкої індустрії УРСР про наслідки обговорення в Українській РСР проекту ЦК КПРС «Основні напрями перебудови вищої і середньої спеціальної освіти в країні», заходи розвитку професійно-технічної освіти, навчання молоді із зарубіжних країн. 21.01.86-27.12.86
- 4 **спр.2985** Доповідні записки відділів культури, науки і учбових закладів ЦК КПУ про подальший розвиток і вдосконалення наукових досліджень, вітчизняної культури, недоліки в роботі органів кінофікації, взаємний обмін творчими колективами Радянського Союзу і зарубіжними країнами. 7.03.86-3.12.86
- 5 **спр.3119** Листи відділів ЦК КПУ, Інституту соціальних досліджень АН СРСР, АН УРСР про недоліки в керівництві партійних комітетів перебудовою роботи ЗМІ, заробітну платню робітникам преси, пропаганду серед населення про надійність атомних станцій, видання збірників та з інших питань масової пропаганди. 13.03.87-16.11.87
- 6 **спр.3139** Листи відділів ЦК КПУ, Інституту соціологічних досліджень АН СРСР, АН УРСР про недоліки в керівництві партійних комітетів перебудовою роботи ЗМІ, заробітну платню робітникам перси, пропаганду серед населення про надійність атомних станцій, видання збірок та з інших питань масової пропаганди. 13.03.87-16.11.87.
- 7 **спр.3144** Листи ЦК КПУ до ЦК КПРС про святкування 70-річчя проголошення Радянської влади на Україні, проведення Днів літератури и мистецтва, присвячених цій даті, ювілею м. Борислова Львівської області. Лист Київському міськкому партії, ЦК ЛКСМУ до ЦК КПУ про збереження пам'ятників

архітектури (замок Ричарда «Львиное сердце»). 2.04.87-10.09.87

- 8 **спр.3146** . Доповідні записки, інформації ЦК Компартії України, його відділу культури, Правління Спілки письменників України про діяльність театру опери і балету ім. Т.Г.Шевченка, проведення Днів літератури і мистецтв Узбецької РСР в Українській РСР, з інших питань роботи творчих і мистецьких організацій, копія листа письменника О.Гончара на ім'я Генерального секретаря ЦК КПРС М.С.Горбачова про процес дискримінації української мови. На довідці відділу культури ЦК КПУ є запис про розподіл керуючого складу оперного театру від 8.06.89 р. 5.03.87-10.10.87.
- 9 **спр.3202** . Доповідні записки, листи в ВЦРПС і Укрпрофради, ЦК ВЛКСМ, республіканських міністерств до ЦК КПУ про відрядження за кордон, гастролі Державного театру опери та балету ім. Т.Г.Шевченка у Німеччині, перебування зарубіжних організацій на Україні та з інших питань. 23.01-29.12.1987
- 1 **спр.3325** 0 . Доповідні записки, листи ЦК КПУ, його відділів, Кримського обкому партії, Міністерства зв'язку УРСР, Головліту Української РСР про наслідки передплати на газети і журнали на 1988 р., видання творчої спадщини письменників і діячів мистецтв у республіці, видання додатку до газети «Кримська правда» на кримськотатарській мові, з інших питань видавництва. 14.01.88-13.12.88.
- 1 **спр.3326** 1 . Доповідні записки, листи ЦК КПУ, його відділів, Правління Спілки письменників України, Головліту УРСР по питаннях культури, літератури і мистецтв, роботи творчих організацій. 19.01.88-30.12.88.
- 1 **спр.3328** 2 . Довідка ЦК КПУ, доповідні записки Ради Міністрів УРСР, Київського обкому партії про виробничо-творчу діяльність державного академічного театру опери та балету ім. Т.Г. Шевченка, про завершення реконструкції і капітального ремонту театру. Лист Добровільного товариства любителів книги УРСР до ЦК КПУ з проханням дати згоду на проведення звітно-виборчої кампанії у товаристві любителів книги. Довідка відділу пропаганди і агітації ЦК КПУ з цього питання. 21.01.88-18.07.88.
- 1 **спр.3356** 3 . Звіт, інформації, статистичні дані Держкомстату УРСР до ЦК КПУ про виконання плану вводу в дію потужностей, основних фондів і плану капітальних вкладень у важливі підприємства військово-промислового комплексу, чисельність робітників і службовців добровільних товариств, творчих спілок, середньомісячну зарплату робітників окремих

галузей народного господарства, привіз і вивіз продукції.
Статистичний бюлетень Держстату СРСР. 24.01.88-8.12.88

Ф.1 Центральний комітет Комуністичної партії України, оп.32, ч.ІІ
Загальний відділ (ІІІ сектор) 1979-1985

- 1 **спр.2225** Довідки відділів ЦК КПУ з листів партійних комітетів, Ради Міністрів УРСР, творчих спілок та інших організацій з питань культури і мистецтва. 14.01-23.12.1985
- 2 **спр.2226** Довідки відділів ЦК КПУ з листів партійних комітетів, міністерств, творчих спілок та інших організацій про нагородження, присвоєння премій, увічнення пам'яті. 2.01.1985-27.01.1986
- 3 **спр.2227** Довідки відділів ЦК КПУ про проведення заходів з питань ідеологічної роботи, науки, культури. 25.01.-29.10.1985

Ф.1 Центральний комітет Комуністичної партії України, оп.32, ч.ІІІ
Документи загального відділу ЦК КПУ (несекретна частина) 1986-1991

1. **спр.2303** Записки, довідки, інформації відділів ЦК КПУ, партійних та радянських органів, творчих спілок про стан у Спілці письменників України напередодні ІХ з'їзду письменників. 12.02.86-8.12.86.
2. **спр.2304** Записки, довідки, інформації відділів ЦК КПУ, партійних та радянських органів, творчих спілок, Комітету з державних премій УРСР в галузі науки і техніки при Раді Міністрів УРСР про присвоєння почесних звань, лауреатів республіканських премій, проведення ювілеїв, увічнення пам'яті, нагородження почесними грамотами та грамотами Президії Верховної Ради УРСР. 15.01.86-14.08.87
3. **спр.2306** Записки, довідки, інформації відділів ЦК КПУ, партійних та радянських органів, громадських організацій, редакцій газет про розгляд критичних виступів центральної та республіканської преси, зокрема про відбудову Успенського собору в Києво-Печерській Лаврі. 27.01.86-26.01.87
4. **спр.2321** Записки, довідки, інформації, телеграми секретарів ЦК КПУ, його відділів, партійних та радянських органів, міністерств, відомств, творчих спілок, академічних установ СРСР та УРСР з питань будівництва та реконструкції об'єктів охорони здоров'я, науки, культури, освіти, туризму. 24.01.86-9.10.87.
5. **спр.2364** Записки, довідки, інформації відділів ЦК КПУ, відділу кадрів Інституту наукового атеїзму Академії суспільних наук при

- ЦК КПРС, Інституту історії партії при ЦК КПУ, Спілки письменників СРСР, Радянського комітету захисту миру, академічних установ АН УРСР з питань ідеологічної роботи, контрпропагандистської діяльності, організації політичного і економічного навчання у партійних організаціях України в 1987-1988 рр. 15.01-28.12.1987
6. **спр.2369** Записки, довідки, інформації відділу культури ЦК КПУ, партійних і радянських органів, Центрального музею В.І. Леніна, Міністерства культури УРСР, Держкіно УРСР, творчих спілок і товариств з питань розвитку літератури і мистецтва, кінематографії і телебачення, використання і реставрації історико-культурних пам'яток, діяльності музеїв, театрів, інших установ культури. 4.02.87-23.03.88.
 7. **спр.2371** Записки, довідки, інформації відділів ЦК КПУ, партійних та радянських органів, Інституту історії партії при ЦК КПУ, комітету по державних преміях у галузі науки і техніки при Ради Міністрів УРСР, Міністерства культури УРСР, творчих спілок, редакцій газет про висунення кандидатур на здобуття премій, присвоєння почесних звань, увічнення пам'яті, проведення ювілейних днів УРСР на ВДНГ СРСР, будівництва пам'ятників. 13.01-4.12.1987
 8. **спр.2373** Записки, довідки, інформації відділів ЦК КПУ, партійних та радянських органів, видавництва «Правда», Держкомвидаву УРСР, Міністерства зв'язку УРСР, правління Спілки письменників України, редакцій журналів про підсумки підписки на періодичні видання, тиражі газет і журналів, організацію нових видань та ін., питання діяльності редакцій газет, журналів, видавництв і поліграфії. 4.01-2.12.1987
 9. **спр.2375** Записки, довідки, телеграми відділу зарубіжних зв'язків ЦК КПУ, партійних та радянських органів, міністерств, відомств і творчих спілок СРСР і УРСР, посольств СРСР, редакцій і відділів, газет і журналів, товариства «Україна», громадських організацій про проведення в УРСР міжнародних конференцій, нарад, зустрічей, прийом іноземних делегацій і дипломатичних представників, організацію роботи іноземних журналістів, зйомочних груп, телекомпаній, кіностудій, виїзд і перебування за кордоном делегацій УРСР та інші питання зарубіжних зв'язків України. 2.07-25.12.1987
 - 1 **спр.2376** Записки, довідки, інформації, телеграми ЦК КПРС, відділів
0 ЦК КПУ, академії суспільних наук при ЦК КПРС, партійних і
. радянських органів, міністерств і відомств, творчих спілок, академічних установ про проведення з'їздів, конференцій, нарад, фестивалів, Міжнародного року миру в УРСР, організації виставок, включення представників України до

складу делегацій, які направлятимуться за кордон. 4.01-23.11.1987

- 1 **спр.2444** Представлення партійних органів, творчих і наукових
1 організацій до ЦК КПУ про присвоєння почесних звань,
. нагородження Почесними Грамотами Президії Верховної
Ради, медалями. Довідки відділів ЦК КПУ з цих питань. 26.01
-27.12.1988
- 1 **спр.2446** Записки, довідки, інформації, телеграми секретарів ЦК КПУ,
2 його ідеологічного відділу, партійних установ і діячів
. Інституту соціологічних і економічних проблем зарубіжних
країн АН УРСР, правлінь Спілки письменників України,
інших організацій про стан і заходи щодо посилення ідейно-
політичного виховання студентської молоді, роботу
партійних організацій республіки з пропаганди і роз'яснення
XIX Всесоюзної партконференції, про систему політичної
освіти, ідеологічне протиборство і контрпропагандистську
діяльність, міжнародні відносини та інші питання
ідеологічної роботи. 26.01-6.12.1988
- 1 **спр.2447** Записки, довідки, інформації відділу науки і учбових закладів
3 ЦК КПУ, Черкаського обкому КПУ, Інституту історії партії
. при ЦК КПУ, Мінвузу УРСР і Міносвіти УРСР, Інституту
ядерних досліджень АН УРСР про виробництво сучасних
дозиметрів, розширення доступу до документів партійних
архівів, недоліків в роботі редакцій газети «Літературна
Україна» щодо публікації матеріалів на історичну тематику,
переведення Уманського педінституту до м. Переяслав-
Хмельницький, підсумки виборів до АН УРСР, прийому до
вузів, початок нового учбового року та інші питання розвитку
науки і освіти. 15.01.88-27.06.89
- 1 **спр.2451** Записки, довідки, інформації відділів ЦК КПУ, партійних і
4 радянських органів, Ради Міністрів УРСР, Міністерства
. культури УРСР, інших відомств СРСР і УРСР, АН УРСР,
творчих спілок і громадських організацій про відновлення і
використання історично-культурних і археологічних
пам'ятників, розвиток української драматургії, проведення
міжнародного фестивалю «Золотий Дюк», створення нових
музеїв та інші питання літератури і мистецтва, кінематографу,
діяльність установ культури. 6.01.88-20.12.88
- 1 **спр.2453** Записки, довідки, інформації, листи секретарів ЦК КПУ, його
5 відділів, Центрального музею В.І.Леніна, партійних і
. радянських органів, Міністерства закордонних справ УРСР,
громадських організацій, творчих спілок про проведення
літературно-музичних свят, Всесоюзної зустрічі малолітніх
в'язнів нацистських концтаборів, «Свята рідної мови»,

семінарів і нарад з питань ідеологічної роботи, науки і культури, участі представників України у міжнародних зустрічах. 13.01-27.12.1988

- 1 **спр.2454** Листи, телеграми, довідки Спілки композиторів СРСР, 6
 . московської державної філармонії, Інституту історії партії при ЦК КПУ, творчих спілок, Держкіно УРСР, меморіального комплексу «Український державний музей історії Великої Вітчизняної війни» до ЦК КПУ про ремонтні роботи на об'єктах меморіального комплексу, будівництва Київської міської фільмобази, створення на українському телебаченні передач для виступів представників творчих спілок, з інших питань діяльності спілок. 8.01-11.08.1988
- 1 **спр.2455** Листи, телеграми Агентства преси «Новости», Правління 7
 . Спілки письменників України, Вінницької обласної організації добровільного товариства любителів книги УРСР до ЦК КПУ про проведення Міжнародного «Чорнобильського форуму» в м. Києві, переклад книг, видання мемуарів, передплату газет і журналів, з інших питань роботи Спілки письменників, добровільного товариства любителів книги. 20.01-13.02.1988
- 1 **спр.2459** Записки, довідки, інформації, листи відділів пропаганди ЦК 8
 . КПУ, посольства СРСР у Канаді, міністерства закордонних справ УРСР, товариства «Україна», Українського відділення АПН, творчих спілок, інших організацій про прийом іноземних делегацій, державних і громадських діячів, дипломатів, журналістів, участь представників України у міжнародних зустрічах, відгуки за кордоном про події в СРСР і УРСР, про внески УРСР у бюджети і міжнародні фонди 1986-87 рр. та інші питання зарубіжних зв'язків України. 5.01-24.08.1988
- 1 **спр.2462** Записки, довідки, інформації, листи відділів пропаганди ЦК 9
 . КПУ, міністерства закордонних справ УРСР, товариств «Україна» і «Родина», Українського відділення АПН, творчих спілок, інших організацій про прийом іноземних делегацій, державних і громадських діячів, дипломатів, журналістів, участь представників України у міжнародних зустрічах, відгуки за кордоном про події в СРСР і УРСР, про внески УРСР у бюджети і міжнародні фонди 1986-87 рр. та інші питання зарубіжних зв'язків України. 4.07-28.12.1988
- 2 **спр.2555** Записки, довідки, інформації, листи, телеграми ЦК КПУ до 0
 . ЦК КПРС, відділів ЦК КПУ, партійних і радянських органів, міністерств, відомств, наукових установ, громадських організацій про створення і діяльність неформальних об'єднань, мітинги і збори громадськості, суспільно-

- політичний стан у республіці, в її окремих районах та інші питання ідеологічної роботи. 13.01.1989-10.04.1990
- 2 **спр.2556** Записки, довідки, інформації ЦК КПУ до ЦК КПРС, відділів
1 ЦК КПУ, партійних органів, Голови НРУ, громадських організацій, підприємств про проведення наради перших секретарів обкомів партії і голів облвиконкомів, поліпшення інформованості населення, стан системи політичної освіти, організацію Спілки трудящих України за перебудову, створення перепон у діяльності НРУ, заборону мітингів, релігійну обстановку, розширення участі жіноцтва у політичних процесах та інші питання масово-політичної роботи. 7.01.89-10.04.89
- 2 **спр.2557** Записки, довідки, інформації ідеологічного відділу ЦК КПУ,
2 партійних і радянських органів, ЦК ЛКСМУ, Держкомвидавів СРСР і УРСР, інших міністерств і відомств, творчих і наукових установ з питань видавництва і поліграфії, роботи редакцій газет і журналів про підсумки підписки на періодичну пресу на 1989 р. 24.02.89-23.10.89
- 2 **спр.2558** Записки, довідки, інформації, листи, резолюції, рішення,
3 телеграми відділів ЦК КПУ, партійних і радянських органів, міністерств і відомств, первинних партійних організацій, громадських об'єднань, трудових колективів, мітингів, зборів громадян про ставлення до створення до створення і діяльності НРУ, реагування на установчий з'їзд НРУ. 24.02-23.10.1989
- 2 **спр.2560** Записки, довідки, інформації, листи ЦК КПУ, його відділів,
4 ЦК КП Узбекистану, міністерства культури УРСР, творчих спілок, громадських організацій, трудових колективів про вдосконалення концертної діяльності на Україні, роботу Українського Фонду культури, Українського товариства охорони пам'яток історії та культури, комплектування фондів бібліотек, створення товариства кобзарів, забезпечення додатковими приміщеннями музеїв, інші питання діяльності творчих спілок, установ культури, фізкультури і спорту. 27.02.89-7.02.90
- 2 **спр.2561** Записки, довідки, інформації, листи секретарів ЦК КПУ, його
5 ідеологічного відділу, Інституту історії партії при ЦК партії, АН УРСР, міністерств і відомств СРСР і УРСР, спілки письменників України, наукових установ про проведення сесії загальних зборів АН УРСР, розвиток історико-партійних досліджень, підготовку документального видання про голод 1932-33 рр., поліпшення діяльності партійних архівів, перебудову системи підготовки робочих кадрів, вдосконалення стану викладання у вузах суспільствознавчих

дисциплін і здійснення заходів щодо розширення мережі україномовних навчальних і дошкільних закладів, інші питання розвитку науки і освіти. 11.01.89-28.03.90

- 2 **спр.2565** Листи, інформації Мінкультури УРСР, Правління спілок
6 письменників і кінематографістів України, Київської кіностудії ім. О.П.Довженка, Держтелерадіо УРСР до ЦК КПУ про стан телебачення і радіомовлення, кінематографії, організацію платного відеопоказу, захоронення у Києві В. Стуса, Ю.Литвина, А.Тихого, інші питання роботи Спілок. 10.01.89-10.01.90
- 2 **спр.2566** Листи, телеграми Українського фонду культури,
7 Українського товариства охорони пам'яток історії та культури, Приморського театру ім. Горького, Київського театру класичного балету, Українських колективів «Цирк на сцені», Київської та Одеської кіностудій, музеїв, Спілки художників України, клубу «Нумізмат» до ЦК КПУ з питань їх роботи, довідки ідеологічного відділу ЦК КПУ, ради Міністрів УРСР, Укрпрофради, державних органів про наслідки розгляду цих листів, телеграм. 5.01.89-4.01.90.
- 2 **спр.2571** Записки, довідки, інформації, листи відділів пропаганди ЦК
8 КПУ, посольства СРСР у Канаді, міністерства закордонних справ УРСР, товариства «Україна», Українського відділення АПН, творчих спілок, інших організацій про прийом іноземних делегацій, державних і громадських діячів, дипломатів, журналістів, участь представників України у міжнародних зустрічах, відгуки за кордоном про події в СРСР і УРСР, про внески УРСР у бюджети і міжнародні фонди 1987-88 рр. та інші питання зарубіжних зв'язків України. 3.01-28.06.1989
- 2 **спр.2572** Записки, довідки, інформації, листи відділів пропаганди ЦК
9 КПУ, посольства СРСР у Канаді, міністерства закордонних справ УРСР, товариства «Україна», Українського відділення АПН, творчих спілок, інших організацій про прийом іноземних делегацій, державних і громадських діячів, дипломатів, журналістів, участь представників України у міжнародних зустрічах, відгуки за кордоном про події в СРСР і УРСР, участь УРСР і міжнародних форумах, зустрічах, в роботі 25-ої сесії ЮНЕСКО, інші питання зарубіжних зв'язків України. 7.07.1989-19.09.1990
- 3 **спр.2650** КПУ в цифрах на 1.01.1989 р. Довідник. 1989
0

спр.2651

- 3
1
. Квартальні статистичні звіти, довідки відділу організаційно-партійної і кадрової роботи ЦК КПУ про склад КПУ, 25 обласних і Київського міської партійної організацій. 11.01.1989-19.01.1990
- 3 **спр.2653** 2 Протоколи засідання Комісії Політбюро ЦК КПУ по додатковому вивченню матеріалів, пов'язаних з репресіями, які мали місце на території УРСР і 30-40-ті та на початку 50-х рр., пропозиції Верховного суду, Міністерства юстиції та прокуратури республіки щодо проведення реабілітації у 90-х рр. 25.12.1989-10.01.1990
- 3 **спр.2658** 3 Записки, довідки, інформації, листи ЦК КПУ до ЦК КПРС, відділів ЦК КПУ, партійних організацій, КДБ і МВС УРСР про роботу партійних організацій у зв'язку з діяльністю неформальних об'єднань, проведення установчих з'їздів і конференцій НРУ за перебудову, Українського товариства «Меморіал», про несанкціоновані мітинги і збори у окремих містах республіки, протидію іноземним дипломатам і журналістам у спробах збирання негативної інформації про життя в УРСР, антирадянську діяльність емігрантських центрів та інші питання ідеології і масово-політичної роботи. 3.02-20.12.1989
- 3 **спр.2660** 4 Листи ЦК КПУ обкомам, проекти програм та відозви до громадян УРСР УНР за перебудову, висновки наукових установ і спеціалістів щодо змісту зазначених матеріалу. 28.01-14.02.1989
- 3 **спр.2663** 5 Листи ЦК КПУ обкомам про підсумки I республіканського фестивалю української сучасної пісні та музики «Червона Рута». 16.01.-28.11.1989
- 3 **спр.2664** 6 Записки, довідки, інформації ЦК КПУ до ЦК КПРС, відділу ЦК КПУ, Ради Міністрів УРСР, Міністерства закордонних справ УРСР, посольств СРСР у Канаді Польщі, Генерального консульства у Братиславі, товариства «Україна», Українського товариства дружби і культурного зв'язку з зарубіжними країнами про участь України у міжнародних конференціях, нарадах, зустрічах громадськості, фестивалях, прийом іноземних делегацій та інші питання зарубіжних зв'язків. 16.01-30.12.1989
- 3 **спр.2674** 7 Записки, довідки, інформації ЦК КПУ до ЦК КПРС, відділів ЦК КПУ, Міністерства внутрішніх справ УРСР, Верховного суду і Прокуратури УРСР, КДБ УРСР, спілки письменників України про виконання постанов директивних органів щодо зміцнення правопорядку і посилення боротьби зі злочинністю, дармоїдством, посилення охорони зброї і вибухових речовин

, про порушення законодавства щодо безпеки руху на транспорті, про усунення недоліків у забезпеченні пожежної безпеки, про хід реабілітації безпідставно репресованих осіб, про захоронення на Байковому цвинтарі у Києві останків В. Стуса, Ю.Литвина, О.Тихого. 30.01-14.12.1989

- 3 **спр.2678** Таємні і нетаємні спільні постанови ЦК КПРС і Ради
8 Міністрів СРСР, постанови і розпорядження Ради Міністрів.
. 28.01.-26.12.1989
- 3 **спр.2756** Інформації, лист комітету партійного контролю при ЦК КПРС
9 і комітету партійного контролю при ЦК КПУ про підсумки
. роботи за 1989 р. та виконання постанови ЦК КПРС від 11.07.
1989 р. «Про додаткові заходи щодо завершення роботи, пов'язаної з реабілітацією осіб, безпідставно репресованих у 30-40-ті та на початку 50-х рр., про реабілітацію колишніх австрійських і болгарських політичних емігрантів». 11.01-15.11.1990
- 4 **спр.2766** Записки, довідки, інформації, листи, телеграми ЦК КПУ до
0 ЦК КПРС, ідеологічного відділу ЦК КПУ, партійних і
. радянських організацій, Міністерства культури УРСР, Укрдержтелерадіо, окремих комуністів при виконання Указу президенту СРСР про посилення робітничого контролю, проведення днів України в Баварії, Міжнародний фестиваль фольклору в Києві та інші питання масово-політичної роботи. 13.03-29.12.1990
- 4 **спр.2780** Записки, довідки, інформації ЦК КПРС, відділів ЦК КПУ,
1 Міністерства культури УРСР, Головархіву УРСР, творчих
. спілок, фізкультурних, профспілкових організацій, громадських об'єднань, трудових колективів про передачу музейних приміщень та експонатів релігійній громадськості, створення міжнародного центру української національної культури на о. Хортиця, організації Академії образотворчого мистецтва України, придбання архівних документів О. Довженка, ремонт, забезпечення приміщеннями мистецьких колективів, інші питання діяльності творчих спілок, установ культури, державних архівів, розвитку фізкультури і спорту. 4.01.1990-14.02.1991
- 4 **спр.2781** Записки, довідки, інформації відділів ЦК КПУ, партійних
2 організацій, творчих спілок, громадських організацій,
. наукових установ про підготовку до відзначення ювілеїв Лесі Українки та Павла Тичини, інших пам'ятних дат, про встановлення пам'ятників та розшук місць поховання жертв сталінізму та увічнення їх пам'яті, протиправної дії щодо пам'яток історії та культури, пам'яті жертв голодомору,

роботу над книгою пам'яті, висунення на присудження державної премії в галузі науки і техніки, присвоєння почесних звань. 9.01.1990-14.02.1991

- 4 **спр.2782** Записки, довідки, інформації ЦК КПРС, ідеологічного відділу
3
Управління справ ЦК КПУ, партійних організацій,
. Держкомвидаву і міністерства зв'язку УРСР, АН УРСР,
Спілки письменників України, інших організацій про видання газет і журналів, передплату на них, публікацію збірників документів «Кошу Запорізької Січі», інші питання роботи засобів масової інформації, видавництва і поліграфії. 3.01.-20.09.1990
- 4 **спр.2786** Записки ЦК КПУ до Державного комітету УРСР по персі про
4
реєстрацію газу. Листи, телеграми партійних і державних
. органів Спілки письменників України, видавництв, установ до ЦК КПУ про роботу преси. Довідки ідеологічного відділу ЦК КПУ про наслідки розгляду листів, телеграм. 17.01.1990-24.01.1991
- 4 **спр.2787** Перелік відомостей, заборонених до публікації Головлітом
5
СРСР. 26.06. 1990
.
- 4 **спр.2789** Листи, телеграми Спілки кінематографістів України,
6
кіностудій республіки до ЦК КПУ про роботу кіностудій,
. довідки ідеологічного відділу ЦК КПУ на їх листи і телеграми . 11.01-14.09.1990
- 4 **спр.2790** Листи київської міськради народних депутатів, Державного
7
Закарпатського народного хору УРСР, Коростишевського
. народного історико-краєзнавчого музею, дитячої музичної школи Готвальдівського району Харківської області до ЦК КПУ про перебудови діяльності музичних шкіл, передачу училищу ім. Р.М. Глієра приміщення колишньої Вищої партійної школи, покращення житлових умов артистів хору, придбання документів для музею. Довідковий відділ ЦК КПУ про розгляд цих листів. 15.01-15.08.1990
- 4 **спр.2791** Листи Союзмінкультури, Львівського обкому партії,
8
київського міського відділення Українського фонду культури,
. Ічнянської районної ради ветеранів війни і парці, Республіканського центру тюркомовних народів УРСР, Спілки композиторів України, Дніпропетровського обласного об'єднання Товариства української мови ім. Т.Г.Шевченка до ЦК КПУ про перспективи розвитку Харківської державної наукової бібліотеки ім. В.Короленка, роботу серед меншин, покращення матеріальної бази Житомирського училища культури, з інших питань культури. 5.01.1990-14.01.1991

- 4 **спр.2792** Записки, довідки, інформації ЦК КПРС відділів ЦК КПУ, Ради Міністрів, Міністерства закордонних справ, товариства «Україна», Українського товариства дружби і культури, звернення з зарубіжних країн, інших організацій про прийом іноземних делегацій, бесіди з дипломатичними представниками зарубіжних країн, участь УРСР у діяльності міжнародних організацій, поїздки представників України за кордон та інші питання зарубіжних зв'язків. 7.01-28.04.1990
- 5 **спр.2861** Записки, довідки, інформації ЦК КПРС, Полтавського обкому, Дрогобицького міськкому партії про політичні акції Народного Руху України у січні 1990 р, про Всеукраїнську міжнародну асамблею у Києві, про ставлення комуністів до «Демократичної платформи у КПРС», інші питання діяльності неформальних об'єднань. 25.01-29.12.1990
- 5 **спр.2864** Інформації ідеологічного відділу ЦК КПУ, Дніпропетровського і Закарпатського обкомів партії про святкування 500-річчя українського козацтва. 8.08-14.09.1990
- 5 **спр.2896** Інформації ідеологічного відділу ЦК КПУ про скликання позачергового ХХІХ з'їзду КПРС. 6.05-25.08.1991
- 5 **спр.2905** Записки, довідки, інформації ЦК КПРС, відділів ЦК КПУ, партійних організацій про діяльність політичних партій і формувань, про платформи в КПРС та заходи протидії опозиційним силам. 7.01-28.06.1991
- 5 **спр.2906** Записки, довідки, інформації ЦК КПРС, відділів ЦК КПУ, партійних організацій про діяльність політичних партій і формувань, про платформи в КПРС та заходи протидії опозиційним силам. 4.06-21.08.1991
- 5 **спр.2907** Записки, довідки, інформації, листи, телеграми відділів ЦК КПУ, партійних організацій, резолюції, звернення і заяви партійних зборів, зібрань громадськості, ветеранів про суспільно-політичне становище в республіці та діяльність опозиційних сил, про ситуацію у вугільно-добувних регіонах України. 3.01-12.06.1991
- 5 **спр.2908** Записки, довідки, інформації, листи, телеграми відділів ЦК КПУ, партійних організацій, резолюції, звернення та заяви партійних зборів, зібрань громадськості і ветеранів про суспільно-політичне становище в республіці, діяльність опозиційних сил. 3.06-21.08.1991
- 5 **спр.2920** Записки, довідки, листи, методичні рекомендації відділів ЦК КПУ, партійних організацій про підготовку до всенародного референдуму про Союз РСР, проведення республіканського

- єдиного політдня, відзначення Дня І травня, участь у благодійному телемарафоні «Чорнобиль», підсумки Всесоюзного Шевченківського свята «В сім'ї вольній, новій» та інші питання масово-політичної роботи. 5.01-9.08.1991
- 5 **спр.2926** Записки, довідки, інформації ЦК КПРС, листи ЦК КПУ, його
8 відділів, партійних органів Ради Федерації незалежних профспілок України, творчих спілок, колективів про основи законодавства СРСР і суб'єктів федерації про культуру, ситуацію в національно-культурних об'єднаннях, про X з'їзд письменників України, інші питання творчих спілок, установ культури, культурно-освітню роботу телебачення і кінематографу. 7.01-26.06.1991
- 5 **спр.2928** Записки, інформації, листи ЦК КПРС, ЦК КПУ,
9 Дніпропетровського і Полтавського обкомів партії, інших організацій про підготовку до 50-річчя початку Великої Вітчизняної війни 1941-1945 рр., відзначення 340-річчя Берестейської битви, 500-річчя українського козацтва. 6.02-16.08.1991
- 6 **спр.2969** Записки, довідки, інформації секретарів ЦК КПУ, його
0 відділів, Івано-Франківського і Львівського обкомів партії з питань ідеології, масово-політичної роботи, зовнішньополітичну пропаганду, контрпропаганду, діяльності політичних партій і формувань. 9.01-12.08.1991

7.3. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України

Ф.504 Українське гастрольно-концертне об'єднання «Укрконцерт» Міністерства культури УРСР, оп.1 1987-1994

1. **спр.1081** Листування з Міністерством культури УРСР про проведення Республіканського конкурсу нових тематичних естрадних програм, II Республіканського конкурсу камерних колективів та виконавців, II Республіканського конкурсу артистів балету та балетмейстерів УРСР та ін. 27.03-18.12.1987
2. **спр.1089** Постанови колегії, накази та розпорядження Міністерства культури УРСР про проведення гастролей, фестивалів, урочистих концертів. 1.01-26.12.1988
3. **спр.1090** Список членів Художньої Ради. 1988.
4. **спр.1091** Протоколи №№1-5 засідань Художньої Ради. 8.01-24.11.1988
- спр.1121**

5. Постанови колегії, накази та розпорядження Міністерства культури УРСР про проведення гастролей, фестивалів, урочистих концертів. 12.01-3.08.1989
6. **спр.1122** Листування з Міністерством культури УРСР про встановлення зв'язків з концертними організаціями зарубіжних країн та основні проблеми гастрольно-концертної діяльності. 9.08-6.10.1989
7. **спр.1124** Протоколи №№1-4,6 засідань Художньої Ради. 1.02-29.12.1989
8. **спр.1126** План міжнаціонального культурного обміну (ввіз творчих колективів та виконавців на територію України і вивіз за її межі) на 1989 р.
9. **спр.1129** Документи про проведення республіканського відбору до Всесоюзних та Міжнародних конкурсів (розпорядження, програма, протокол). 1989
- 1 0. **спр.1158** Постанови колегії, накази та розпорядження Міністерства культури УРСР про проведення гастролей, фестивалів, урочистих концертів. 15.01-15.10.1990
- 1 1. **спр.1159** Листування з Радою Міністрів УРСР, міністерством культури УРСР про гастрольно-концертну діяльність українських колективів та виконавців в Казахській УРСР та поліпшення концертної діяльності в м. Києві. 24.04-1.10.1990
- 1 2. **спр.1162** План міжнародного культурного обміну (маршрут гастролей творчих колективів та виконавців на території України та за її межами). Т.1. 1990
- 1 3. **спр.1163** Теж саме. Т.2. 1990
- 1 4. **спр.1166** Маршрути гастролей творчих колективів та виконавців за межами України. 1990
- 1 5. **спр.1193** Накази та розпорядження Міністерства культури УРСР про підготовку та проведення концертів майстрів міністерств та художніх колективів у м. Москві, відзначення учасників концерту 22.12.1991 р. у м. Львові. 11.01-16.09.1991
- 1 6. **спр.1195** Всесоюзний гастрольно-концертний план (маршрут гастролей творчих колективів та виконавців на території України та за її межами) на 1991 р. т.1.
- 1 7. **спр.1196** Теж саме. Т.2.
- 1 8. **спр.1201** Театралізована концертна вистава в Палаці України на честь І річниці проголошення Декларації про державний

суверенітет. 13.07.1991

Ф.581 Спілка художників УРСР, оп.1 1985-1992

1. **спр.2696** Постанови Ради Міністрів УРСР, накази і постанови колегії Міністерства культури УРСР, спільні постанови Міністерства культури УРСР і СХУ. 5.06-11.11.1985
2. **спр.2697** Листування з Радою Міністрів УРСР, Міністерством культури УРСР, іншими установами з організаційно-творчих питань. 4.01-9.12.1985
3. **спр.2699** План роботи на 1985 р.
4. **спр.2700** Документи про призначення персональних пенсій (витяги з протоколів, подання). 1985
5. **спр.2701** Стенограма VIII Пленуму правління. 26.04.1985 ОЦ
6. **спр.2702** Стенограма IX Пленуму правління. 24-25.12.1985 ОЦ
7. **спр.2703** Протокол засідання IX Пленуму правління. 24-25.12.1985
8. **спр.2704** Протокол засідань Секретаріату правління. Т.1. 9.01-27.02. 1985
9. **спр.2705** Протокол засідань Секретаріату правління. Т.2. 27.03-15.05. 1985
- 1 **спр.2706** Протокол засідань Секретаріату правління. Т.3. 26.05-20.06.
0. 1985
- 1 **спр.2707** Протокол засідань Секретаріату правління. Т.4. 27.06-28.08.
1. 1985
- 1 **спр.2708** Протокол засідань Секретаріату правління. Т.5. 4.09-13.11.
2. 1985
- 1 **спр.2709** Протокол засідань Секретаріату правління. Т.6. 27.11-24.12.
3. 1985
- 1 **спр.2713** Документи про роботу Республіканської комісії по художньо-
4. -естетичному вихованню дітей та юнацтва за 1985 р.
- 1 **спр.2717** Документи про роботу Республіканської комісії по
5. культурним зв'язкам з зарубіжними країнами (план, звіти, інформації, листування). 1985

- 1 **спр.2719** Документи про роботу Республіканської комісії по роботі
6. Будинків творчості (протокол, план, звіти). 1985
- 1 **спр.2720** Штатний розклад на 1985 р.
7.
- 1 **спр.2721** Звіт про фінансово-господарську діяльність за 1985 р.
8.
- 1 **спр.2722** Статистичні звіти про склад і чисельність працівників за 1985
9. р.
- 2 **спр.2723** Постанови Ради Міністрів УРСР, накази і постанови колегії
0. Міністерства культури УРСР, спільні постанови
Міністерства культури УРСР і СХУ. 2.01-21.08.1986
- 2 **спр.2724** Листування з ЦК КПУ, Радою міністрів УРСР,
1. Міністерством культури УРСР, іншими установами з
організаційно-творчих питань. 3.02-25.11.1986
- 2 **спр.2727** Документи про призначення персональних пенсій (витяги з
2. протоколів, подання). 1986
- 2 **спр.2729** Стенограма X Пленуму правління. 21-22.05.1986 ОЦ
3.
- 2 **спр.2730** Стенограма XI Пленуму правління. 4-5.12.1986 ОЦ
4.
- 2 **спр.2731** Протокол засідання XI Пленуму правління. 4-5.12.1986
5.
- 2 **спр.2732** Протокол засідання XI Пленуму правління. Т.1. 14.01-28.03.
6. 1986
- 2 **спр.2733** Протокол засідання XI Пленуму правління. Т.2. 9.04-29.04.
7. 1986
- 2 **спр.2734** Протокол засідання XI Пленуму правління. Т.3. 14.05-16.07.
8. 1986
- 2 **спр.2735** Протокол засідання XI Пленуму правління. Т.4. 23.07-15.10.
9. 1986
- спр.2736**

- 3
0. Протокол засідання XI Пленуму правління. Т.5. 21.10-30.12. 1986
- 3 **спр.2745** Документи про роботу Республіканської комісії по
1. культурним зв'язкам з зарубіжними країнами (план,
 листування). 1986
- 3 **спр.2747** Документи про роботу Республіканської комісії по роботі
2. Будинків творчості (протокол, план, звіт). 1986
- 3 **спр.2750** Постанови Ради Міністрів УРСР, накази і постанови колегії
3. Міністерства культури УРСР, спільні постанови
 Міністерства культури УРСР і СХУ. 25.03-21.12.1987
- 3 **спр.2751** Листування з ЦК КПУ, Радою міністрів УРСР,
4. Міністерством культури УРСР, іншими установами з
 організаційно-творчих питань. 4.01-30.12.1987
- 3 **спр.2755** Стенограма VIII з'їзду Спілки художників України. 2-3.04.87.
5.
- 3 **спр.2756** Документи VIII з'їзду Спілки художників України (сценарії,
6. виступи, резолюція, списки). 2-3.04.1987
- 3 **спр.2757** Протокол XII Пленуму правління. 1.04.1987 ОЦ
7.
- 3 **спр.2758** Стенограма II Пленуму правління. 23-25.11.1987 ОЦ
8.
- 3 **спр.2759** Протокол II Пленуму правління. 23-25.11.1987
9.
- 4 **спр.2760** Протокол засідань Секретаріату правління. Т.1. 13.01-11.02.
0. 1987
- 4 **спр.2761** Протокол засідань Секретаріату правління. Т.2. 20.02-1.04.
1. 1987
- 4 **спр.2762** Протокол засідань Секретаріату правління. Т.3. 15.04-20.05.
2. 1987
- 4 **спр.2763** Протокол засідань Секретаріату правління. Т.4. 27.05-24.06.
3. 1987
- спр.2764**

- 4
4. Протокол засідань Секретаріату правління. Т.5. 15.07-21.10. 1987
- 4 **спр.2765** Протокол засідань Секретаріату правління. Т.6. 4.11-28.12.
5. 1987
- 4 **спр.2791** Протокол Республіканської комісії з критики,
6. мистецтвознавства та друку. 5.05.87-20.11.90
- 4 **спр.2794** Документи про роботу Республіканської комісії по
7. культурним зв'язкам з зарубіжними країнами. 1987
- 4 **спр.2796** Документи про роботу Республіканської комісії по роботі
8. Будинків творчості. 1987
- 4 **спр.2800** Постанова Ради Міністрів УРСР, колегій та накази
9. Міністерства культури УРСР, спільні постанови
 Міністерства культури УРСР та Спілки художників України.
 12.01-12.12.88.
- 5 **спр.2801** Листування з Міністерством культури УРСР, Спілками
0. художників союзних республік, іншими установами з
 організаційно-творчих питань. 8.01-12.12.1988
- 5 **спр.2803** План роботи на 1988 р.
1.
- 5 **спр.2805** Стенограма III Пленуму правління. 12.04.1988 ОЦ
2.
- 5 **спр.2806** Стенограма IV Пленуму правління. 15-16.11.1988 ОЦ
3.
- 5 **спр.2807** Протоколи засідань Секретаріату правління. Т.1. 6.01-30.03.
4. 1988
- 5 **спр.2808** Протоколи засідань Секретаріату правління. Т.2. 6.04-1.06.
5. 1988
- 5 **спр.2809** Протоколи засідань Секретаріату правління. Т.3. 7.06-14.09.
6. 1988
- 5 **спр.2810** Протоколи засідань Секретаріату правління. Т.4. 12.10-28.12.
7. 1988

- 5 **спр.2811** Стенограма наради з головами обласних організацій. 13.04.
8. 1988
- 5 **спр.2833** Постанова республіканської теоретичної конференції
9. «Монументально-декоративне мистецтво України 80-х рр.». 20-22.10.1988
- 6 **спр.2839** План роботи республіканської комісії по роботі з молодими
0. художниками і мистецтвознавцями на 1988 р.
- 6 **спр.2842** Документи про роботу Республіканської комісії по
1. культурним зв'язкам з зарубіжними країнами. 1988
- 6 **спр.2844** Документи про роботу Республіканської комісії по роботі
2. Будинків творчості. 1988
- 6 **спр.2849** Постанови ЦК КПУ, Ради Міністрів УРСР, Міністерства
3. культури УРСР, спільні постанови колегії Міністерства культури УРСР і СХУ. 25.01-11.12.1989
- 6 **спр.2850** Листування з Радою міністрів, Міністерством культури УРСР
4. , Спілкою художників СРСР та іншими установами з організаційно-творчих питань. 5.01-23.11.89
- 6 **спр.2854** Стенограма V Пленуму правління. 6.01.1989 ОЦ
5.
- 6 **спр.2855** Стенограма VI Пленуму правління. 25-26.04.1989 ОЦ
6.
- 6 **спр.2856** Стенограма засідання правління СХУ напередодні VII
7. Пленуму. 20.11.1989 ОЦ
- 6 **спр.2857** Стенограма VII Пленуму правління. 21-23.11.1989 ОЦ
8.
- 6 **спр.2858** Протоколи засідань Секретаріату правління. Т.1. 18.01-27.03.
9. 1989.
- 7 **спр.2859** Протоколи засідань Секретаріату правління. Т.2. 5.04-24.05.
0. 1989
- 7 **спр.2860** Протоколи засідань Секретаріату правління. Т.3. 7.06-20.09.
1. 1989
- спр.2861**

- 7
2. Протоколи засідань Секретаріату правління. Т.4. 4.10-22.12. 1989
- 7 **спр.2862** 3. Стенограма спільного засідання розширеного Секретаріату з головами обласних організацій, головами відділень Художнього фонду УРСР і директорів підприємств Художнього фонду УРСР. 11.12.1989
- 7 **спр.2863** 4. Стенограма наради СХУ. 12.12.1989
- 7 **спр.2879** 5. Документи про роботу Республіканської комісії по культурним зв'язкам з зарубіжними країнами. 1989
- 7 **спр.2880** 6. Документи про роботу Республіканської комісії по роботі Будинків творчості. 1989
- 7 **спр.2883** 7. Постанови та накази колегії Міністерства культури УРСР, спільні постанови колегії Міністерства культури і СХУ. 17.01-17.12.1990
- 7 **спр.2884** 8. Листування з ЦК КПУ, Радою міністрів, Міністерством культури УРСР, іншими організаціями з організаційно-творчих питань. 19.02-17.12.1990
- 7 **спр.2886** 9. Документи про призначення персональних пенсій (витяги з протоколів, подання). 1990
- 8 **спр.2888** 0. Стенограма конференції. 18-19.04.1990
- 8 **спр.2889** 1. Стенограма VIII Пленуму правління. 21-22.11.1990
- 8 **спр.2890** 2. Протокол засідань Секретаріату правління. Т.1. 3.01-28.03. 1990
- 8 **спр.2891** 3. Протокол засідань Секретаріату правління. Т.2. 4.04-30.05. 1990
- 8 **спр.2892** 4. Протокол засідань Секретаріату правління. Т.3. 13.06-26.09. 1990
- 8 **спр.2893** 5. Протокол засідань Секретаріату правління. Т.4. 3.10-26.12. 1990

- 8 **спр.2894** Стенограма і протоколи спільного засідання Ради областей і
6. Секретаріату правління Спілки художників України. 11-12.12.
.90 ОЦ
- 8 **спр.2906** Документи про роботу Республіканської комісії по роботі
7. Будинків творчості. 1990
- 8 **спр.2909** Постанови Ради Міністрів УРСР, накази Міністерства
8. культури УРСР, спільні постанови колегії Міністерства
культури УРСР і СХУ. 8.02-21.12.1991
- 8 **спр.2910** Листування з Радою Міністрів УРСР, Міністерством
9. культури УРСР та іншими установами з організаційно-
творчих питань. 17.01-25.12.91.
- 9 **спр.2911** Накази №№1-92 з основної діяльності. 8.01-19.12.91.
0.
- 9 **спр.2912** Документи про призначення персональних пенсій (витяги з
1. протоколів, подання). 1991
- 9 **спр.2913** Стенограма ІХ Пленуму правління Спілки художників
2. України. 17.12.91 ОЦ
- 9 **спр.2914** Стенограма і протоколи засідань Ради областей. 5.02-3.12.
3. 1991
- 9 **спр.2915** Протоколи засідань секретаріату правління Т.1. 9.01-27.05.
4. 1991
- 9 **спр.2916** Протоколи засідань секретаріату правління Т.2. 12.06-25.12.
5. 1991
- 9 **спр.2923** Штатний розклад на 1991 р.
6.
- 9 **спр.2924** Звіт про фінансово-господарську діяльність за 1991 р.
7.
- 9 **спр.2930** Статут СХУ. 1992 ОЦ
8.

Ф.590 Спілка письменників УРСР, оп.1, т.2 1979-1988

спр.1237

1. Листування з міністерствами, держпланом УРСР, обкомами КПУ та іншими установами про відзначення ювілейних дат, увічнення пам'яті письменників та ін. 18.01-26.12.1985
2. **спр.1246** Протокол засідань Президії правління. 22.01-22.12.1985
3. **спр.1265** Спільні постанови ЦК КПУ і Ради Міністрів УРСР та постанови і розпорядження Ради Міністрів УРСР, що стосуються діяльності Спілки. 3.01-12.11.1986
4. **спр.1266** Листування з Президією Верховної Ради УРСР про виконання постанови та про присвоєння почесних звань. 5.02-29.12.1986
5. **спр.1267** Листування х Радою Міністрів про відзначення ювілейних дат, шанування пам'яті письменників та ін. 5.02-29.12.1986
6. **спр.1268** Листування з ЦК КПУ про відзначення ювілейних дат, нагородження письменників та ін. 3.01-11.12.1986
7. **спр.1270** Листування з міністерствами, обкомами КПУ та місцевими радами народних депутатів про увічнення пам'яті письменників, конкурси, відзначення ювілейних дат та ін. 7.01-29.12.1986
8. **спр.1276-б** Стенограма ІХ з'їзду СПУ. Т.2. 6.06.1986
9. **спр.1278** Протоколи засідань Президії правління. 12.02.-18.12.1986
10. **спр.1283** Постанови №№1-21 Секретаріату правління. 7.01-26.12.1986
11. **спр.1302** Спільні постанови ЦК КПУ і Ради Міністрів УРСР та постанови і розпорядження Ради Міністрів УРСР, що стосуються діяльності Спілки. 19.02-14.12.1987
12. **спр.1303** Листування з Президією Верховної Ради УРСР про Статут середньої загальноосвітньої школи, про діяльність Бюро пропаганди художньої літератури. 16.04-14.07.1987
13. **спр.1304** Листування з Радою міністрів УРСР про відзначення ювілейних дат, увічнення пам'яті письменників, Дні радянської літератури на Україні та ін. 7.01-30.12.1987
14. **спр.1305** Листування з ЦК КПУ про відзначення ювілейних дат, Дні радянської літератури на Україні, відкриття республіканської школи літературної майстерності та ін. 7.01-25.12.1987
15. **спр.1307** Листування з міністерствами, обкомами КПУ та міськими Радами народних депутатів про відзначення ювілейних дат, створення музею гончарства, увічнення пам'яті письменників та ін. Т.1. 5.01-30.06.1987

16. **спр.1308** Листування з міністерствами, обкомами КПУ та міськими Радами народних депутатів про відзначення ювілейних дат , створення музею гончарства, увічнення пам'яті письменників та ін. Т.2. 01.07-28.12.1987
17. **спр.1315** Стенограма пленуму Правління СПУ. 16.06.1987
18. **спр.1316** Стенограма спільного засідання Президії правління СПУ і Вченої Ради Інституту літератури АН УРСР ім. Т.Г. Шевченка. 29.12.1987
19. **спр.1317** Протоколи засідань Президії правління. 10.02.-01.12.1987

Ф.616 Українське театральне товариство, з 23.05.1987 р. Спілка театральних діячів УРСР, оп.1 1983-1991

1. **спр.1708** Листування з ЦК КПУ, Міністерством культури УРСР та іншими установами з організаційно-творчих питань. 24.01-12.11.1985
2. **спр.1709** Постанови колегії та накази Міністерства культури УРСР, спільні постанови Міністерства культури УРСР і Українського театрального товариства. 28.01-28.11.1985
3. **спр.1712** Стенограма V Пленуму Правління Українського театрального товариства. 28.02.1985
4. **спр.1713** Стенограма VI ювілейного Пленуму Правління Українського театрального товариства, присвяченого 40-річчю Перемоги у Великій Вітчизняній війні. 26.04.1985
5. **спр.1714** Стенограма і протоколи засідань Президії Правління. Т.1. 27.02-28.04.1985
6. **спр.1715** Стенограма і протоколи засідань Президії Правління. Т.2. 30.03-23.12.1985
7. **спр.1716** Протоколи засідань бюро Президії Правління. Т.1. 11.01-12.06.1985
8. **спр.1717** Протоколи засідань бюро Президії Правління. Т.2. 10.07-23.12.1985
9. **спр.1720** Стенограма Республіканської конференції з питань підготовки спеціалістів для театрів ляльок. 8-9.04.1985
10. **спр.1732** Листування з Радою Міністрів УРСР, ЦК КПУ, Міністерством культури УРСР та іншими установами з організаційно-творчих питань. 18.02-6.12.1986
11. **спр.1733** Протоколи колегії та накази Міністерства культури УРСР, спільні постанови Міністерства культури УРСР і Українського театрального товариства. 25.01-1.12.1986
12. **спр.1736** Стенограма VII Пленуму Правління Українського театрального товариства. 18.03.1986
13. **спр.1737** Стенограма VIII Пленуму Правління Українського театрального товариства. 27.10.1986
14. **спр.1738** Стенограми і протоколи засідань Президії Правління Українського театрального товариства. Т.1. 27.01-26.04.1986
15. **спр.1739** Стенограми і протоколи засідань Президії Правління Українського театрального товариства. Т.2. 29.09-26.12.1986
- спр.1740**

- 1
6. Протоколи засідань бюро Президії Правління. Т.1. 8.01-11.06. 1986
- 1 **спр.1741**
7. Протоколи засідань бюро Президії Правління. Т.2. 9.07-11.12. 1986
- 1 **спр.1769**
8. Листування з Радою Міністрів УРСР, ЦК КПУ, Міністерством культури УРСР та іншими установами з організаційно-творчих питань. 9.01-27.11.1987
- 1 **спр.1770**
9. Постанови колегії та накази Міністерства культури УРСР, спільні постанови Міністерства культури УРСР і Українського театального товариства. 2.02-25.12.1987
- 2 **спр.1773**
0. Стенограма позачергового з'їзду Українського театального товариства. 22-23.05.1987
- 2 **спр.1774**
1. Виступ О.Я.Кусенко на з'їзді Українського театального товариства. 1987
- 2 **спр.1775**
2. Документи позачергового з'їзду Українського театального товариства (сценарій, списки). 22-23.05.1987
- 2 **спр.1777**
3. Стенограма обговорення проекту Статуту Спілки театральних діячів України. 12.02.1987
- 2 **спр.1778**
4. Статут Спілки театральних діячів України. 7.12.1987
- 2 **спр.1779**
5. Стенограма ІХ Пленуму Правління Українського театального товариства. 23.03.1987
- 2 **спр.1780**
6. Стенограма Х Пленуму Правління Українського театального товариства. 21.05.1987
- 2 **спр.1781**
7. Стенограма організаційного Пленуму Спілки театральних діячів України. 23.05.1987
- 2 **спр.1782**
8. Стенограма ІІ Пленуму Спілки театральних діячів України. 18.06.1987
- 2 **спр.1784**
9. Стенограма республіканської конференції Спілки театральних діячів України. 7.12.1987
- спр.1785**

- 3
0. Стенограми і протоколи засідань Президії Правління Українського театрального товариства. 26.01-21.05.1987
- 3 **спр.1786** Стенограми і протоколи Секретаріату Правління Спілки
1. театральних діячів України. 18.06-6.12.1987
- 3 **спр.1787** Протоколи засідань бюро Президії Правління Українського
2. театрального товариства. 30.01-21.05.1987
- 3 **спр.1788** Протоколи засідань бюро Секретаріату Правління Спілки
3. театральних діячів України. 19.06-21.12.1987
- 3 **спр.1819** Листування з ЦК КПУ, Міністерством культури УРСР та
4. іншими установами з організаційно-творчих питань. 3.02-20.
12.1988
- 3 **спр.1820** Постанови колегії та накази Міністерства культури УРСР,
5. спільні постанови Міністерства культури УРСР і Спілки
театральних діячів України. 30.03-29.12.1988
- 3 **спр.1824** Стенограма III Пленуму Правління Спілки театральних діячів
6. України. 29-30.03.1988
- 3 **спр.1825** Стенограма IV Пленуму Правління Спілки театральних
7. діячів України. 12.12.1988
- 3 **спр.1827** Стенограма і протоколи засідань Секретаріату Правління
8. Спілки театральних діячів України. Т.1. 25.01-2.06.1988
- 3 **спр.1828** Стенограма і протоколи засідань Секретаріату Правління
9. Спілки театральних діячів України. Т.2. 22.10-12.12.1988
- 4 **спр.1829** Протоколи засідань бюро Секретаріату Правління Спілки
0. театральних діячів України. Т.1. 20.01-25.05.1988
- 4 **спр.1830** Протоколи засідань бюро Секретаріату Правління Спілки
1. театральних діячів України. Т.2. 24.06-27.12.1988
- 4 **спр.1835** Стенограма семінару «Критика і сучасний культурний
2. процес». 29-30.11.1988
- 4 **спр.1861** Листування з Радою Міністрів УРСР, Міністерством
3. культури УРСР та іншими установами з організаційно-
творчих питань. 8.01-18.12.1988
- спр.1862**

- 4
4. Постанови колегії та накази Міністерства культури УРСР, спільні постанови Міністерства культури УРСР і Спілки театральних діячів України. 1989
- 4 **спр.1865** Стенограма IV Пленуму Правління Спілки театральних діячів України. 4.04.1989
5.
- 4 **спр.1866** Стенограма VI Пленуму Правління Спілки театральних діячів України. 18.12.1989
6.
- 4 **спр.1867** Стенограма і протоколи засідань Секретаріату Правління. Т.1
7. . 4.01-15.05.1989
- 4 **спр.1868** Стенограма і протоколи засідань Секретаріату Правління. Т.2
8. . 26.09-17.12.1989
- 4 **спр.1869** Протоколи засідань бюро Секретаріату Правління Спілки театральних діячів України. Т.1. 25.01-28.04.1989
9.
- 5 **спр.1870** Протоколи засідань бюро Секретаріату Правління Спілки театральних діячів України. Т.2. 25.05-27.12.1989
0.
- 5 **спр.1899** Листування з Радою Міністрів УРСР, ЦК КПУ, Міністерством культури УРСР та іншими установами з організаційно-творчих питань. 30.01-19.12.1990
1.
- 5 **спр.1900** Постанови колегії та накази Міністерства культури УРСР, спільні постанови Міністерства культури УРСР і Спілки театральних діячів України. 21.03-28.12.1990
2.
- 5 **спр.1903** Стенограма VII Пленуму Правління Спілки театральних діячів України. 26.03.1990
3.
- 5 **спр.1904** Стенограма VIII Пленуму Правління Спілки театральних діячів України. 17.12.1990
4.
- 5 **спр.1905** Стенограма і протоколи засідань Секретаріату Правління. Т.1
5. . 12.02-5.06.1990
- 5 **спр.1906** Стенограма і протоколи засідань Секретаріату Правління. Т.2
6. . 17.09-17.12.1990
- 5 **спр.1907** Протоколи засідань бюро Секретаріату Правління Спілки театральних діячів України. Т.1. 17.01-18.05.1990
7.
- спр.1908**

- 5
8. Протоколи засідань бюро Секретаріату Правління Спілки театральних діячів України. Т.2. 21.06-12.12.1990
- 5 **спр.1930** Листування з Радою Міністрів УРСР, ЦК КПУ,
9. Міністерством культури УРСР та іншими установами з організаційно-творчих питань. 19.03-4.12.1991
- 6 **спр.1931** Постанови колегії та накази Міністерства культури УРСР,
0. спільні постанови Міністерства культури УРСР і Спілки театральних діячів України. 14.01-8.08.1991
- 6 **спр.1934** Стенограма ІХ Пленуму Правління Спілки театральних
1. діячів України. 18.02.1991
- 6 **спр.1935** Стенограма Х Пленуму Правління Спілки театральних діячів
2. України. 16.12.1991
- 6 **спр.1936** Стенограма і протоколи засідань Секретаріату Правління. Т.1
3. . 11.02-27.05.1991
- 6 **спр.1937** Стенограма і протоколи засідань Секретаріату Правління. Т.2
4. . 21.10-16.12.1991
- 6 **спр.1938** Протоколи засідань бюро Секретаріату Правління Спілки
5. театральних діячів України. Т.1. 14.01-24.05.1991
- 6 **спр.1939** Протоколи засідань бюро Секретаріату Правління Спілки
6. театральних діячів України. Т.2. 20.06-19.12.1991
- 6 **спр.1941** Стенограма Республіканської конференції акторів театрів
7. України. 25.01.1991
- 6 **спр.1944** Доповіді і тези з питань діяльності і розвитку театру і
8. сценічного мистецтва. 1991
- 6 **спр.1951** Звіти про роботу фестивалю «Мім-сесія» та «Інтертеатр-91».
9. 1991

Ф.635 Музичне товариство УРСР, оп.1 1977-1988, 1988-1990

1. **спр.1624** Постанови колегії Міністерства культури УРСР, Секретаріатів Укррадпрофа і ЦК ЛКСМУ, Спілки композиторів України, Спілки письменників України, Спілки художників України та Музичного товариства УРСР, що стосуються діяльності товариства. 17.05-28.10.1985
2. **спр.1628** Документи засідань президії правління Музичного товариства УРСР (постанови, протоколи, звіти, інформації, доповіді). 1.03-18.12.1985
3. **спр.1629** Рішення №№1-94 секретаріату правління Музичного товариства УРСР. 14.01-30.12.1985
4. **спр.1633** Документи IV з'їзду товариства (постанови, стенограми, звітна доповідь, повідомлення, звіт). 18.10.1985
5. **спр.1663** План роботи та основних заходів товариства на 1985 р.
6. **спр.1665** Звіт про роботу товариства за 1985 р.
7. **спр.1715** Документи про виробничо-фінансову діяльність (плани по праці та виробничі, штатні розклади, кошториси по бюджету) за 1985 р.
8. **спр.1716** Статутний звіт по кадрах за 1985 р.
9. **спр.1722** Постанови колегії Міністерства культури УРСР, Секретаріатів Укррадпрофа і ЦК ЛКСМУ, Спілки композиторів України, Спілки письменників України, Спілки художників України та Музичного товариства УРСР, що стосуються діяльності товариства. 24.02-6.11.1986
- 1 0. **спр.1723** Документи засідань президії правління Музичного товариства УРСР (постанови, протоколи, звіти, інформації, доповіді). 31.03-12.12.1986
- 1 1. **спр.1724** Рішення №№1-90 секретаріату правління Музичного товариства УРСР. 3.01-25.12.1986
- 1 2. **спр.1726** Листування з ЦК КПУ, Радою міністрів УРСР, ЦК ЛКСМУ, Міністерством культури УРСР з питань проведення на Україні фестивалю-конкурсу хорових колективів, присвоєння республіканської комсомольської премії композитору В. Матюхіну, Київському камерному хору ім. Б.Лятошинського. 12.02-10.12.1986
- 1 3. **спр.1727** Листування з Спілкою композиторів України, хоровими товариствами Білгородської області, обласними, партійними і районними радянськими органами, комітетом по Державним

- преміям УРСР ім. Т.Г.Шевченка та з іншими організаціями з питань проведення пленумів правлінь, конференцій, семінару , присвоєння Державної премії ім. Т.Г.Шевченка композитору К.Домінчену та присвоєння почесних звань іншим діячам мистецтв. 2.01-12.12.1986
- 1 **спр.1728** Листування з обласними відділом товариства з питань
4. проведення об'єднаного пленуму правління Спілки композиторів України та Музичного товариства УРСР, 33-го міжнародного фестивалю хорових колективів і фольклорних ансамблів, II Всесоюзного фестивалю самодільної народної творчості, виступів творчих колективів та ін. 14.01-30.12. 1986
- 1 **спр.1729** Стенограма II Пленуму правління товариства IV скликання.
5. 23.04.1986
- 1 **спр.1729-** Документи республіканського семінару керівників
6. **б** самодіяльних хорових капел. 24.04-21.05.1986
- 1 **спр.1749** План роботи на 1986 р. та перспективний план на 1986-1990
7. рр.
- 1 **спр.1751** Звіт про роботу товариства за 1986 р.
8.
- 1 **спр.1792** Документи про виробничо-фінансову діяльність (плани по
9. праці та виробничі, штатні розклади, кошториси по бюджету) за 1986 р.
- 2 **спр.1793** Річні статистичні звіти обласних виробничих комбінатів та
0. майстерень товариства. 1986
- 2 **спр.1802** Список членів правління, ревізійних комісій та працівників
1. Вінницького, Волинського, Ворошиловградського, Дніпропетровського, Донецького, Житомирського, Закарпатського, Запорозького, Івано-Франківського, Київського міського, Кіровоградського, Криворізького міського, Кримського обласних відділень товариства. 1986
- 2 **спр.1803** Список членів правління, ревізійних комісій та працівників
2. Миколаївського, Одеського, Полтавського, Ровенського, Сумського, Харківського, Херсонського, Хмельницького, Черкаського, Чернівецького, Чернігівського обласних відділень товариства. 1986
- 2 **спр.1805** Рішення №№1-110 Секретаріату правління. 19.01-30.12.1987
3.

- 2 **спр.1807** Листування з Радою Міністрів, Міністерством культури з
4. питань відзначення ювілею 100-річчя з дня народження Л.
Ревуцького і 175-річчя видатного українського кобзаря
Вересая О.М., присвоєння звання «народний» кращим
колективам товариства та проблеми розвитку хорового
виконавства. 26.05-5.11.1987
- 2 **спр.1808** Листування з Спілкою композиторів БРСР, обласними та
5. районними партійними та радянськими органами, з журі по
присудженню премії ім. П.Тичини, оргкомітетом по
проведенню II Всесоюзного фестивалю народної творчості та
іншими організаціями з питань присвоєння премії ім. П.
Тичини поету Юхимовичу В.Л., почесного звання діячам
музикальної культури та ін. 15.01-30.12.1987
- 2 **спр.1809** Листування з обласними відділеннями товариства з питань
6. проведення об'єднаного пленуму Спілки композиторами
України та Музичного товариства, конференції, семінарів,
підведення підсумків республіканського огляду-конкурсу
районних та місцевих відділень товариства, виступів творчих
колективів та нагородження виконавців. 21.01-2.11.1987
- 2 **спр.1844** План роботи на 1987 р.
7.
- 2 **спр.1894** Постанови колегії Міністерства культури УРСР,
8. Секретаріатів Укрпрофрада і ЦК ЛКСМУ, Спілки
композиторів України, Спілки письменників України, Спілки
художників України та Музичного товариства УРСР, що
стосуються діяльності товариства. 11.03-11.04.1988
- 2 **спр.1895** Документи засідань президії правління Музичного
9. товариства УРСР (постанови, протоколи, звіти, інформації,
доповіді). 24.02-20.12.1988
- 3 **спр.1896** Рішення №№1-149 Секретаріату правління. 13.01-30.12.1988
0.
- 3 **спр.1898** Листування з обласними комітетами КПУ, радянськими
1. органами, профспілками та іншими організаціями з питань
проведення фестивалю, конкурсів, республіканського свята
кобзарського мистецтва «Вересаєве свято», увіковічення
пам'яті українського композитора Л.Ревуцького, присвоєння
почесних звань керівникам обласних відділень та
нагородження кращих колективів. 12.01-20.12.1988
- 3 **спр.1900** Документи IV Пленуму правління товариства (постанова,
2. стенограма, протокол, доповідь, інформації, списки). 29.10.
1988
- спр.1917** План роботи товариства на 1988 р.

- 3 **спр.1965-** Постанови №№1-152 Секретаріату правління Музичного
4. **а** товариства УРСР. 6.01-29.12.1989
- 3 **спр.1966** Листування з Радою Міністрів, Міністерством культури з
5. питань проведення науково-практичної конференції «Стан і перспективи розвитку духовної музики на Україні» та Республіканського фестивалю баянного та акордеоного виконавчого мистецтва. 9.11-27.12.1989
- 3 **спр.1967** Листування з обласними партійними і радянськими органами
6. , Київською консерваторією, академічним симфонічним оркестром УРСР з питань проведення I Республіканського конкурсу хорових колективів, благодійних концертів. 24.01-18.12.1989
- 3 **спр.1968** Листування з обласними відділеннями товариства з питань
7. проведення семінарів, фестивалю домашнього музицирування «Рождественские семейные вечера», розвитку культурних зв'язків зі спілками країна соціалістичної співдружності. 5.01-11.12.1989
- 3 **спр.1969** Стенограма V Пленуму товариства. 12.12.1989
8.
- 3 **спр.1977** План на 1989 р.
9.
- 4 **спр.1993** Звіт про роботу Президії правління товариства (1981-1990 рр
0.). 1990
- 4 **спр.1994** Постанови №№1-94 Секретаріату правління Музичного
1. товариства УРСР. 3.01-28.12.1990
- 4 **спр.1995** Листування з Верховною Радою, Радою Міністрів про
2. Музичне товариство УРСР, присвоєння почесного звання працівникам культури, проведення V з'їзду Музичного товариства УРСР. 18.01-12.12.1990
- 4 **спр.1997** Документи про роботу V з'їзду товариства (стенограма,
3. регламент, план, протокол, списки). 27.11.1990
- 4 **спр.1998** Стенограма VI Пленуму товариства. 26.11.1990
4.

- 4 **спр.2000** Документи VIII звітно-виборчої конференції Київського
5. міського відділення товариства (доповідь, постанова,
програма). червень 1990
- 4 **спр.2001** План на 1990 р.
6.
- 4 **спр.2010** Штатний розклад на 1990 р. 15.02.1990
7.

Ф.640 Спілка архітекторів УРСР, оп.1 1983-1988, 1989-1996

1. **спр.3132** Листування з ЦК КПУ та іншими партійними і державними
організаціями з питань діяльності Спілки архітекторів
України. 5.02-26.12.1985
2. **спр.3133** Листування з Спілкою архітекторів СРСР, Держбудом УРСР
та іншими організаціями з питань діяльності Спілки
архітекторів України, проведення конкурсів. 31.01-17.12.1985
3. **спр.3134** Стенограма VIII з'їзду Спілки архітекторів України. Т.1. 22.
11.1985
4. **спр.3135** Стенограма VIII з'їзду Спілки архітекторів України. Т.2. 22-
23.11.1985
5. **спр.3136** Протокол засідання і стенограма XI Пленуму Правління
Спілки архітекторів України. 17.04.1985
6. **спр.3137** Стенограма IX Пленуму правління Спілки архітекторів
України (продовження). 18.04.1985
7. **спр.3137а** Протоколи засідань бюро Президії правління Спілки
архітекторів України. 18.01-31.10.1985
8. **спр.3141** Звіт про роботу Спілки архітекторів України за 1985 р.
9. **спр.3143** Подання на здобуття Державних премій СРСР, УРСР імені Т.
Г.Шевченка, медалі Міністерства культури УРСР ім. Є.В.
Вучетича. 26.02-27.11.1985
- 1 **спр.3147** Виступ Седака І.М. на зборах архітектурної громадськості,
0. Товариства охорони пам'яток, звіт про роботу
координаційної наради з питань культури в ЮНЕСКО. 21.02-
грудень 1985
- 1 **спр.3165** Документи комісії по захисту авторських прав (інформація
1. про роботу, протоколи засідань). 14.02-10.07.1985
- 1 **спр.3166** Статистичний звіт по кадрах за 1985 р.
2.

- 1 **спр.3180** Стенограма Х звітно-виборчої конференції Київської
3. організації Спілки архітекторів України. 21.09.1985
- 1 **спр.3183** Протоколи засідань правління Київської організації Спілки
4. архітекторів України. 3.01-18.12.1985
- 1 **спр.3201** Листування з ЦК КПУ та іншими партійними і державними
5. установами з питань основної діяльності Спілки архітекторів
України. 5.03-15.12.1986
- 1 **спр.3202** Листування з Спілкою архітекторів СРСР, обласними
6. організаціями та іншими організаціями з питань основної
діяльності Спілки архітекторів України. 2.01-27.12.1986
- 1 **спр.3203** Стенограма II Пленуму правління Спілки архітекторів
7. України. 30.05.1986
- 1 **спр.3204** Стенограма III Пленуму правління Спілки архітекторів
8. України. Перше засідання. 21.11.1986
- 1 **спр.3205** Стенограма III об'єднаного Пленуму правління Спілки
9. архітекторів України та НТО «Стройиндустрия». Друге
засідання. 22.11.1986
- 2 **спр.3208** Протоколи №№1-20 засідань Президії правління Спілки
0. архітекторів України. 27.01-18.12.1986
- 2 **спр.3209** Стенограма засідання Ради директорів, головних архітекторів
1. при правлінні Спілки архітекторів СРСР в м. Києві. 29.10.
1986
- 2 **спр.3214** Звіт про роботу Спілки архітекторів України за 1986 р.
2.
- 2 **спр.3215** Подання на здобуття Державних премій СРСР, УРСР імені Т.
3. Г.Шевченка та республіканської премії Ленінського
комсомолу ім. М.Островського в галузі архітектури. 1986
- 2 **спр.3216** Доповідь Голови правління І.А.Седака на сумісному
4. засіданні секретаріату Спілки архітекторів СРСР та НДР. 28.
02.1986
- 2 **спр.3217** Документи про міжнародні зв'язки Спілки (звіти про
5. відрядження, тексти виступів, представлення, листування).
1986
- 2 **спр.3246** Стенограма II Пленуму правління Київської організації
6. Спілки архітекторів України. 18.04.1986
- спр.3247**

- 2
7. Протоколи №№7-19 засідань правління Київської організації
Спілки архітекторів України. 1986
- 2 **спр.3248** Документи Київської організації Спілки архітекторів України
8. (плани, звіти, протоколи засідань ревізійних комісій,
листування). 30.01-28.12.1986
- 2 **спр.3254** Листування з ЦК КПУ, Радою Міністрів УРСР, Держбудом
9. УРСР та іншими установами з питань будівництва,
архітектури і проведення різних заходів. 20.03-17.12.1987
- 3 **спр.3255** Листування з Спілкою архітекторів СРСР, обласними
0. організаціями та іншими організаціями з питань основної
діяльності Спілки архітекторів України. 26.01-7.12.1987
- 3 **спр.3256** Стенограма, протокол IV Пленуму правління Спілки
1. архітекторів України. 8.05-8.06.1987
- 3 **спр.3256-** Стенограма, протокол IV Пленуму правління Спілки
2. **а** архітекторів України. 21-25.05.1987
- 3 **спр.3257** Стенограма V Пленуму правління Спілки архітекторів
3. України. 11-12.12.1987
- 3 **спр.3258** Протоколи №№1-27 засідань Президії правління Спілки
4. архітекторів України. 29.01-23.12.1987
- 3 **спр.3262** Звіт про роботу Спілки архітекторів України за 1987 р.
5.
- 3 **спр.3263** Подання на здобуття Державної премії УРСР імені Т.Г.
6. Шевченка, присвоєння звання «Заслужений архітектор
УРСР» та інше. 1987.
- 3 **спр.3264** Документи по підготовці наукової конференції, присвяченої
7. 70-річчю Великої Жовтневої Соціалістичної революції (
постанови, витяги з протоколу, план заходів, листування). 27.
11.1987
- 3 **спр.3266** Документи про міжнародні зв'язки Спілки (звіти про
8. відрядження, листування). 1987
- 3 **спр.3297** Списки ведучих архітекторів України за 1987 р.
9.
- 4 **спр.3297-** Списки членів обласних організацій. 1987
0. **б**

- 4 **спр.3303** Документи Київської організації Спілки архітекторів України
1. (стенограми, звіти). 1987
- 4 **спр.3303-** Стенограма III Пленуму правління Київської організації
2. **а** Спілки архітекторів України. 27.03.1987
- 4 **спр.3303-** Стенограма IV Пленуму правління Київської організації
3. **б** Спілки архітекторів України. 25.09.1987
- 4 **спр.3303-** Протоколи засідань правління Київської організації Спілки
4. **в** архітекторів України. 7.01-30.11.1987
- 4 **спр.3312** Листування з ЦК КПУ, Верховною Радою УРСР, Радою
5. Міністрів УРСР з питань будівництва, архітектури,
проведення різних заходів. 11.01-21.11.1988
- 4 **спр.3313** Листування з Спілкою архітекторів СРСР, Держбудом УРСР
6. та іншими організаціями про організацію діяльності
правління і первинних організацій. 13.01-29.12.1988
- 4 **спр.3314** Стенограма і протокол VI Пленуму правління Спілки
7. архітекторів України в м. Дніпропетровськ. 10.03-8.06.1988
- 4 **спр.3315** Протокол засідання VII Пленуму правління Спілки
8. архітекторів України сумісно з правлінням Київської
організації Спілки архітекторів України. 20.10.1988
- 4 **спр.3316** Протоколи засідань бюро Президії правління Спілки
9. архітекторів України. 19.01-21.12.1988
- 5 **спр.3317** Протокол творчої зустрічі архітекторів соціалістичних країн
0. в м. Києві. 5.03-26.05.1988
- 5 **спр.3321** Звіт про роботу Спілки архітекторів України за 1988 р.
1.
- 5 **спр.3323** Документи про подання на здобуття Державних премій в
2. галузі архітектури (постанови, відгуки, листування). 8.02.-20.
12.1988
- 5 **спр.3324** Документи про присудження почесного звання «заслужений
3. архітектор УРСР» (укази, витяги з протоколів, біографічні
відомості). 1988
- 5 **спр.3325** Пропозиції Спілки архітекторів України про реалізацію
4. постанов ЦК КПУ і Ради Міністрів УРСР від 27.10.1987 р.
№377 «Про організацію виконання постанови ЦК КПРС Ради
Міністрів СРСР від 19.09.1987 р. №1058 «О дальнейшем

- розвитки советской архитектуры и градостроительства». 6.01-10.12.1988
- 5 **спр.3326** Документи про висунення кандидатур для участі в конкурсі
5. на обрання в члени-кореспонденти Академії наук СРСР
Дахно В.П., Мойсеєнко В.Г., Савченко В.В., Штолько В.Г. (подання, характеристики, витяги з протоколів). 1988
- 5 **спр.3368** Стенограма V Пленуму правління Київської організації
6. Спілки архітекторів України. 30.03.1988
- 5 **спр.3369** Документи Київської організації Спілки архітекторів України
7. (протоколи, листування). 11.01-16.12.1988
- 5 **спр.3382** Стенограма і протоколи VIII Пленуму правління Спілки
8. архітекторів України в м. Черкаси. 1.07.1989
- 5 **спр.3383** Протоколи засідань Президії правління Спілки архітекторів
9. України. 5.01-23.12.1989
- 6 **спр.3385** Листування з ЦК КПУ, радою Міністрів УРСР з питань
0. будівництва та архітектури. 17.01-5.09.1989
- 6 **спр.3386** Листування з Спілки архітекторів СРСР, Держбудом УРСР,
1. творчими спілками та іншими організаціями з питань творчої діяльності. 20.01-26.12.1989
- 6 **спр.3388** Документи про присудження почесного звання «Заслужений
2. архітектор УРСР» (укази, подання, витяги з протоколів). 4.01-10.08.1989
- 6 **спр.3389** Документи про подання на здобуття Державної премії в
3. галузі архітектури (постанови, стенограми, довідки, листування). 6.02-20.12.1989
- 6 **спр.3390** Документи про міжнародні зв'язки (програми, план,
4. листування). 18.01-26.09.1989
- 6 **спр.3419** Документи VII Пленуму правління Київської організації
5. Спілки архітекторів України, м. Біла Церква (стенограма, рішення). 20-21.04.1989
- 6 **спр.3433** Стенограма IX з'їзду Спілки архітекторів України. Т.1. 4-5.06
6. .1990
- 6 **спр.3434** Стенограма IX з'їзду Спілки архітекторів України. Т.2. 6-7.06
7. .1990
- спр.3435**

- 6
8. Стенограма і протокол ІХ Пленуму правління Спілки архітекторів України. 5-6.04.1990
- 6 **спр.3436** Стенограма і протокол І Пленуму правління Спілки
9. архітекторів України ІХ скликання. 23.08.1990
- 7 **спр.3437** Протоколи засідань бюро Президії правління та Київської
0. групи правління Спілки архітекторів України. 15.01-31.07.
1990
- 7 **спр.3438** Протоколи засідань президії ради Спілки архітекторів
1. України. 10.08-25.12.1990
- 7 **спр.3440** Листування з Радою Міністрів УРСР, Верховною Радою,
2. Міністерством культури та іншими установами з питань
будівництва та архітектури. 1.02-20.12.1990
- 7 **спр.3441** Листування з Спілки архітекторів СРСР, Держбудом УРСР,
3. творчими спілками та іншими організаціями з питань творчої
діяльності. 24.01-29.12.1990
- 7 **спр.3442** Документи про міжнародні зв'язки (витяги з протоколів,
4. програма, листування). 6.02-27.11.1990
- 7 **спр.3478** Стенограма і протоколи ІІ Пленуму правління Спілки
5. архітекторів України. 23-24.05.1991
- 7 **спр.3479** Протоколи засідань президії ради Спілки архітекторів
6. України. 8.01-26.12.1991
- 7 **спр.3481** Листування з Радою Міністрів УРСР, Верховною Радою,
7. Міністерством культури та іншими установами з питань
будівництва та архітектури. 3.01-5.11.1991
- 7 **спр.3482** Листування з Спілкою архітекторів СРСР, Держбудом УРСР,
8. Українським фондом культури, творчими спілками та
іншими організаціями з питань творчої діяльності. 17.01-18.
12.1991
- 7 **спр.3485** Документи про міжнародні зв'язки (витяги з протоколів,
9. програма, листування). 3.01-3.12.1991
- 8 **спр.3486** Документи міжреспубліканської наради з питань
0. реорганізації Спілки архітекторів СРСР в м. Києві. 4.01-30.01
.1991
- 8 **спр.3487** Документи республіканського огляду кращих архітектурних
1. творів (проектів і забудов) 1990 року в порядку участі в Х V
Всесоюзному огляді (положення, протокол, висновок, витяги

- з протоколів, накази). березень – 12.11.1991
- 8 **спр.3489** Документи відкритого конкурсу на кращий ескізний проект
2. меморіального комплексу «Бабій Яр» у м. Києві (постанови, програма, умови, протоколи, стенограма, листування, схеми). 24.09.1990-20.11.1991
- 8 **спр.3490** Документи відкритого конкурсу на кращий ескізний проект
3. пам'ятника в м. Києві жертвам репресій (постанови, програма, умови, протоколи, стенограма, листування, схеми). 29.05.1989-17.09.1991
- 8 **спр.3497** Документи комісії професійної етики та захисту авторських
4. прав (заяви, листування). 18.02-11.11.1991
- 8 **спр.3504** Документи Київської організації Спілки архітекторів України
5. (план, витяги з протоколів, листування). 10.01-25.11.1991
- 8 **спр.3509** Штатний розклад і кошторис Спілки архітекторів України на
6. 1991 р.
- 8 **спр.3512** Статутний звіт по кадрах. 1991
7.
- 8 **спр.3540** Статут Спілки архітекторів України. 1993
8.

Ф. 655 Спілка кінематографістів УРСР, оп.1, т.4 1963-1985, т.5 1986-1989

1. **спр.1529** Спільні постанови Держкіно СРСР і Секретаріату Правління
Спілки кінематографістів СРСР та постанови Спілки
кінематографістів СРСР. 27.02-26.11.1985
2. **спр.1530** Постанови колегії Державного комітету Ради Міністрів УРСР
по кінематографії та спільні постанови колегії Держкіно
УРСР і Президії правління Спілки кінематографістів УРСР.
26.04-29.11.1985
3. **спр.1531** Листування з Держкіно СРСР, Правлінням Спілки
кінематографістів СРСР, Держтелерадіо СРСР, Комітетом по
Ленінським і Державним преміям СРСР з творчих питань. 7.
01-26.12.1985
4. **спр.1532** Листування з ЦК КПУ, Радою Міністрів УРСР, Держкіно
СРСР та ін. з творчих питань. 3.01-30.12.1985
5. **спр.1534** Листування з творчими спілками, товариствами, відділами та
ін. з творчих питань. 4.01-27.12.1985
- спр.1535**

6. Листування з Одеським відділенням Спілки кінематографістів УРСР з творчих питань. 6.03-29.11.1985
7. **спр.1536** Листування з кіностудіями з творчих питань. 4.01-25.12.1985
8. **спр.1537** Матеріали про роботу відділення Спілки кінематографістів УРСР та кіностудії ім. О.Довженка (протоколи, інформація, листування). 22.05-16.11.1985
9. **спр.1538** Стенограма виїзного засідання Секретаріату Правління Спілки кінематографістів УРСР. Т.1. 9.10.1985
- 1 **спр.1539** Стенограма виїзного засідання Секретаріату Правління
0. Спілки кінематографістів УРСР. Т.2. 10.10.1985
- 1 **спр.1540** Стенограма VII Пленуму правління Спілки кінематографістів
1. УРСР. 24.05.1985
- 1 **спр.1541** Матеріали засідань Секретаріату Правління Спілки
2. кінематографістів УРСР (протоколи, довідки, документальні записи). Т.1. 4.01-29.05.1985
- 1 **спр.1541-** Матеріали засідань Секретаріату Правління Спілки
3. **a** кінематографістів УРСР (протоколи, довідки, документальні записи). Т.2. 6.03-19.07.1985
- 1 **спр.1542** Матеріали засідань Секретаріату Правління Спілки
4. кінематографістів УРСР (протоколи, довідки, документальні записи). Т.2. 27.06-15.10.1985
- 1 **спр.1543** Матеріали засідань Секретаріату Правління Спілки
5. кінематографістів УРСР (протоколи, довідки, документальні записи). Т.3. 15.11-23.12.1985
- 1 **спр.1566** Звітна доповідь «Творчі підсумки 1985 р. і завдання
6. колективу студії на творчій конференції «Київнаукфільм-85». 24.03.1985
- 1 **спр.1590** Штатний розклад і кошторис правління Спілки
7. кінематографістів УРСР. 1985
- 1 **спр.1594** Постанови колегії Державного комітету по кінематографії
8. СРСР, Державного комітету по кінематографії УРСР, Секретаріату правління Спілки кінематографістів СРСР та Спілки кінематографістів УРСР. 13.02-12.09.1986
- 1 **спр.1596** План заходів Правління Спілки кінематографістів УРСР по
9. виконанню рішень XXVI з'їзду КПРС. 1986
- 2 **спр.1597** Документи про висунення кандидатур на здобуття Державної
0. премії УРСР ім. Т.Г.Шевченка (протоколи, витяг з протоколу, листування, список). 5.01-16.10.1986

- 2 **спр.1598** Документи про роботу відділення Спілки кінематографістів
1. УРСР та кіностудії ім. О.Довженка (протоколи, довідки,
список). 30.01-10.12.1986
- 2 **спр.1599** Звіт Одеського відділення Спілки кінематографістів УРСР
2. про роботу. 1986
- 2 **спр.1600** Стенограма V з'їзду Спілки кінематографістів УРСР. Т.1. 10-
3. 11.04.1986
- 2 **спр.1601** Стенограма V з'їзду Спілки кінематографістів УРСР. Т.2. 10-
4. 11.04.1986
- 2 **спр.1602** Документи про проведення V з'їзду Спілки кінематографістів
5. УРСР (плани, списки, не оголошені доповіді). Квітень 1986
- 2 **спр.1603** Документи про роботу Правління Спілки кінематографістів
6. УРСР між IV та V з'їздами (1981-1985 рр.). квітень 1986
- 2 **спр.1605** Стенограма IX Пленуму Правління Спілки кінематографістів
7. УРСР. 8.04.1986
- 2 **спр.1606** Протоколи I Пленуму та стенограма засідання II Пленуму
8. Правління. 12-30.04.1986
- 2 **спр.1607** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
9. довідки, доповідні записки). Т.1. 30.01-7.03.1986
- 3 **спр.1608** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
0. довідки, доповідні записки). Т.2. 7.03-4.04.1986
- 3 **спр.1609** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
1. довідки, доповідні записки). Т.3. 18.04-28.05.1986
- 3 **спр.1610** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
2. довідки, доповідні записки). Т.4. 20.06-14.07.1986
- 3 **спр.1611** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
3. довідки, доповідні записки). Т.5. 22.07-1308.1986
- 3 **спр.1612** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
4. довідки, доповідні записки). Т.6. 4-26.09.1986
- спр.1613**

- 3
5. Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи, довідки, доповідні записки). Т.7. 10.10-20.11.1986
- 3 **спр.1614** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи, довідки, доповідні записки). Т.8. 16-17.12.1986
- 3
7. **спр.1615** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи, довідки, доповідні записки). Т.9. 30.12.1986
- 3
8. **спр.1646** Документи про роботу комісії по міжнародним зв'язкам (протоколи, довідки, списки). 10.01-22.12.1986
- 3
9. **спр.1651** Постанови ЦК КПУ і Ради Міністрів УРСР, що стосуються діяльності Спілки. 9.06-4.09.1987
- 4
0. **спр.1652** Спільні постанови Держкіно СРСР і Спілки кінематографістів СРСР, та постанови Спілки кінематографістів УРСР, що стосуються діяльності Спілки. 13.03-30.12.1987
- 4
1. **спр.1653** Витяги з протоколів засідання Спілки кінематографістів СРСР. 20.04-17.09.1987
- 4
2. **спр.1655** Документи про висунення кандидатур на здобуття Державної премії УРСР ім. Т.Г.Шевченка (протоколи, витяг з протоколу , листування, список). 29.01-3.12.1987
- 4
3. **спр.1656** План основних заходів Правління Спілки кінематографістів УРСР. 20.01-18.06.1987
- 4
4. **спр.1657** Документи по виконанню Постанов ЦК КПУ і Ради Міністрів УРСР (постанови, витяги з протоколів). 1987.
- 4
5. **спр.1658** Стенограма III Пленуму Правління Спілки кінематографістів УРСР. 27.02.1987
- 4
6. **спр.1659** Документи про проведення III Пленуму Правління Спілки кінематографістів УРСР (довідки, списки). 17-28.02.1987
- 4
7. **спр.1660** Стенограма Пленуму Спілки кінематографістів УРСР на тему «Громадянська позиція кінематографістів в розробці сучасної теми». 12.11.1987
- 4
8. **спр.1661** Матеріали засідання Секретаріату Правління Спілки кінематографістів УРСР (протоколи, довідки, доповідні записки). Т.1. 5.01-9.02.1987

- 4 **спр.1662** Матеріали засідання Секретаріату Правління Спілки
9. кінематографістів УРСР (протоколи, довідки, доповідні
записки). Т.2. 26.02-2.03.1987
- 5 **спр.1663** Матеріали засідання Секретаріату Правління Спілки
0. кінематографістів УРСР (протоколи, довідки, доповідні
записки). Т.3. 9-20.03.1987
- 5 **спр.1664** Матеріали засідання Секретаріату Правління Спілки
1. кінематографістів УРСР (протоколи, довідки, доповідні
записки). Т.4. 3.04.1987
- 5 **спр.1665** Матеріали засідання Секретаріату Правління Спілки
2. кінематографістів УРСР (протоколи, довідки, доповідні
записки). Т.5. 15.04.1987
- 5 **спр.1666** Матеріали засідання Секретаріату Правління Спілки
3. кінематографістів УРСР (протоколи, довідки, доповідні
записки). Т.6. 17-18.04.1987
- 5 **спр.1667** Матеріали засідання Секретаріату Правління Спілки
4. кінематографістів УРСР (протоколи, довідки, доповідні
записки). Т.7. 27.04-5.06.1987
- 5 **спр.1668** Матеріали засідання Секретаріату Правління Спілки
5. кінематографістів УРСР (протоколи, довідки, доповідні
записки). Т.8. 8.06 - 15-16.06.1987
- 5 **спр.1669** Матеріали засідання Секретаріату Правління Спілки
6. кінематографістів УРСР (протоколи, довідки, доповідні
записки). Т.9. 26.06.13.07.1987
- 5 **спр.1670** Матеріали засідання Секретаріату Правління Спілки
7. кінематографістів УРСР (протоколи, довідки, доповідні
записки). Т.10. 18-31.08.1987
- 5 **спр.1671** Матеріали засідання Секретаріату Правління Спілки
8. кінематографістів УРСР (протоколи, довідки, доповідні
записки). Т.11. 18-31.09.1987
- 5 **спр.1672** Матеріали засідання Секретаріату Правління Спілки
9. кінематографістів УРСР (протоколи, довідки, доповідні
записки). Т.12. 13.11-16.12.1987
- 6 **спр.1673** Матеріали засідання Секретаріату Правління Спілки
0. кінематографістів УРСР (протоколи, довідки, доповідні
записки). Т.13. 24.12.1987
- 6 **спр.1674** Протоколи засідань Республіканської комісії по відзначенню
1. 175-річниці з дня народження Т.Г.Шевченка. 8.05.1987
- 6 **спр.1675** Інформація про роботу Секретаріату Правління Спілки
2. кінематографістів СРСР. Серпень 1987
- спр.1677**

- 6
3. Списки членів Спілки кінематографістів УРСР, що мають
вчені ступені та звання, нагороди за станом на 1.01.1988.
грудень 1987
- 6 **спр.1725** Постанови і розпорядження Ради Міністрів УРСР і Президії
4. Верховної Ради, що стосуються діяльності Спілки
кінематографістів УРСР. 23.03-8.12.1988
- 6 **спр.1726** Постанови і накази Держкіно СРСР Держкіно УРСР, що
5. стосуються діяльності Спілки кінематографістів УРСР. 5.01-
27.05.1988
- 6 **спр.1728** Документи про висунення кандидатур на здобуття Державної
6. премії УРСР ім. Т.Г.Шевченка (протоколи, витяг з протоколу
, листування, список). 3.02-29.11.1988
- 6 **спр.1730** Протоколи IV і V Пленумів Правління Спілки
7. кінематографістів УРСР. 9.02-20.12.1988
- 6 **спр.1731** Стенограма IV Пленуму Правління Спілки кінематографістів
8. УРСР. Т.1. 9-10.02.1988.
- 6 **спр.1732** Стенограма IV Пленуму Правління Спілки кінематографістів
9. УРСР. Т.2. 10.02.1988.
- 7 **спр.1733** Стенограма V Пленуму Правління Спілки кінематографістів
0. УРСР. 20.12.1988
- 7 **спр.1735** Стенограма регіональної наради Спілок кінематографістів
1. України та Молдавії про творчу і організаційну перебудову
Рад кінематографістів. 8.01.1988
- 7 **спр.1736** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
2. довідки, доповідні записки). Т.1. 7-30.01.1988
- 7 **спр.1737** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
3. довідки, доповідні записки). Т.2. 17.02-11.03.1988
- 7 **спр.1738** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
4. довідки, доповідні записки). Т.3. 15.03-27.04.1988
- 7 **спр.1739** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
5. довідки, доповідні записки). Т.4. 11.05-14.06.1988
- 7 **спр.1740** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
6. довідки, доповідні записки). Т.5. 23.06-2.09.1988
- спр.1741**

- 7
7. Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи, довідки, доповідні записки). Т.6. 2-27.09.1988
- 7 **спр.1742** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
8. довідки, доповідні записки). Т.7. 24-31.10.1988
- 7 **спр.1743** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
9. довідки, доповідні записки). Т.8. 10.11-23.11.1988
- 8 **спр.1744** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
0. довідки, доповідні записки). Т.9. 19.12.1988
- 8 **спр.1745** Документи про проведення I Республіканського
1. кінофестивалю у м. Дніпропетровськ (постанови, положення,
списки, рішення журі). 2-6.04.1988
- 8 **спр.1746** Документи про проведення «Ділових ігор з проблем
2. національної кінематографії» в Будинку Творчості
«Болшево» (списки учасників, листування). 20.08-11.10.1988
- 8 **спр.1790** Постанови ЦК КПУ і Ради Міністрів УРСР, що стосуються
3. діяльності Спілки. 27.02-6.12.1989
- 8 **спр.1791** Постанови Ради Міністрів СРСР, Укази Президії Верховної
4. Ради УРСР, що стосуються діяльності Спілки
кінематографістів УРСР. 20.03-7.12.1989
- 8 **спр.1793** Документи про висунення кандидатур на здобуття Державної
5. премії УРСР ім. Т.Г.Шевченка (протоколи, витяг з протоколу
, листування, список). 2.02-5.12.1989
- 8 **спр.1794** План основних заходів Правління Спілки кінематографістів
6. УРСР на I та II півріччя 1989 р.
- 8 **спр.1795** Документи про висунення кандидатур на здобуття премії
7. Ленінського комсомолу (протоколи, витяг з протоколу,
листування, список). 20.06-6.09.1989
- 8 **спр.1796** Документи про створення кооперативу «Проект кінограда» (
8. статут, план, листування). 16-26.01.1989
- 8 **спр.1797** Документи про створення у м. Львові творчого об'єднання
9. «Галфільм», кіностудії «Кінематографіст» при Спілці
кінематографістів УРСР (статут, наказ, листи). 10.11-3.12.
1989 (или 10.11. -3.12.1989)
- 9 **спр.1798** Стенограма VI Пленуму Правління Спілки кінематографістів
0. УРСР. 27.02.1989

- 9 **спр.1799** Стенограма VII Пленуму Правління Спілки
1. кінематографістів УРСР. 29.03.1989
- 9 **спр.1800** Стенограма VIII Пленуму Правління Спілки
2. кінематографістів УРСР. 8.08.1989
- 9 **спр.1801** Стенограма IX розширеного Пленуму Правління Спілки
3. кінематографістів УРСР. 26.12.1989
- 9 **спр.1802** Протоколи V, VII, VIII та IX Пленумів Правління Спілки
4. кінематографістів УРСР. 27.02-26.12.1989
- 9 **спр.1803** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
5. довідки, доповідні записки). Т.1. 4.01-24.01.1989
- 9 **спр.1804** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
6. довідки, доповідні записки). Т.2. 21.02-14.04.1989
- 9 **спр.1805** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
7. довідки, доповідні записки). Т.3. 10.05.1989
- 9 **спр.1806** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
8. довідки, доповідні записки). Т.4. 30.05-13.06.1989
- 9 **спр.1807** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
9. довідки, доповідні записки). Т.5. 26.06-18.07.1989
- 1 **спр.1808** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
0 довідки, доповідні записки). Т.6. 31.07-7.08.1989
0.
- 1 **спр.1809** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
0 довідки, доповідні записки). Т.7. 30.08-6.10.1989
1.
- 1 **спр.1810** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
0 довідки, доповідні записки). Т.8. 11-25.10.1989
2.
- 1 **спр.1811** Матеріали засідань Секретаріату Правління (протоколи,
0 довідки, доповідні записки). Т.9. 16.11-25.12.1989
3.

- 1 **спр.1813** Документи про підготовку та проведення Одеського
0 кіноринку (список фільмів, листування). 8.08-5.09.1989
4.
- 1 **спр.1814** Стенограма установчої конференції Українського історико-
0 просвітницького товариства «Меморіал» пам'яті жертвам
5. сталінізму. 4.03.1989
- 1 **спр.1815** Стенограма прес-конференції з проблем перебудови
0 кінематографії. 17.08.1989
6.

Ф.655 Спілка кінематографістів УРСР. Об'єднання молодих кінематографістів УРСР, оп.4 1988-1992

1. **спр.1** Документи про створення Всесоюзного Об'єднання молодих кінематографістів при Спілці кінематографістів СРСР (Статут, Положення, програма, рішення). 17.06.1988-4.06.1989
2. **спр.2** Статут і програма Об'єднання молодих кінематографістів України. 23.11.1988
3. **спр.3** Стенограма обговорення програми і Статуту Об'єднання молодих кінематографістів України. 16.09.1988
4. **спр.5** Постанова колегії Міністерства культури УРСР від 27.09.1989 р. №9/1 про роботу Українського експертного молодіжного творчого об'єднання «Дебют». 1989.
5. **спр.6** Витяги з протоколів засідань Ради Об'єднання молодих кінематографістів України. 27.02-18.12.1989
6. **спр.7** Стенограма конференції об'єднання «Дебют». 22.02.1989
7. **спр.8** Листування з Комітетом молодіжних організацій України, виконкомом Київської міської Ради народних депутатів та ін. про проведення фестивалю «Молодість-89» та «Екологічного проїзду по Дніпру». 22.05-26.09.1989
8. **спр.9** Документи про створення творчо-виробничого об'єднання «Кінофестиваль», «Геліос», «Київського товариства кіновідеолубителів» (положення, статuti, договори). 22.01.1989-19.12.1990
9. **спр.12** Стенограма звітно-виборчої конференції Об'єднання молодих кінематографістів України. 27.03.1990
- 1 **спр.15** Положення про Республіканський фестиваль дитячого і
0 юнацького кіно «Веснянки». 1990

- 1 **спр.16** Документи про створення рекламно-продюсерського
1. агентства «НИК» (статут, витяги з протоколів). 23.12.1990-28
.10.1991
- 1 **спр.17** Листування з зарубіжними кінематографістами про участь у
2. фестивалі «Молодість-90». 14.05-16.11.1990
- 1 **спр.18** Листування з зарубіжними кінематографістами про творче
3. співробітництво. 26.09-29.09.1990
- 1 **спр.29** Протоколи засідань та рішення Ради Об'єднання молодих
4. кінематографістів України. 10.01-3.10.1990
- 1 **спр.31** Список членів Об'єднання молодих кінематографістів
5. України. 1991
- 1 **спр.33** Документи про створення госпрозрахункової студії «Оранта»
6. (протоколи, положення, договори). 9.09.1991-23.01.1992
- 1 **спр.35** Листування з Держфільмофондом, міністерством культури,
7. кіностудіями про участь у фестивалях, конкурсах. 23.05-21.12
.1991
- 1 **спр.36** Листування з зарубіжними кінематографістами про участь у
8. фестивалі «Молодість-91». 15.01-12.11.1991

Ф.661 Спілка композиторів УРСР, оп.1 1985-1992

1. **спр.1404** Постанови ЦК Комуністичної партії України і Ради
Міністрів УРСР про склад комітету по Державних преміях та
присудження державної премії УРСР ім. Т.Шевченка в галузі
літератури, журналістики, мистецтва і архітектури 1985 р. 12.
03-23.08.1985.
2. **спр.1405** Постанови та накази міністерства культури УРСР про
часткові зміни Положення по журі по премії ім. М.В.Лисенка
та склад журі, проведення II Республіканського конкурсу
камерних колективах у рамках Всесоюзного музичного
фестивалю «Золота осінь». 18.01-18.07.1985.
3. **спр.1406** Листування з Радою Міністрів УРСР, ЦК Комуністичної
партії України про роботу з творчою молоддю, проведення
VII з'їзду композиторів СРСР, творчій звіт Героя
Соціалістичної праці, народного артиста СРСР композитора
Штогаренка А.Я. та ін. 24.01-27.12.1985.
- спр.1407**

4. Листування зі Спілкою композиторів СРСР та республіканськими спілками композиторів про проведення VII з'їзду Спілки композиторів СРСР, створення єдиного інформаційно-пропагандистського центру Спілки композиторів України та ін. 8.01.-24.12.1985.
5. **спр.1408** Накази голови правління №№1-70 з основної діяльності та особового складу. 2.01.-24.12.1985.
6. **спр.1409** Листування з зарубіжними спілками композиторів про проведення в Києві днів слов'янської музики. 7.01-12.08.1985 .
7. **спр.1410** Листування з обласними відділами Спілки композиторів України про проведення виїзного Пленуму спілки композиторів України, творчого звіту «Композитори України - трудовому Донбасу» та ін. 8.01-12.12.1985.
8. **спр.1412** Документи про роботу комісії Спілки композиторів України з контрпропаганди (довідка, пропозиції). 1985.
9. **спр.1417** Документи про проведення Республіканського конкурсу на кращі твори, присвячені 50-річчю стахановського руху (постанова, список журі, положення, афіша). 1.09.1985.
- 10 **спр.1418** Документи про проведення огляду творчості молодих композиторів України, присвяченого XXVII з'їзду КПРС (постанова, програма концертів, списки творів). 14.10-16.11. 1985.
- 11 **спр.1419** Документи про підготовку по визначенню 40-річчя Перемоги радянського народу у Великій Вітчизняній війні 1941-1945 рр. (доповідь голови правління Спілки композиторів України , резолюція, довідка, програми концертів, список творів). 14. 06.1985.
- 12 **спр.1427** Статистичний звіт по кадрах. 1985.
- . .
- 13 **спр.1428** Штатний розклад на 1985 р.
- . .
- 14 **спр.1429** Річний баланс за 1985 р.
- . .
- 15 **спр.1430** Протоколи №№1-9 засідань профкому композиторської Спілки композиторів України. 9.10-25.12.1985.
- . .
- 16 **спр.1431** Постанови та накази колегії Міністерства культури УРСР про проведення республіканського конкурсу на кращі пісенні твори, представлення композитора Станюковича Є.Ф. на

- здобуття державної премії СРСР та ін. 26.03-29.12.1986.
- 17 **спр.1432** Листування з Міністерством культури УРСР про проведення республіканського Пленуму, присвоєння почесних звань композиторам та ін. 13.01-25.12.1986.
- 18 **спр.1433** Листування зі Спілкою композиторів СРСР про присвоєння почесних звань композиторам, проведення творчого звіту «Композитори України – трудовому Донбасу». 24.01-4.12.1986.
- 19 **спр.1434** Документи про роботу з'їзду композиторів СРСР (доповідь голови правління Спілки композиторів України, списки делегатів, регламент і програми). 1986.
- 20 **спр.1435** Стенограма Пленуму Спілки композиторів України. 24.10.1986.
- 21 **спр.1437** Накази голови Правління №№1-71 з основної діяльності та особового складу. 2.01-30.12.1986.
- 22 **спр.1438** Протоколи №№1-9 засідань Художньої Ради Спілки композиторів України за 1984-1985 рр. 1986.
- 23 **спр.1439** Листування з обласними відділами про проведення пленумів Спілки композиторів України, підтримку кандидатури композитора Голубова І. на одержання композиторської премії імені Островського за 1986 р. 15.01.-18.09.1986.
- 24 **спр.1440** Листування з Держтелерадіо УРСР про пропаганду героїчних звершень комсомольців сьогодення, нагородження композиторів медаллю імені композитора Олександрова. 4.02-19.09.1986.
- 25 **спр.1442** Документи про роботу республіканської комісії з музично-естетичного виховання дітей та юнацтва (звіти, довідка, доповідь заступника Міністра освіти УРСР Хоменка І.С.). 30.01-27.03.1986.
- 26 **спр.1444** Документи про проведення творчого звіту «Композитори України – трудовому Донбасу», присвяченого ХХVІІ з'їзду КПРС і ХХVІІ з'їзду КПУ (план-календар, програми концертів, списки учасників, репертуарний список творів). 9-13.02.1986.
- 27 **спр.1449** Списки членів творчих комісій Спілки композиторів України . 1986.
- 28 **спр.1450** Статистичні звіти по кадрах. 1986.

- 29 **спр.1451** Штатний розклад за 1986 р.
.
- 30 **спр.1452** Річний баланс на 1986 р.
.
- 31 **спр.1453** Протоколи №№1-9 засідань профкому Спілки композиторів України за 1983-1986 рр. 11.10.1983-25.09.1986.
.
- 32 **спр.1454** Документи про роботу профкому (протоколи, постанова, звіт). 3.10-25.12.1986.
.
- 33 **спр.1455** Стенограма Пленуму правління «Завдання музикознавства та музикальної критики». 22-25.05.1987.
.
- 34 **спр.1456-а** Протоколи №№1-21 засідань секретаріату правління. 8.01-24.12.1987.
.
- 35 **спр.1457** Накази першого секретаря правління №№1-78 з основної діяльності та особового складу. 4.01-25.12.1987.
.
- 36 **спр.1458** План роботи Спілки композиторів України на 1987 р.
.
- 37 **спр.1459** Протокол №1 засідань Художньої Ради Спілки композиторів України. 12.02.1987.
.
- 38 **спр.1462** Документи про проведення Республіканського семінару молодих композиторів, присвяченого питанням ідеологічного виховання та підвищення професійної майстерності (доповідь, план проведення, списки учасників та творів, фотографії). 23-27.02.1987.
.
- 39 **спр.1463** Стенограма творчої дискусії Всесоюзної і Республіканської комісії з симфонічної музики. 23.06.1987.
.
- 40 **спр.1464** Протоколи №№1-2 засідань комісії з музично-естетичного виховання дітей та юнацтва. 21.09-19.10.1987.
.
- 41 **спр.1465** Документи про роботу комісії з контрпропаганди (звіт, список, пропозиції). 1987.
.
- 42 **спр.1466** Документи про роботу республіканської комісії з музично-естетичного виховання з музично-естетичного виховання
.

- дітей та юнацтва (звіт, довідка). січень-березень 1987.
- 43 **спр.1467** Документи про проведення огляду творчості молодих композиторів України (план-календар, програми концертів, списки учасників). 16.12.1987.
- 44 **спр.1472** Статистичні звіти по кадрах. 1987.
- 45 **спр.1473** Штатний розклад на 1987 р.
- 46 **спр.1474** Річний баланс на 1987 р.
- 47 **спр.1475** Документи про роботу профкому (протоколи, акт про нещасний випадок). 10.03-24.12.1987.
- 48 **спр.1477** Документи про роботу Пленуму правління Спілки композиторів України «Цих днів не змовкне слава» (стенограма, програма концертів). 1821.05.1988.
- 49 **спр.1478-а** Протоколи №№2-24 засідань секретаріату правління. 14-01-22.12.1988.
- 50 **спр.1479** Накази першого секретаря Правління Спілки композиторів України №№1-17 з основної діяльності та особистого складу. 4.01-27.12.1988.
- 51 **спр.1480** План роботи Спілки композиторів України на 1988 р.
- 52 **спр.1481** Протоколи №№2-24 засідань Художньої Ради Спілки композиторів України. 12.02-27.06.1988.
- 53 **спр.1482** Протоколи засідань комісії камерної музики. 26-27.04.1988.
- 54 **спр.1483** Документи про роботу виїзного засідання республіканської комісії музичного театру Спілки композиторів України та Спілки театральних діячів України (план-календар, списки учасників та творів, програма музичних вистав). 19-23.04.1988
- 55 **спр.1490** Довідка про творчий склад Спілки композиторів України. 1967-10.03.1988.
- спр.1491** Статистичні звіти по кадрах. 1988.

564

56

.

57 **спр.1492** Штатний розклад на 1988 р.

.

58 **спр.1493** Річний баланс за 1988 р.

.

59 **спр.1494** Протоколи зібрання профспілки Спілки композиторів України. 7.01-27.10.1988.

.

60 **спр.1495** Стенограма ІХ з'їзду композиторів України. 10-11.04.1989.

.

61 **спр.1496** Стенограма Пленуму симфонічної та камерної музики, проведеного в м. Дніпропетровську. 18.09.1989.

.

62 **спр.1496-а** Стенограма засідань правління Спілки композиторів України . 28.11.1989.

.

63 **спр.1496-б** Протоколи №№1-5 засідань Секретаріату правління. 24.04-30 .1.1989.

.

64 **спр.1497** Стенограма сумісного засідання Міністерства культури УРСР та Спілки композиторів України. 5-6.10.1989.

.

65 **спр.1498** Накази першого секретаря правління №№1-51 з основної діяльності та особистого складу. 2.01-25.12.1989.

.

66 **спр.1499** Документи про діяльність Спілки композиторів України за період між з'їздами 1984-1989 рр. (звіт, інформації, списки). 1989.

.

67 **спр.1503** Статистичні звіти по кадрах. 1989.

.

68 **спр.1504** Штатний розклад на 1989 р.

.

69 **спр.1505** Річний баланс за 1989 р.

.

спр.1509

- 70 . Укази Президента України про присвоєння почесних звань УРСР. 22.01-24.04.1990.
- 71 **спр.1510** . Постанова Ради Міністрів УРСР від 16.04.1990 р. «Про комплексну програму основних напрямків розвитку культури в УРСР».
- 72 **спр.1511** . Постанова секретаріату ЦК ЛКСМУ, Укрпрофради, Українського фонду культури, правління Спілки композиторів України від 1.08.1990 р. про Всеукраїнський молодіжний пісенний фестиваль «Червона рута».
- 73 **спр.1512** . Стенограма розширеного засідання секретаріату правління. 6 .04.1990.
- 74 **спр.1513** . Стенограма Пленуму секції молодих композиторів. 5.04.1990 .
- 75 **спр.1514** . Протоколи №№1-11 засідань секретаріату правління. 11.01-3.12.1990.
- 76 **спр.1515** . Накази №№1-42 голови правління з основної діяльності та особистого складу. 2.01.-30.02.1990.
- 77 **спр.1516** . План основних заходів на 1990 р.
- 78 **спр.1517** . Листування з Міністерством культури УРСР з питань планування роботи, присвоєння почесних звань, розвитку культурного зв'язку з зарубіжними країнами. 17.01-25.20.1990.
- 79 **спр.1518** . Листування з посольствами зарубіжних країн в СРСР, зарубіжними композиторами, симфонічним оркестром м. Теньдзіня (Китай) з питань встановлення творчих контактів, участі у фестивалі «Музика українських композиторів зарубіжних країн». 25.01-20.12.1990.
- 80 **спр.1519** . Листування з обласними відділеннями Спілки композиторів України про присвоєння почесних звань, створення в м. Ялті Міжнародного дитячого клубу «Кримська веселка». 28.05.-30.11.1990.
- 81 **спр.1520** . Програма I українського міжнародного музичного фестивалю. 6.13.10.1990.
- 82 **спр.1522** . Статистичні звіти по кадрах. 1990.

- 83 **спр.1523** Штатний розклад на 1990 р.
.
- 84 **спр.1524** Річний баланс за 1990 р.
.
- 85 **спр.1525** Протоколи №№22-30 засідань профкому. 29.01-18.12.1990.
.
- 86 **спр.1526** Укази Президента України про присвоєння почесних звань УРСР. 17.06-2.12.1991.
.
- 87 **спр.1527** Постанова Президії Ради Української асоціації творчої інтелігенції «Світ культури», секретаріатів Правління Спілки композиторів України та Всеукраїнської музичної Спілки від 4.09.1991 р. про міжнародний фестиваль-конкурс української пісні «Золоті трембіти». 3.01-18.12.1991.
.
- 88 **спр.1528** Протоколи №№1-11 засідань Секретаріату правління. 3.01-13.09.1991.
.
- 89 **спр.1529** Накази голови правління з основної діяльності та особистого складу. 3.01-18.12.1991.
.
- 90 **спр.1530** Протокол зустрічі уповноважених представників Спілки композиторів України та Спілки музичних діячів в Швейцарії. 8.10.1991.
.
- 91 **спр.1531** Листування з Верховною радою УРСР Міністерства культури УРСР про проведення Другого українського міжнародного фестивалю, присвоєння почесних звань. 9.01-26.12.1991.
.
- 92 **спр.1532** Листування з зарубіжними Спілками композиторів про участь у II українському міжнародному музичному фестивалі «Варшавська осінь», планування роботи. 15.01-27.06.1991.
.
- 93 **спр.1533** Листування з обласними організаціями Спілки композиторів України про прийняття в члени Спілки СРСР, проведення II українського міжнародного музичного фестивалю. 16.01-19.12.1991.
.
- 94 **спр.1534** Програми фестивалів «Музика українського зарубіжжя», «Київ Музик Фест,91», конкурсу композиторів імені Мар'яна та Іванни Коць. 18.04-12.10.1991.
.
- 95 **спр.1535** Статистичні звіти по кадрах. 1991.
.

- 96 **спр.1536** Штатний розклад на 1991 р.
.
- 97 **спр.1537** Річний баланс за 1991 р.
.
- 98 **спр.1538** Протоколи №№31-40 засідань профкому. 29.01-3.12.1991.
.
- 99 **спр.1540** Статут СКУ. 1992
.

Ф.670 Київська ордена Леніна кіностудія художніх фільмів імені О. Довженка , оп.1 т.5 1981-1985, т.6. 1986-1987, т.7. 1988-1998

1. **спр.5108** Накази Держкіно СРСР, що відносяться до діяльності до діяльності кіностудії. 8.01-16.12.1985
2. **спр.5109** Накази Держкіно СРСР, що відносяться до діяльності до діяльності кіностудії. 30.01-23.12.1985
3. **спр.5114** Тематичний план виробництва художніх фільмів кіностудіями СРСР і київською кіностудією ім.. О.Довженка на 1985.
4. **спр.5115** План виробництва художніх фільмів кіностудіями на 1985-1986 рр. і фільмів, присвячених 70-річчю Великої соціалістичної революції і 65-річчю утворення СРСР. 1985-1986.
5. **спр.5116** Довідки про виконання постанов ЦК КПРС «Про заходи з подальшому підвищенню ідейно-художнього рівня кінематографії і укріпленню матеріально-технічної бази кінематографії на кіностудіях». 8.02.1985
6. **спр.5117** Стенограма засідань художніх рад кіностудій. Т.1. 4.01-2.07. 1985
7. **спр.5118** Теж саме. Т.2. 16.07-23.12.1985
8. **спр.5207** Плани про відрядження кіноспеціалістів кіностудій за кордон . 1985
9. **спр.5208** Штатний розпис кіностудій на 1985
- 1 **спр.5216** Накази Держкіно СРСР, що відносяться до діяльності до діяльності кіностудії. 15.01-2.12.86
- 0.

- 1 **спр.5217** Накази Держкіно СРСР, що відносяться до діяльності до
1. діяльності кіностудії. 2.01-3.11.1986
- 1 **спр.5222** Стенограма засідань художньої ради кіностудії. 3.02-19.08.
2. 1986
- 1 **спр.5223** Теж саме. Т.2. 7.09-15.12.1986
3.
- 1 **спр.5224** Список членів художньої ради. 15.07.1986
4.
- 1 **спр.5225** Тематичний план випуску художніх фільмів кіностудіями
5. СРСР і УРСР на 1986 р.
- 1 **спр.5234** Справа сценарію художнього фільму «Горькое зелье,
6. Чернобыль» (договір і висновок на заявку літературного сценарію). 5.08.1986
- 1 **спр.5334** Накази Держкіно СРСР, що відносяться до діяльності до
7. діяльності кіностудії. Т.1. 7.01-19.06.1987
- 1 **спр.5335** Теж саме. Т.2. 22.06-17.12.1987
8.
- 1 **спр.5336** Накази Держкіно УРСР, що відносяться до діяльності до
9. діяльності кіностудії. Т.1. 12.01-24.12.1987
- 2 **спр.5341** Стенограма засідань художньої ради кіностудії. 12.01-12.06.
0. 1987
- 2 **спр.5342** Перспективний тематичний план випуску відеофільмів на
1. 1987-1990 рр. 1987-1990
- 2 **спр.5343** Тематичний план випуску художніх фільмів кіностудіями
2. СРСР і УРСР на 1987 р.
- 2 **спр.5409** Накази Держкіно УРСР, що відносяться до діяльності до
3. діяльності кіностудії. 5.01-1.12.1988
- 2 **спр.5414** Протоколи засідань правління УЕМГО «Дебют». 14.01-5.12.
4. 1988
- спр.5415** Тематичний план випуску фільмів на 1988 р.

2

5.

2 **спр.5440** Список кіноакторів телестудії кіноактора станом на 1.01.1989
6. р.

2 **спр.5442** Колективний договір 1988 р.
7.

2 **спр.5443** Накази Держкіно СРСР, Міністерства культури УРСР, що
8. відносяться до діяльності кіностудії. 17.01-15.11.1989

2 **спр.5448** Тематичний план випуску художніх фільмів на 1989-1991 рр.
9.

3 **спр.5464** План виробництва фільмів на 1989 р.
0.

3 **спр.5466** Список кіноакторів телестудії кіноактора станом на 1.01.1990
1. р.

3 **спр.5474** Накази Міністерства культури УРСР, що відносяться до
2. діяльності до діяльності кіностудії. 17.01-11.11.1990

3 **спр.5479** Протоколи засідань правління УЕМГО «Дебют». 31.01-15.11.
3. 1990

3 **спр.5496** Справа х\ф «Лебединое озеро. Зона»
4.

3 **спр.5520** План виробництва фільмів на 1990 р.
5.

3 **спр.5529** Документи про діяльність МП «XXI век» (статут, накази,
6. договір). 1.02-23.12.1991

3 **спр.5530** Протоколи засідань правління УЕМГО «Дебют». 17.04-6.09.
7. 1991

3 **спр.5543** План виробництва фільмів на 1991 р.
8.

спр.5544 Штатний розклад на 1991 р.

Ф.1009 Українська студія хронікально-документальних фільмів
«Укркінохроніка», оп.1, т.7 1959-1987, т.8 1987-1991

1. **спр.1380** Постанови та накази Держкіно СРСР та Держкіно УРСР про створення фільмів, планування, звітність та інші питання, що стосуються діяльності студій. 7.01-27.12.1985
 2. **спр.1381** Листування з Держкіно СРСР і Держкіно УРСР про створення фільмів до видатних дат, розробку перспективного та річного тематичного планів, розгляд творчих заявок, підготовку літературних сценаріїв, укладання договорів зі сценаристами, затвердження консультантів, строки фільмовиробництва, перегляд відзнятого матеріалу, внесення коректив у фільми та з інших питань роботи над фільмами. 3. 01-30.12.1985
 3. **спр.1447** Постанови та накази Держкіно СРСР та Держкіно УРСР про створення фільмів, планування, звітність та інші питання, що стосуються діяльності студій. 20.01-29.12.1986
 4. **спр.1448** Листування з Держкіно СРСР і Держкіно УРСР про створення фільмів до видатних дат, розробку перспективного та річного тематичного планів, розгляд творчих заявок, підготовку літературних сценаріїв, укладання договорів зі сценаристами, затвердження консультантів, строки фільмовиробництва, перегляд відзнятого матеріалу, внесення коректив у фільми та з інших питань роботи над фільмами. 2. 01-30.12.1986
 5. **спр.1514** Постанови та накази Держкіно СРСР та Держкіно УРСР про створення фільмів, планування, звітність та інші питання, що стосуються діяльності студій. 6.01-24.12.1987
 6. **спр.1515** Листування з Держкіно СРСР і Держкіно УРСР про створення фільмів до видатних дат, розробку перспективного та річного тематичного планів, розгляд творчих заявок, підготовку літературних сценаріїв, укладання договорів зі сценаристами, затвердження консультантів, строки фільмовиробництва, перегляд відзнятого матеріалу, внесення коректив у фільми та з інших питань роботи над фільмами. 4. 01-27.11.1987
 7. **спр.1572** Постанови та накази Держкіно СРСР та Держкіно УРСР про створення фільмів, планування, звітність та інші питання, що стосуються діяльності студій. 5.03-30.12.1987
- спр.1592**

8. Постанови та накази Держкіно СРСР та Держкіно УРСР про створення фільмів, планування, звітність та інші питання, що стосуються діяльності студій. 13.01-27.12.1988
9. **спр.1638** Постанови колегії Міністерства культури про створення багатосерійного документального фільму про історію України. 14.08.1989
- 1 0. **спр.1639** Постанови та накази Держкіно СРСР та Держкіно УРСР про створення фільмів, планування, звітність та інші питання, що стосуються діяльності студій. 5.01-14.12.1989
- 1 1. **спр.1674** Листування з Держкіно СРСР і Держкіно УРСР про створення фільмів до видатних дат, розробку перспективного та річного тематичного планів, розгляд творчих заявок, підготовку літературних сценаріїв, укладання договорів зі сценаристами, затвердження консультантів, строки фільмовиробництва, перегляд відзнятого матеріалу, внесення коректив у фільми та з інших питань роботи над фільмами. 5.01-26.10.1990
- 1 2. **спр.1692** Договори з авторами літературних сценаріїв, композиторами, консультантами про роботу над фільмом. 5.01-30.11.1990
- 1 3. **спр.1693** Акти на купівлю літературних сценаріїв до фільмів. 2.01-27.12.1990
- 1 4. **спр.1698** Листування з Держкіно СРСР і Держкіно УРСР про створення фільмів до видатних дат, розробку перспективного та річного тематичного планів, розгляд творчих заявок, підготовку літературних сценаріїв, укладання договорів зі сценаристами, затвердження консультантів, строки фільмовиробництва, перегляд відзнятого матеріалу, внесення коректив у фільми та з інших питань роботи над фільмами. 21.02-12.08.1991
- 1 5. **спр.1699** Накази директора з основної діяльності №1-200. Т.1. 2.01-12.05.1991
- 1 6. **спр.1700** Накази директора з основної діяльності №201-370. Т.2. 13.05-16.08.1991
- 1 7. **спр.1708** Штатний розклад на 1991 р.

1. **спр.1679** Постанови колегії Держкіно СРСР і УРСР, накази Держкіно УРСР, які відносяться до діяльності студії. 13.01-3.11.1986
2. **спр.1689** Штатний розклад кіностудії на 1986 р.
3. **спр.1778** Постанова колегії Держкіно УРСР від 9.06.1987 р. №28 «О работе объединения художественной мультипликации «Київнаукфільм» по выполнению постановления ЦК КПСС «Об улучшении производства и популяризации фильмов для детей и подростков» .
4. **спр.1860** Накази Держкіно СРСР і УРСР , постанови колегії Держкіно УРСР і секретаріату правління Спілки кінематографістів України, що стосуються діяльності студії. 24.01-26.12.1988
5. **спр.1934** Постанови Ради Міністрів СРСР, колегії Міністерства культури УРСР та президії республіканського комітету профспілки, накази Держкіно СРСР і Міністерства культури УРСР, що стосуються діяльності студії. 4.01-28.12.1989
6. **спр.1941** Протоколи засідань правління студії. 10.01-7.12.1989
7. **спр.1942** Листування з Держкіно СРСР, Міністерством культури УРСР , Спілкою кінематографістів України з питань основної діяльності. 21.02-24.10.1989
8. **спр.2023** Розпорядження Ради Міністрів УРСР, накази Держкіно СРСР і Міністерства культури УРСР, постанови колегії Міністерства культури УРСР, що стосуються діяльності студії. 4.01-5.11.1990
9. **спр.2032** Листування з Держкіно СРСР, Міністерством культури УРСР з питань основної діяльності. 2.01-11.12.1990
10. **спр.2113** Рішення Держкіно СРСР, постанови колегії Міністерства культури УРСР, що стосуються діяльності студії. 8.01-14.08.1991
11. **спр.2205** Договори з авторами сценаріїв фільмів, консультантами, композиторами, перекладачами. Т1. 1991
12. **спр.2210** Статут державної кіновідеостудії нового типу «Кіновідеостудія «Четвер». 28.06.1991

Ф.1104 Українська студія телевізійних фільмів «Укртелефільм», оп.1, т.5 1985-1996

1. **спр.2244** Накази Держтелерадіо СРСР і УРСР, що стосуються діяльності студії. 24.01-26.12.1985

2. **спр.2273** Штатний розклад за 1985 р.
3. **спр.2277** Статистичний звіт про наявність, облік, чинність і склад працівників студії за 1985 р.
4. **спр.2278** Накази Держтелерадіо СРСР і УРСР, що стосуються діяльності студії. 9.01-27.11.1986
5. **спр.2333** Накази Держтелерадіо СРСР і УРСР, що стосуються діяльності студії. 28.01-23.12.1987
6. **спр.2366** Накази Держтелерадіо СРСР і УРСР, що стосуються діяльності студії. 27.01-27.12.1988
7. **спр.2403** Накази Держтелерадіо СРСР і УРСР, що стосуються діяльності студії. 25.01-29.12.1989
8. **спр.2433** Накази Держтелерадіо СРСР і УРСР, що стосуються діяльності студії. 2.04-15.10.1990
9. **спр.2472** Накази Держтелерадіо СРСР і УРСР, що стосуються діяльності студії. 15.02-18.12.1991

7.4. Державний архів Київської області

Ф.28 Документи, матеріали первісної організації Комуністичної партії України Спілки письменників України, м. Київ, оп.9 Відкритий опис документальних матеріалів з 1968 р.

1. **спр.108** Протоколи партійних зборів. 19.02.1987-11.06.1987
2. **спр.109** Протоколи засідань партійного комітету. 29.01.1987-4.06.1987
3. **спр.110** Протоколи засідань партійного комітету. 16.07.1987-28.12.1987
4. **спр.111** Протоколи партійних зборів Союзу за 1988 р. 28.01.1988-1.11.1988
5. **спр.112** Протоколи засідань партійного комітету Союзу за 1988 р. . 26.01.1988-29.12.1988
6. **спр.113** Протоколи партійних зборів Союзу за 1989 р. 22.06.1989-26.10.1989
7. **спр.114** Протоколи засідань партійного комітету Союзу за 1989 р. 26.01.1989-2.11.1989
8. **спр.115** Протоколи партійних зборів Союзу за 1990 р. 25.01.1990-17.05.1990
9. **спр.116** Протоколи засідань партійного комітету Союзу за 1990 р. 18.01.1990-11.09.1990
10. **спр.117** Протоколи партійних зборів Союзу за 1991 р. 28.02.1991-6.06.1991
11. **спр.118**

7.5. Відомчий архів Міністерства культури і туризму України

Ф.5116 Міністерство культури УРСР, оп.19 1991

1. **спр.3142** Протокол №1 засідання колегії Міністерства та документи до нього (доповідні записки, доповіді). 30.01.1991
2. **спр.3143** Протокол №2 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 27.01.1991
3. **спр.3144** Протокол №3, 4 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 27.03.1991, 24.04.1991
4. **спр.3145** Протокол №5, 6 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 29.05.1991, 3.07.1991
5. **спр.3146** Протокол №7-12 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 31.07-25.12.1991
6. **спр.3147** Протокол №1з-12з засідання колегії Міністерства по закупці художніх творів. 30.01-10.12.1991
7. **спр.3183** Протокол №1-2 засідання колегії Міністерства та документи до нього. 29.01.-26.02.1992

ІНТЕРНЕТ-РЕСУРСИ

1. Всеукраїнська асоціація викладачів історії та суспільних дисциплін «НОВА ДОБА». Режим доступу: <http://www.novadoba.org.ua/history/data/development/udod.html>
2. Журнальний зал. – Режим доступу: <http://magazines.russ.ru>
3. Законодавство України: сайт Верховної Ради України. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>
4. Клуб поезії. Барка Василь Костянтинович: Критика [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.poetryclub.com.ua>
5. Неофіційний сайт Одеської кіностудії [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.odesskayakinostudiya.narod.ru>
6. Офіційний сайт Всеукраїнського «Меморіалу» ім. В. Стуса [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://memorial.org.ua/persons/6.htm>
7. Сайт Національного інституту українсько-російських відносин [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.niurr.gov.ua>
8. Слово: Православний образовательный портал. – Режим доступу: <http://www.portal-slovo.ru/history>
9. Украинский киноподиум [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.bratzfilm.com.ua/documentalnoe.html>

10. Україна – наша Батьківщина! Форум для патріотів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.batckivchina.uaforums.net>
11. Енциклопедія отечественного кино СССР/СНГ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.russiancinema.ru>
12. JOBGRADE.RU – все об організації труда, мотивації труда, розвитку персонала, офіційні документи [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.jobgrade.ru>
13. THESIS: теорія і історія економічних і соціальних інститутів і систем. – 1993. – Вип. 1. – С. 161. – Режим доступу: <http://igiti.hse.ru/Editions/THESIS>

ДОДАТКИ

Додаток А

Твори літератури і мистецтва, названі у дисертації як такі, що репрезентують культурне життя України у 1985 – 1991 рр.

1. *Алкоголь і аварія*, кінотвір
2. *Алкоголь і підліток*, кінотвір
3. *Афганець*, реж. В. Мазур, кінотвір
4. *Бабин Яр*, І. Коломієць, скульптура
5. *Бабин Яр*, реж. Є. Єфименко, кінотвір
6. *Бабин Яр*, реж. І. Гольдштейн, кінотвір
7. *Бабин Яр: правда про трагедію*, реж. В. Георгієнко, О. Шлаєн, кінотвір
8. *Батальйони НКВС*, реж. Л. Букін, кінотвір
9. *Безалкогольний трибунал*, Ю. Карповський, В. Бондарчук, п'єса
10. *Безталанна*, І. Карпенко, вистава
11. *Біль і мужність Чорнобиля*, реж. І. Гольдштейн, кінотвір
12. *Біль і пам'ять*, М. Луків, поема
13. *Богдан Хмельницький*, реж. С. Супрунюк, кінотвір
14. *Боги на продаж*, А. Дімарова, повість
15. *Борис Годунов*, М. Мусоргський, вистава
16. *Бояриня*, Л. Українка, вистава
17. *Брехня*, В. Винниченко, вистава
18. *Бути жінкою*, вистава
19. *Василько Ростиславович – князь Тербовлі*, С. Воробкевич, вистава
20. *Вван*, П. Загребельний, повість
21. *Великий Жовтень в пам'ятниках Радянської України*, реж. Л. Букін, кінотвір
22. *Вересень тридцять дев'ятого*, реж. А. Федоров, кінотвір
23. *Вернісаж над Дніпром*, відеокінотвір
24. *Відео*, В. Козак, п'єса
25. *Відкрий себе*, реж. Р. Сергієнко, В. Костенко, М. Шудря, О. Коваль, В. Сперкач, кінотвір
26. *Відьма*, реж. Г. Шигаєва, кінотвір
27. *Ворожба людська*, Р. Федорів, роман
28. *Врубай Бітлів*, реж. Ю. Терещенко, кінотвір,
29. *Вставай, країна величезна*, худ. В. Шаталін, картина
30. *Голий*, реж. Г. Шигаєвої, кінотвір
31. *Голод-33*, реж. О. Янчук, кінотвір
32. *Горе*, кінотвір
33. *Градус падіння*, кінотвір
34. *Гу-Га*, реж. В. Новак, кінотвір
35. *Дача Сталіна*, вистава
36. *Дежа-вю*, реж. Ю. Махульський, кінотвір
37. *Дзвін дзвонить по тобі*, реж. Р. Сергієнко, кінотвір
38. *Дзвін Чорнобиля*, реж. Р. Сергієнко, кінотвір
39. *Дзвони*, реж. С. Лосєв, кінотвір
40. *Дикий пляж*, реж. Н. Кіракозова, кінотвір
41. *Диско*, В. Кузнецов, п'єса
42. *Дійові особи*, реж. К. Крайній, кінотвір
43. *Діти Арбату*, А. Рибаків, вистава
44. *До ваших послуг удовиці!*, вистава
45. *Добрий бог*, реж. О. Єршова, кінотвір
46. *Довгі проводи*, реж. К. Муратова, кінотвір
47. *Донька Міхора*, вистава
48. *Драй Хмара. Останні сторінки*, реж. Л. Анічкін, кінотвір
49. *Духовні школи російської православної церкви*, реж. С. Лосєв, кінотвір
50. *Жахливе дівчисько*, вистава
51. *Жива легенда століть*, реж. Л. Анічкін, кінотвір
52. *Жовтий князь*, В. Барка, роман
53. *За двома зайцями*, М. Старицький, вистава
54. *Загибель богів*, реж. А. Дончик, кінотвір

55. *Закон*, В. Винниченко, вистава
56. *Залізна завіса*, вистава
57. *Замулені джерела*, М. Кропивницький, вистава
58. *Запорожець за Дунаєм*, С. Гулак-Артемівський, вистава
59. *Заячий заповідник*, М. Рашев, кінотвір
60. *Звернення*, В.Бібік, симфонія № 10 для голосу з оркестром
61. *Звинувачується весілля*, реж. О. Ітигілов, кінотвір
62. *Зворотний бік тризуба*, кінотвір
63. *Зелений вогонь кози*, реж. А. Матушко, кінотвір
64. *Зірки на вранішньому небі*, вистава
65. *Зона*, Л. Горлач, поема
66. *Зона*, реж. М. Мащенко, С. Шахбазян, кінотвір
67. *І богом, і людьми*, реж. Ю. Терещенко, кінотвір
68. *І голос наш почує світ*, реж. Р. Синько, кінотвір
69. *І чарка шкодить*, кінотвір
70. *Івасика-Телесика* виставу за твором М. Кропивницького,
71. *Іду до Леніна*, реж. В. Ткаченко, кінотвір
72. *Із життя Остапа Вишні*, реж. Я. Ланчак, кінотвір
73. *Інтердівчинка*, кінотвір, вистава
74. *Істина зробить вас вільними*, реж. Л. Удовенко, кінотвір
75. *Історія пані Ївги*, реж. М. Іванов, кінотвір
76. *Історія України*, багатосерійний документальний кінотвір
77. *Кабанчики*, вистава
78. *Кадіш-реквієм*, ораторія Є. Станковича на вірші Д. Павличка
79. *Кам'яні джунглі*, реж. Г. Кохан, Т. Левчук, кінотвір
80. *Камінна душа*, реж. С. Клименко, екранізація Г. Хоткевича
81. *Камінний господар*, Л. Українка, вистава
82. *Карпатське золото*, реж. В. Живолуп, кінотвір
83. *Кассандра*, Л. Українка, вистава
84. *Катерина Ізмайлова*, Д. Шостакович, вистава
85. *Київ крізь віки*, реж. О. Косинов, кінотвір
86. *Кобзо моя*, реж. С. Лисецький, кінотвір
87. *Козак – душа правдива*, реж. М. Дзенькевич, кінотвір
88. *Козаки йдуть*, реж. С. Омельчук, кінотвір
89. *Коліма*, І. Іванов, роман
90. *Комуніст*, В.Губаренко, балет
91. *Кордон на замку*, реж. С. Лисенко, кінотвір
92. *Короткі зустрічі*, реж. К. Муратова, кінотвір
93. *Кохання по-американськи*, вистава
94. *Крик*, реж. О. Криварчук, кінотвір
95. *Криниця для спраглих*, реж. Ю. Ілленко, кінотвір
96. *Кроки історії*, худ. О. Лопухов, картина
97. *Лебедине озеро. Зона*, реж. Ю. Ілленко, кінотвір
98. *Любіть*, реж. Л. Букін, кінотвір
99. *Люди з номерами*, реж. Я. Лупій, кінотвір
100. *Майстри українського бароко*, реж. В. Овсійчука, кінотвір
101. *Майська ніч*, Є.Станкович, балет
102. *Маленька Віра*, кінотвір, вистава
103. *Малі Гуляки*, реж. Ю. Терещенко, кінотвір
104. *Мама збирається заміж*, В. Канівець, п'єса
105. *Мамина хата*, О. Карпенко, п'єса
106. *Марія з полином у кінці сторіччя*, В. Яворівський, роман
107. *Мартин Боруля*, І. Карпенко-Карий, вистава
108. *Марш*, В.Годзянський, п'єса для фортепіано з оркестром
109. *Мелодія*, А. Кашкін, картина
110. *Микола Куліш*, реж. С. Супрунюк, кінотвір
111. *Мистецтво та релігія*, реж. Л. Ключова, кінотвір
112. *Мі-кро-фон!*, реж. Г. Шклярєвський, кінотвір
113. *Молодь країни Рад*, А.Довженко, картина
114. *Москаль-чарівник*, реж. М. Засєєв-Руденко, кінотвір
115. *Моя адреса: Соловки. Пастка*, реж. Л. Анічкін, кінотвір
116. *Моя адреса: Соловки. Тягар мовчання*, реж. Анічкін, кінотвір

117. *Моя батьківщина Крим*, реж. Р. Плахов-Модестов, кінотвір
118. *Музична крамничка*, В. Довжик, лібрето дитячої опери
119. *На Мотежеському плацдармі*, В. Шаталін, картина
120. *На Різдво*, реж. В. Стороженко, О. Коваль, А. Карась, кінотвір
121. *Наближення до Апокаліпсису. Чорнобиль поруч*, реж. Р. Сергієнко, кінотвір
122. *Над Трахтемировим високо*, реж. Д. Богданов, кінотвір
123. *Нам дзвони не грали, коли ми вмирили*, реж. М. Федюк, кінотвір
124. *Наталка-Полтавка*, І. Котляревський, вистава
125. *Наш злочин – спів*, реж. В. Шестопалова, кінотвір
126. *Не запитуй по кому дзвонить дзвін*, реж. Р. Сергієнко, кінотвір
127. *Обпалена мужність*, М. Сингаївський, поезія
128. *Ой горе, це ж гості до мене*, реж. П. Фаренюк, кінотвір
129. *Ой, куди ж ти їдеш...*, реж. І. Гурвич, мультиплікаційний твір
130. *Ой, не ходи, Грицю*, М. Старицький, вистава
131. *Окиулаг*, реж. А. Борсюк, кінотвір
132. *Олександр Олесь*, реж. С. Полешко, кінотвір
133. *Оргія*, Л. Українка, вистава
134. *Останній бункер*, реж. В. Ілленко, кінотвір
135. *Охоронець*, реж. А. Іванов, кінотвір
136. *Пам'яті полеглих будинків*, реж. О. Самолевська, кінотвір
137. *Пам'ять мужності й братерства*, реж. В. Шестопалова, кінотвір
138. *Пейзаж Криму*, В. Ладейщиков, картина
139. *Перед іконою*, реж. В. Костенко, кінотвір
140. *Перед іконою*, реж. Р. Сергієнко, В. Костенко, М. Шудря, О. Коваль, В. Сперкач, кінотвір
141. *Писанки*, реж. В. Шмотолоха, кінотвір
142. *Під знаком біди*, реж. К. Крайній, кінотвір
143. *Повстання Лук'яна Кобилиці*, В. Ладейщиков, картина
144. *Погань*, реж. А. Іванов, кінотвір
145. *Подарунок на іменини*, реж. Л. Осика, кінотвір
146. *Поле нашої пам'яті*, реж. А. Федоров, кінотвір
147. *Попіл Клауса*, А. Дімаров, повість
148. *Поріг*, О. Дударев, п'єса
149. *Поріг*, реж. Р. Сергієнко, кінотвір
150. *Поруки для батька*, Ф. Роговий, роман
151. *Посвячення в шахтарі*, П. Шакало, картина
152. *Похмілля*, кінотвір
153. *Правда крупним планом*, реж. В. Гончаров, сцен. Ф. Кривін, мультиплікаційний твір
154. *Приборкувачі вогню*, А. Трегубов, повість
155. *Пристрасті навколо символіки*, реж. В. Гненний, кінотвір
156. *Провінціалки*, Я. Стельмах, п'єса
157. *Продається динозавр*, А. Крим, п'єса
158. *Пудель*, реж. Т. Черкашина, кінотвір
159. *Путана*, реж. О. Ісаєв, кінотвір
160. *Радіаційний щит Києва*, реж. Ю. Тищенко, кінотвір
161. *Радіація. Лінія захисту*, реж. І. Пономарьов, кінотвір
162. *Райські острови гетьмана Сагайдачного*, реж. М. Ткачук, кінотвір
163. *Республіка на колесах*, Я. Мамонтов, вистава
164. *Розлучення по-варшавськи*, вистава
165. *Розпад*, реж. М. Беліков, кінотвір
166. *Роксолана*, П. Загребельний, Г. Бодикін, п'єса
167. *Руда фея*, реж. В. Коваленко, кінотвір
168. *Русалчиної ночі*, М. Лисенко, вистава
169. *Рябий пес, що біжить краєм моря*, реж. К. Геворкян, кінотвір
170. *Сад нетанучих скульптур*, Л. Костенко, повість
171. *Самотня жінка бажає познайомитися*, реж. В. Криштофович, кінотвір
172. *Сватання на Гончарівці*, п'єса
173. *Сентиментальна історія*, М. Хвильовий, п'єса
174. *Сині землі*, кінотвір за мотивами однойменної повісті канадського письменника українського походження І. Кіряка
175. *Сирецький масив*, Л. Вітовський, картина
176. *Сільські дівчата*, Л. Никоненко, п'єса
177. *Сім*, Б. Олійник, поема

178. *Сімейний уїк-енд з вбивством*, вистава
179. *Сімейний уїк-енд*, вистава
180. *Скарби музеїв Києва*, реж. М. Донець, кінотвір
181. *Сліди поколінь в пам'ятниках Києва*, реж. Л. Борисова, кінотвір
182. *Снайпер*, реж. А. Бенкендорф, кінотвіри
183. *Солом'яні дзвони*, реж. Ю. Ілленко, кінотвір
184. *Сонцевир*, О. Ковалевський, поезія
185. *Співає Світлиця*, відеокінотвір
186. *Співає Явір*, відеокінотвір
187. *Сталінський синдром*, реж. Р. Ширман, кінотвір
188. *Сто днів до моря*, Б. Антків, п'єса
189. *Стомлені міста*, О. Роднянський, кінотвір
190. *Страчена сила*, М. Кропивницький, вистава
191. *Страшна помста*, реж. М. Титов, худ. Н. Гузь, мультиплікаційний твір
192. *Сумне і світле свято наше*, реж. К. Крайній, кінотвір
193. *Табірний пил*, реж. Г. Давиденко, кінотвір
194. *Танго смерті*, реж. О. Муратов, кінотвір
195. *Тарас Бульба*, М. Лисенко, вистава
196. *Тарас*, реж. Р. Сергієнко, В. Костенко, М. Шудря, О. Коваль, В. Сперкач, кінотвір
197. *Тієї вогняної ночі: Чорнобильська оповідь*, Л. Віріна, оповідання
198. *Тінь* (другий варіант – *Квітневий полин*), В. Губарець, поема
199. *Тінь саркофага*, реж. Г. Шклярєвський, кінотвір
200. *Точка роси*, реж. С. Лосєв, кінотвір
201. *33-й, спогади очевидців*, реж. М. Лактіонов-Стезенко, кінотвір
202. *Тридцяті*, А. Дімаров, повість
203. *Тримайся, козаче*, реж. В. Семанів, кінотвір
204. *У світі народно-прикладного мистецтва*, реж. Л. Гілевич, кінотвір
205. *Українська Автокефальна Православна Церква*, реж. О. Ігнатюша, кінотвір
206. *Українська художня школа*, реж. В. Сівак, кінотвір
207. *Українці. Віра. Надія. Любов*, реж. В. Шмотолоха, кінотвір
208. *Фіктивний шлюб*, А. Крим, п'єса
209. *Харківщини сини*, О. Лопухов, картина
210. *Химери зеленого літа*, реж. В. Фесенко, кінотвір
211. *Хованицина*, вистава
212. *Хрест отця Олександра*, реж. М. Левенко, кінотвір
213. *Хулій Хурина*, М. Куліш, вистава
214. *Ціна голови*, реж. М. Ільїнський, кінотвір
215. *Час вибору*, реж. О. Левченко, кінотвір
216. *Через давнину-у прийдешність. Переяславські криниці*, реж. Б. Бойко, кінотвір
217. *Через давнину-у прийдешність. Світло Київського гелікону*, реж. Б. Бойко, кінотвір
218. *Чорна межа*, кінотвір
219. *Чорнобиль*, Ю. Щербак, повість
220. *Чорнобиль: два кольори часу*, реж. І. Кобрін, кінотвір
221. *Чорнобиль: хроніка важких тижднів*, реж. В. Шевченко, кінотвір
222. *Чорнобильська Мадонна*, І. Драч, поема
223. *Чорнобильський зошит*, Г. Медведєв, повість
224. *Чудо в краю забуття*, реж. Н. Мотузко, кінотвір
225. *Чужий*, Л. Никоненко, п'єса
226. *Шельменко-денщик*, п'єса
227. *Що записано в книгу життя*, реж. О. Денисенко, кінотвір
228. *Що я люблю, у що вірю, на що надіюся*, реж. Ю. Іванов, кінотвір
229. *Я єсть народ*, реж. П. Фаренюк, і кінотвір
230. *Я писатиму тобі щодня*, Г. Ковтун, повість
231. *Я той, хто є...*, реж. О. Володіна, кінотвір
232. *Яса*, Ю. Мушкетик, роман

Додаток Б
Словник

- Авторський гонорар* – винагорода, яка за авторським правом виплачується авторам за створення, видання та публічне виконання їхніх творів літератури і мистецтва.
- Адміністрування культури* – формальне управління культурою за допомогою наказів і командування замість керівництва, що поєднується з виховною, роз'яснювальною роботою та спирається на демократичні методи.
- Гласність* – перехідний стан інформаційного простору на шляху від тоталітарного контролю держави і мовчазного одномудства суспільства до свободи слова
- Демократизація культури* – перебудова управлінської діяльності в напрямку розширення самостійності низових ланок, їх прав та можливостей у культурному розвитку конкретних регіонів країни.
- Державне соціально-творче замовлення на створення художнього продукту* – складова державної програми зі створення художніх творів, засіб здійснення загальнодержавної політики у сфері культури і мистецтва, фактор творчої, організаційної й економічної перебудови культури.
- Децентралізація культури* – вирівнювання культурного рівня всіх районів країни шляхом удосконалення інфраструктури закладів культури і мистецтва; забезпечення професійними кадрами; відродження й активізація народних промислів, фольклорних свят, самодіяльного мистецтва; сприяння діяльності неформальних мистецьких, краєзнавчих чи інших об'єднань.
- Діячі культури* – соціально-професійна група людей, які є творцями художнього образу в результаті суб'єктивно-особистісного осмислення дійсності, професійно займаються розумовою творчою працею, розвитком і поширенням культури.
- Духовна культура* – культура, яка включає сфери суспільної свідомості (міфологія, мистецтво, релігія, філософія), які найменш спрямовані на безпосереднє обслуговування практичних потреб людини.
- Духовність* – властивість душі, що полягає в переважанні духовних, моральних і інтелектуальних інтересів над матеріальними.
- Духовне виробництво* – виробництво свідомості в громадській формі (тобто у формах релігійної, філософської, політичної, правової, наукової, моральної, художньої свідомості), за допомогою якої індивіди інтегруються в соціальну систему.
- Інтелігенція* – група людей, яка має відмінне від інших груп положення в суспільстві й виконує функції з вироблення духовної культури, ідей, знань, реалізації на професійному рівні потреб суспільства.
- Інтенсифікація культури* – підвищення ефективності використання закладів культури і мистецтва шляхом удосконалення їх організаційних структур, оптимізації часу роботи, оперативного оновлення репертуару, запровадження нових форм роботи з населенням, збільшення обсягу гастрольної діяльності.
- Касове мистецтво* – художні твори, на створенні яких позначився диктат комерційного підходу.
- Кооперативи* – підприємства колективної форми власності, діяльність яких ґрунтується переважно на особистій трудовій участі їхніх членів (власників), що несуть майнову відповідальність за результати своєї виробничо-господарської діяльності.
- Комерціалізація культури* – наслідок впливу ринкових відносин на галузь культури в результаті включення культурно-мистецьких цінностей в товарно-грошовий обмін.
- Криза культури* – розрив спадкового зв'язку в розвитку традицій, звичаїв, ціннісних орієнтацій, згасання або втрата ідеалів, відсутність обнадійливої перспективи.
- Культура* – 1. все, що створено суспільством й існує завдяки фізичній та розумовій праці людей, на відміну від явищ природи; сукупність досягнень суспільства в науці, мистецтві, в організації державного та суспільного життя в кожен історичну епоху; 2. сфера діяльності людей, пов'язана з естетичним, образним відображенням навколишнього світу і його перетворенням. Інакше, це мистецтво.
- Культурна політика* – науково обґрунтована діяльність держави, направлена на підтримку і розвиток культури.
- Легітимність* – здатність політичного режиму досягти суспільного визнання й виправдання обраного політичного курсу, винесених ним політичних рішень, кадрових або функціональних змін у структурах влади.

- Маргінальність* – стан відірваності особи, групи людей від звичного середовища, способу життя, які не прийняли нового, знаходяться в проміжному, пограничному стані. Виникає в результаті зміни нормативно-ціннісних систем під впливом міжкультурних контактів, соціальних зрушень і технологічних чинників.
- Масова культура* – вид культури, що характеризується виробництвом культурних цінностей, розрахованих на масове використання і на усереднений масовий смак; стандартних за формою та змістом; що передбачають комерційний успіх і поширюються засобами масової інформації.
- Мистецтво* – художня творчість в цілому – література, архітектура, скульптура, живопис, графіка, декоративно-прикладне мистецтво, музика, танець, театр, кіно та інші різновиди людської діяльності як художньо-образні форми освоєння світу. У вузькому розумінні – образотворче мистецтво.
- Національна культура* – сукупність характерних рис, що історично склалися, властивостей, особливостей, властивих культурному життю того або іншого народу.
- Національна самосвідомість* – соціально-психологічна категорія віднесення людьми себе до тієї чи іншої національності, що включає певні уявлення про територію, мову, історичне минуле, ставлення до культурних та історичних цінностей свого народу, а також національні інтереси, що зумовлюють діяльність людей.
- Нонконформізм* – стан протесту в ситуації перманентного ідеологічного пресингу. Його вияв свідчив про принципову незгоду художника з примусово нав'язуваними ідеологічними “шорами”.
- Репертуарна політика* – систематична діяльність з формування перспективного репертуару з творів літератури і мистецтва, які мають відображати чітко коло основних актуальних проблем.
- Рівень життя* – комплексна соціально-економічна категорія, яка відображає рівень розвитку фізичних, духовних і соціальних потреб, міра їх задоволення і умови в суспільстві для розвитку і забезпечення цих потреб.
- Роздержавлення культури* – втрата державою монополії на підтримку і розвиток культури.
- Свобода художньої творчості* – свідомо, цілеспрямована діяльність митця, що спирається на знання об'єктивних законів природи, суспільства, розвитку мистецтва та процесів творчості.
- Системні зміни, період 1985–1991 рр.* – зміни в основі, на якій ґрунтувалася економічна, соціально-політична система, система «офіційних» цінностей суспільства соціалістичної моделі розвитку.
- Соціалістичне змагання* – виховний метод інтенсифікації праці персоналу, призначенням якого було формування відповідального ставлення до праці. Соціалістичне змагання як кампанія за виконання і перевиконання встановлених державою планів і прийнятих соціалістичних зобов'язань.
- Соціалістичний реалізм* – творчий метод літератури й мистецтва, що отримав розвиток у СРСР та інших соціалістичних країнах. В основі методу лежав принцип партійності мистецтва, що передбачав ідейну спрямованість надбань літератури й мистецтва. Вони повинні були відображати життя у світі соціалістичних ідеалів, інтересів класової боротьби пролетаріату. Розмаїтість творчих методів не допускалася. По суті, було встановлено тематичну й жанрову однаковість мистецтва.
- Творча праця* – діяльність по створенню якісно нових духовних і матеріальних цінностей, втілювання в реальність прогресивних ідей.
- Цензура* – контроль радянських державних органів і органів комуністичної партії над змістом і поширенням інформації, в тому числі друкованої продукції, музичних і сценічних творів, витворів образотворчого мистецтва, кінематографічних і фотографічних творів, передач радіо й телебачення, з метою обмеження або недопущення поширення ідей та відомостей, які влада вважала шкідливими або небажаними.

Додаток В
Відомості щодо системи мистецьких навчальних закладів

В.1. Школи естетичного виховання³⁶

	Кількість шкіл					В них учнів, тис.				
	1991	1992	1993	1994	1995	1991	1992	1993	1994	1995
	19	19	19	19	19	85	90	91	92	93
	8	9	9	9	9	/8	/9	/9	/9	/9
	5/	0/	1/	2/	3/	6	1	2	3	4
	8	9	9	9	9					
	6	1	2	3	4					
Дитячі музичні школи	1117	1204	1226	1238	1234	267,5	295,2	303,8	305,9	302,2
Дитячі школи мистецтв	44	110	126	156	190	13,9	32,2	39,3	48,6	63,1
Дитячі художні школи	112	126	130	131	135	16,9	20,0	21,4	21,7	22,6
Хореографічні школи	5	5	6	6	6	1,0	1,6	1,5	1,7	1,3
Вечірні школи загальної музичної освіти	143	87	47	10	4	26,7	14,0	7,3	1,4	0,8
Всього	1421	1532	1535	1541	1569	326,0	363,0	373,3	379,3	390,0

В.2. Навчальні заклади за галузевими групами, конкурсні показники в яких в різні роки займали три верхніх сходинки рейтингової таблиці за результатами прийомних кампаній³⁷

	вищі навчальні заклади					середні спеціальні навчальні заклади		
	1985	1988	1989	1990	1991	1985	1990	1991
економіка	III		I	II				
право		III	III					
охорона здоров'я	II	II		I	I		II	I
фізична культура і спорт						I	I	II
освіта					III	III	III	III
мистецтво та кінематографія	I	I	II	III	II	II	IV	IV

В.3. Вищі і середні спеціальні навчальні заклади культури і мистецтва Української РСР

**Інститути культури
навчальний заклад**

підпорядкування

- | | |
|--|----------------------------|
| 1 Київський державний інститут культури ім. О.Є.Корнійчука | Міністерство культури УРСР |
| 2 Ровенський державний інститут культури | Міністерство культури УРСР |
| 3 Харківський державний інститут культури | Міністерство культури УРСР |

Підраховано автором: Народне господарство України у 1993 році: Статистичний щорічник; ЦДАВОВУ, ф. 5116, оп.19, спр.2999, арк.11+ спр.3100, арк.24+, спр.2996, арк.1+ спр.2694, арк.123

Таблицю складено автором. Підстава: Народне господарство у 1988. С.153; Народне господарство у 1989. С.192; Народне господарство у 1992. С.185

Музичні, театральні та художні вузи

навчальний заклад	підпорядкування
1 Донецький державний музично-педагогічний інститут	Міністерство культури УРСР
2 Київська ордена Леніна державна консерваторія ім. П.І. Чайковського	Міністерство культури УРСР
3 Львівська державна консерваторія ім. М.В.Лисенка	Міністерство культури УРСР
4 Одеська державна консерваторія ім. А.В.Нежданової	Міністерство культури УРСР
5 Харківський державний інститут мистецтв ім. І.П. Котляревського	Міністерство культури УРСР
6 Київський державний інститут театального мистецтва ім. І.К.Карпенка-Карого	Міністерство культури УРСР
7 Київський державний художній інститут	Міністерство культури УРСР
8 Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва	Міністерство вищої і середньої спеціальної освіти УРСР
9 Харківський художньо-промисловий інститут	Міністерство вищої і середньої спеціальної освіти УРСР

Училища мистецтва

Музичні училища (підпорядкування – Міністерство культури УРСР)

1. Артемівське музичне училище
 2. Вінницьке музичне училище ім. М.Д.Леонтовича
 3. Ворошиловградське музичне училище
 4. Держинське музичне училище
 5. Дніпродержинське музичне училище
 6. Дніпропетровське музичне училище ім. М.І.Глинки
 7. Донецьке музичне училище
 8. Дрогобицьке музичне училище
 9. Жданівське (Маріупольське) музичне училище
 10. Житомирське музичне училище ім. В.С.Косенка
 11. Запорізьке музичне училище ім. П.І.Майбороди
 12. Івано-Франківське музичне училище ім. Д.В.Січинського
 13. Київське музичне училище ім. Р.М.Глієра
- Кіровоградське музичне училище

- 14.
15. Криворізьке музичне училище
16. Луцьке музичне училище
17. Львівське музичне училище ім. Ф.М.Колесси
18. Миколаївське музичне училище
19. Одеське музичне училище ім. К.Ф.Данькевича
20. Полтавське музичне училище ім. М.В.Лисенка
21. Ровенське музичне училище
22. Сєверодонецьке музичне училище ім. С.С.Прокоф'єва
23. Сімферопольське музичне училище ім. П.І.Чайковського
24. Сумське музичне училище ім. Д.С.Бортнянського
25. Тернопільське музичне училище ім. С.А.Крушельницької
26. Ужгородське музичне училище
27. Уманське музичне училище
28. Харківське музичне училище ім. Б.М.Лятошинського
29. Херсонське музичне училище
30. Хмельницьке музичне училище
31. Черкаське музичне училище ім. С.С.Гулака-Артемовського
32. Чернівецьке музичне училище ім. І.І.Воробкевича
33. Чернігівське музичне училище ім. Л.Н.Ревуцького

Музично-педагогічні училища (підпорядкування – Міністерство освіти УРСР)

- 1 Львівське музично-педагогічне училище ім. Ф.Колесси

Театральні училища (підпорядкування – Міністерство культури УРСР)

- 1 Дніпропетровське театральне училище
- .
- 2 Київське хореографічне училище
- .
- 3 Одеське театральне художньо-технічне училище
- .

Училище естрадно-циркового мистецтва (підпорядкування – Міністерство культури УРСР)

1. Київське училище естрадно-циркового мистецтва

**Художні та художньо-промислові навчальні заклади
навчальні заклади підпорядкування**

- | | | |
|-----|---|---|
| 1. | Вижницьке училище прикладного мистецтва | Міністерство місцевої промисловості УРСР |
| 2. | Ворошиловградське художнє училище | Міністерство культури УРСР |
| 3. | Дніпропетровське художнє училище ім. Є. В.Вучетича | Міністерство культури УРСР |
| 4. | Донецьке художнє училище | Міністерство культури УРСР |
| 5. | Київський художньо-промисловий технікум | Міністерство машинобудування для легкої і харчової промисловості та побутових приладів СРСР |
| 6. | Косівський технікум народних художніх промислів ім. В.І.Касіяна | Міністерство місцевої промисловості УРСР |
| 7. | Кримське художнє училище ім. М.С. Самокиша | Міністерство культури УРСР |
| 8. | Львівське училище прикладного мистецтва ім. І.І.Труша | Міністерство культури УРСР |
| 9. | Одеське художнє училище ім. М.Б. Грекова | Міністерство культури УРСР |
| 10. | Ужгородське училище прикладного мистецтва | Міністерство місцевої промисловості УРСР |
| 11. | Харківське художнє училище | Міністерство культури УРСР |

- | навчальні заклади | Кілотехнікуми | підпорядкування |
|--------------------------|-------------------------|--|
| 1 | Львівський кілотехнікум | Держкіно УРСР, з 1988 - Міністерство культури УРСР |
| | . | |

Культурно-освітні училища**підпорядкування – Міністерство культури УРСР**

1. Ворошиловградське культурно-освітнє училище
2. Гадяцьке культурно-освітнє училище ім. І.П.Котляревського
3. Дніпропетровське культурно-освітнє училище
4. Донецьке культурно-освітнє училище
5. Дубнівське культурно-освітнє училище
6. Житомирське культурно-освітнє училище
7. Калуське культурно-освітнє училище
8. Кам'янець-Подільське культурно-освітнє училище
9. Канівське культурно-освітнє училище
10. Київське культурно-освітнє училище
11. Кримське культурно-освітнє училище
12. Луцьке культурно-освітнє училище
13. Львівське культурно-освітнє училище
14. Мелітопольське культурно-освітнє училище
15. Миколаївське культурно-освітнє училище
16. Ніжинське культурно-освітнє училище
17. Одеське культурно-освітнє училище
18. Олександрійське культурно-освітнє училище
19. Самбірське культурно-освітнє училище
20. Сумське культурно-освітнє училище
21. Тербовлянське культурно-освітнє училище
22. Тульчинське культурно-освітнє училище
23. Харківське культурно-освітнє училище
24. Херсонське культурно-освітнє училище
25. Хустівське культурно-освітнє училище
26. Чернівецьке культурно-освітнє училище

В.4. Загальні відомості про дитячі музичні, художні школи і школи мистецтв системи Мінкультури УРСР на 1990/91 н.р.³⁸

	кількість шкіл	всього учнів	всього учнів по відділеннях						
			фортепіано	народні інструменти	духові і ударні інструменти	струнні і смичкові інструменти	хорове	художнє	театральне
			всього/в т.ч. випускні класи	всього/в т.ч. випускні класи	всього/в т.ч. випускні класи	всього/в т.ч. випускні класи	всього/в т.ч. випускні класи	всього/в т.ч. випускні класи	всього/в т.ч. випускні класи
вечірні школи загальної музичної освіти	87	13992	10861/1562	2584/312	55/-	151/9	99/19	43/-	-
середні спеціальні музичні школи	4	1818	733/58	-	299/31	642/48	100/9	-	11
дитячі художні школи	126	20004	-	-	-	-	-	20004/4007	-
вечірні художні школи	1	210	-	-	-	-	-	210/50	-
середні художні школи	1	481	-	-	-	-	-	481/76	-
дитячі школи мистецтв	110	32229	8344/868	7837/978	2674/292	2988/213	2150/141	4455/415	-
дитячі музичні школи	1204	295180	120823/12631	96381/12116	33637/3831	38083/3096	4361/70	1359/64	-
Всього	1539	365590	140771/15119	106802/13406	36665/4154	41864/3366	6825/239	26552/4612	11

В.5. Розподіл по курсам і спеціальностям у 10 вузах і факультеті інституту культури системи Мінкультури УРСР на 1.10.85 р. (денне відділення)³⁹

	спеціальність	план прийому	всього студентів	з них жінок
1.	фортепіано	123	664	602
2.	оркестрові інструменти	200	795	396
3.	народні інструменти	75	287	178
4.	вокальне відділення	27	160	98
5.	хорове диригування	35	200	146
6.	оперно-симфонічне відділення	2	16	1
7.	композиція	11	76	34
8.	музикознавство	39	233	219
9.	актор драми і кіно	86	302	150
10.	актор муз комедії	7	33	22
11.	режисер драми	9	40	9
12.	кінорежисер	7	55	3
13.	кінооператор	7	30	-
14.	театрознавець	17	77	52
15.	архітектор	25	242	154
16.	живопис	25	180	89
17.	графіка	20	122	56
18.	скульптура	8	51	4
19.	історія образотворчого мистецтва	8	55	51
20.	кінознавство	9	33	28

В.6. Науковий потенціал у вузах системи Мінкультури УРСР (чисельність викладачів, які мають вчений ступінь, вчене звання)⁴⁰

Назва	1985		1990	
	осіб	%	осіб	%
Київський державний інститут театрального мистецтва ім. І.К.Карпенка-Карого	49	43,0	67	52,0
Київський державний художній інститут	66	49,6	64	50,4
Київський державний інститут культури ім. О.Є.Корнійчука	154	50,0	174	45,9
Харківський державний інститут культури	77	32,5	100	45,0
Ровенський державний інститут культури	32	23,5	37	26,6
Київська орденна Леніна державна консерваторія ім. П.І.Чайковського	123	54,7	129	56,6
Львівська державна консерваторія ім. М.В.Лисенка	56	32,4	67	40,6
Одеська державна консерваторія ім. А.В.Нежданової	63	40,6	73	48,3
Донецький державний музично-педагогічний інститут	22	18,3	53	40,1
Харківський державний інститут мистецтв ім. І.П.Котляревського	71	39,4	82	45,8
Середньореспубліканський показник по вузах мистецтва і культури	713	38,1	846	44,8

В.7. Керівний склад вузів системи МК на початок 1991 р⁴¹.

	всього	докторів наук, професорів	кандидатів наук, доцентів	мають почесне звання
ректор	10	7	7	6
проректор	34	6	16	4
декан	35	1	21	-

ЦДАВОВУ, ф.5116, оп.19, спр.2644, арк.2

ЦДАВОВУ, ф.5116, оп.19, спр.3094, арк.12

ЦДАВОВУ, ф.5116, оп.19, спр.3094, арк.12зв.

завідувач кафедри	171	39	93	18
-------------------	-----	----	----	----

В.8. Кількість aspirantів⁴²

Спеціальність	прийнято в 1988р.		чисельність на 1.1. 1989р.		прийнято в 1989р.		чисельність на 1.1. 1990р.	
	очна	заочна	очна	заочна	очна	заочна	очна	заочна
мистецтвознавство в т.ч.	12	2	25	10	19	1	32	5
театральне мистецтво 17.00.01	1	1	2	2	-	-	1	2
музичне мистецтво 17.00.02	11	1	23	8	18	-	30	2
кіномистецтво 17.00.03	-	-	-	-	1	1	1	1
всього	24	4	50	20	38	2	65	10

В.9. Перелік спеціальностей вищих і середніх спеціальностей навчальних закладів⁴³

На виконання ухвали ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР від 13.03.1987 №325 "Про заходи по корінному поліпшенню якості підготовки і використання фахівців з вищою освітою в народному господарстві" Міністерство вищої і середньої спеціальної освіти затвердило новий перелік спеціальностей вищих і середніх спеціальностей навчальних закладів.

Найменування спеціальності вищих навчальних закладів:

Культура і мистецтва: акторське мистецтво, режисура, хореографія, театрознавство, театральне-декораційне мистецтво, інструментальне виконання, спів, диригування, композиція, музикознавство, музичне мистецтво естради, музична звукорежисура, кінознавство, кинооператорство, живопис, графіка, скульптура, мистецтвознавство, монументально-декоративне мистецтво, декоративно-прикладне мистецтво, дизайн, інтер'єр і устаткування, образотворчі засоби агітації і реклами, художнє моделювання, культурно-просвітницька робота і організація художньої самодіяльності.

Будівництво і архітектура: архітектура, художнє проектування архітектурних, міських, сільських паркових ансамблів.

Найменування спеціальності середніх спеціальностей навчальних закладів:

Культура і мистецтво: фортепіано, струнні інструменти, духові і ударні інструменти, народні інструменти, спів, хорове диригування, теорія музики, музичне мистецтво естради, хореографія, театральне мистецтво, театральне-декораційне мистецтво, мистецтво музичної комедії, циркове мистецтво, театральне-декораційне мистецтво, естрадно-сценічне мистецтво, живопис, скульптура, художнє оздоблення, реставрація, консервація і зберігання витворів мистецтва, декораційно-прикладне мистецтво, КПП і організація художньої самодіяльності.

Архітектура і будівництво: архітектура.

ЦДАВОВУ, ф.5116, оп.19, спр.2903, арк.14; спр.2998, арк.12

Об утверждени перечня специальностей вузов СССР: Приказ Министерства высшего и среднего специального образования от 17.11.1987 № 790 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования. – 1988. - № 1. – С.8-15; Об утверждении перечня специальностей средних специальных учебных заведений СССР: Приказ Министерства высшего и среднего специального образования от 27.11.1987 № 810 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования. – 1988. - № 2. – С.5-13.

Додаток Д

З постанови засідання колегії Міністерства культури УРСР від 26 листопада 1986 р. «Про стан науково-дослідної роботи і підготовки науково-педагогічних кадрів в київських консерваторії, інститутах культури і театрального мистецтва»⁴⁴

1. Розширити підготовку науково-педагогічних кадрів по новим перспективним напрямкам на основі інтеграції з ведучими науково-дослідними установами і навчальними закладами республіки і країни.
2. Ректорам вузів мистецтв і культури:
 - 2.1. зосередити зусилля професорського-викладацького складу на виконання завдань перебудови вищої освіти, забезпечити реалізацію перспективних планів найбільш значущих науково-дослідних робіт, а також 5-річного плану підготовки наукових працівників вузів.
 - 2.2. досягти корінного покращення організацій і підвищення ефективності вузівської науки,.... скоординувати тематику дисертаційних досліджень с основними напрямками наукової роботи вузів.
 - 2.3. до 25.12 цього року розробити і розглянути на радах заходи з забезпечення неухильного росту наукового потенціалу вузів, удосконалення організації і проведення наукової роботи.
3. Звернути увагу ректорів Київської консерваторії т. Тимошенка О.С., Київського інституту культури т. Цибуляка Г.Д., Київського інституту театрального мистецтва т. Пилипчука Р.Я. на суттєвих недоліках в науково-дослідній роботі і підготовці науково-педагогічних кадрів через аспірантуру і асистентуру-стажировку.
4. Відділу навчальних закладів (т. Тищенко А.Д.):
 - 4.1. Посилити контроль за заходом виконання вузами планових наукових досліджень, роботою аспірантури і асистентури-стажировки. Не рідше одного разу на рік заслуховувати звіти проректорів з науково-навчальної роботи про хід проведення планових наукових досліджень, стан і якість підготовки науково-педагогічних кадрів.
 - 4.2. В грудні цього року провести нараду проректорів з наукової роботи вузів мистецтв і культури по коректуванню плану найбільш значущих науково-дослідних робіт на 12 п'ятирічку в світлі вимог XVII з'їзду КППС по перебудові вищої освіти.
5. Підвищити персональну відповідальність керівників організацій республіканського підпорядкування за об'єктивність рекомендації характеристик, що видаються працівникам установ культури і викладачам для вступу в цільову аспірантуру і асистентуру-стажировку.
6. Контроль за виконанням цієї постанови покласти на відділ навчальних закладів (т. Тищенко А.Д.) республіканського навчально-методичного кабінету (т. Козін В.В.).

Голова колегії, міністр культури України

Ю.А.Олененко

Додаток Е

Додаткова потреба у спеціалістах із середньою спеціальною і вищою освітою на 12 п'ятирічку (осіб) ⁴⁵

	сред. спец			вища		
	заявки областей	розрахунок потреби	очікується молодих спеціалістів	заявки областей	розрахунок потреби	очікується молодих спеціалістів
фортепіано	2420	3208	3161	301	770	681
оркестрові інструменти				355	645	875
струнні інструменти	1437	2260	2133			
духові інструменти	1670	2194	2206			
народні інструменти	2219	2710	2273	324	476	382
оркестрові інструменти				355	645	875
спів	303	307	237	115	162	148
хорове диригування	796	753	1326	159	228	255
оперне - симфонічне диригування				8	15	20
композиція				4	4	4
артист балету	277	279	120			
актор драмтеатру	72	155	88			
актор драми і кіно				210	252	300
актор музкомедії				65	45	30
артист ансамблю народного танцю	106	157	85			
актор театру ляльок	100	100	100			
скульптура	13	10	13	7	7	7
художній розпис	18	20	20			
художнє оформлювання	177	180	180			
живопис				46	55	55
живопис театральний				12	31	31
графіка				11	11	11
режисура драми				41	37	70
режисура музтеатру				19	18	15
режисура балету				12	10	10
теорія музики	854	675	894			
театрознавство				21	55	85
історія і теорія образотворчого мистецтва				25	210	180
Всього	10462	13008	12836	2090	3676	4034

Додаток Ж

Кількість спеціалістів в системі Мінкультури УРСР по спеціальностям, що отримані в навчальних закладах мистецтва (осіб, станом на 1987 р.)⁴⁶

	Вища	Середня спеціальна
Музичне мистецтво	13709	27300
Театральне мистецтво	2321	237
Образотворче мистецтво; історія і теорія образотворчого мистецтва	686	-
Декоративно-прикладне	205	-
Художнє оформлення і моделювання виробів текстильної і легкої промисловості	95	-
Внутрішня обробка зданій і виробництво оздоблювальних робіт, інтер'єр і обладнання	110	-
Виробниче мистецтво	143	-
Монументально-декоративне	44	-
Кіномистецтво	49	-
Артист балету	-	966
Художнє оформлення	-	836
Актор драматичного театру	-	586
Прикладне мистецтво	-	457
Циркове мистецтво	-	433
Артист театру ляльок	-	210
Образотворче мистецтво, скульптура	-	172
Артист театру музикальної комедії	-	98
Артист ансамблю народного танцю	-	77
Всього	17362	31372

Додаток 3

Творчі колективи України ⁴⁷

3.1. Симфонічні і духові оркестри, хорові, танцювальні колективи, народні хори, ансамблі пісні і танцю

Симфонічні і духові оркестри		
Назва колективу	Рік, місце створення	Художні керівники, головні диригенти
Державний духовий оркестр	1979, Київ	А.Є.Кирпань
Державний естрадно-симфонічний оркестр України	1979, Київ	В.М.Здоренко
Державний заслужений академічний симфонічний оркестр України	1937, Київ	І.І.Блажков
Державний оркестр народних інструментів	1969, Київ	В.О.Гуцал
Естрадно-симфонічний оркестр Укртелерадіокомпанії	1972, Київ	Р.О.Бабич
Заслужений симфонічний оркестр Укртелерадіокомпанії	1929, Харків	В.М.Сіренко
Оркестр народних інструментів Укртелерадіокомпанії	1929, Київ	А.М.Бобир
Кримський симфонічний оркестр	1938, Ялта	О.Ф.Гуляницький
Симфонічний оркестр Дніпропетровської філармонії	1939, Дніпропетровськ	В.К.Блинов
Симфонічний оркестр Донецької філармонії	1937, Донецьк	В.У.Куржев
Симфонічний оркестр Запорізької філармонії	1957, Запоріжжя	В.І.Редя
Симфонічний оркестр Луганської філармонії	1945, Луганськ	
Симфонічний оркестр Львівської філармонії	1939, Львів	І.С.Юзюк
Симфонічний оркестр Одеської філармонії	1934, Одеса	
Симфонічний оркестр Харківської філармонії	1929, Харків	О.В.Алексєєв

Камерні оркестри, ансамблі		
Назва колективу	Рік, місце створення	Художні керівники, головні диригенти
Заслужений ансамбль-квартет ім. М.Лисенка	1951, Київ	
Квінтет духових інструментів Дніпропетровської філармонії	1965, Дніпропетровськ	
Квінтет духових інструментів Львівської філармонії	1972, Львів	
Київський ансамбль стародавньої музики «Гармонія»	1975, Київ	
Київський камерний оркестр	1964, Київ	Р.І.Кофман
Оркестр «Каприччіо» Миколаївської філармонії	1969, Миколаїв	О.І.Гоноболін
Оркестр Закарпатської філармонії	1978, Ужгород	
Оркестр Івано-Франківської філармонії	1980, Івано-Франківськ	І.М.Пилатюк
Оркестр популярної класичної і сучасної • музики «Концертино» Кіровоградської філармонії	1972, Кіровоград	Н.М.Кочко
Оркестр Рівненської філармонії	1976, Рівне	
Оркестр Сумської філармонії	1984, Суми	
Струнний квартет Донецької філармонії	1950, Донецьк	
Струнний квартет ім. М.Леонтовича Київської філармонії	1971, Київ	

Хорові капели		
Назва колективу	Рік, місце створення	Художні керівники, головні диригенти
Думка» — академічна заслужена капела	1920, Київ	Є.Г.Савчук
Державна заслужена капела бандуристів України	1918, Київ	М.П.Гвоздь
Київська чоловіча хорова капела Л.Ревуцького	1969, Київ	З.-Б.Б.Антків
Київський камерний хор ім. Б.Лятошинського	1973, Київ	В.М.Іконник
«Трембіта» — хорова капела Львівської філармонії	1939, Львів	М.В.Кулик
Хор Укртелерадіокомпанії ім. П.Майбороди	1944, Київ	В.П.Скоромний

Танцювальні колективи		
Назва колективу	Рік, місце створення	Художні керівники, головні диригенти
Державний академічний заслужений ансамбль танцю України ім. П.Г.Вірьського	1937, Київ	М.М.Вантух
Київський театр класичного балету	1981, Київ	В.П.Ковтун
«Надзбручанка» — молодіжний ансамбль танцю Тернопільської філармонії	1961, Тернопіль	

Народні хори, ансамблі пісні і танцю		
Назва колективу	Рік, місце створення	Художні керівники, головні диригенти
Державний академічний заслужений український народний хор ім. Г.Верьовки	1943, Харків, з 1944 - Київ	А.Т.Авдієвський
Ансамбль пісні і танцю Київського військового округу	1939, Київ	О.І.Пустовалов
Ансамбль пісні і танцю Чорноморського флоту	1932, Севастополь	
Буковинський заслужений ансамбль пісні і танцю	1944, Чернівці	А.М.Кушніренко
«Верховина» — заслужений прикарпатський ансамбль пісні і танцю	1946, Дрогобич	
Волинський народний хор	1978, Луцьк	
Гуцульський ансамбль пісні і танцю	1940, Івано-Франківськ	І.Д.Легкий
«Донбас» — заслужений шахтарем ансамбль пісні і танцю	1937, Донецьк	
Закарпатський заслужений народний хор	1945, Ужгород	
«Зоря» — вокально-хореографічний ансамбль	1987, Рівне	
«Льонок» — поліський ансамбль пісні і танцю	1970, Житомир	І.М.Сльота
«Подільянка» — ансамбль пісні і танцю	1938, Хмельницький	М.О.Балема
«Полтава» — вокально-хореографічний ансамбль (1935-87 - називався «Веселка»)	1987, Полтава	
«Славутич» — ансамбль пісні і танцю	1972, Дніпропетровськ	
«Таврія» — жіночий вокально-хореографічний ансамбль	1971, Сімферополь	А.В.Андрієнко
Черкаський заслужений український народний хор	1957, Черкаси	
Чернігівський народний хор	1984, Чернігів	

3.2. Театри України

Назва театру	Рік і місце заснування; місце розташування
Вінницький театр ляльок	1937, Вінниця
Вінницький український музично-драматичний театр ім. М.К. Садовського	1940, Вінниця
Волинський театр ляльок	1976, Луцьк
Волинський український музично-драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка .	1940, Луцьк
Дніпродзержинський російський музично-драматичний театр	1980, Дніпродзержинськ
Дніпропетровський російський драматичний театр ім. М.Горького	1927, Дніпропетровськ
Дніпропетровський театр ляльок	1939, Дніпропетровськ
Дніпропетровський театр опери та балету	1974, Дніпропетровськ
Дніпропетровський театр юного глядача	1963, Дніпропетровськ
Дніпропетровський український музично-драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка	1919, Київ; з 1927 - Дніпропетровськ
Донецький обласний російський драматичний театр	1959, Маріуполь
Донецький обласний російський театр юного глядача	1971, Макіївка
Донецький театр ляльок	1958, Донецьк
Донецький театр опери та балету	1932, Донецьк
Донецький український музично-драматичний театр ім. Артема	1927, Харків; з 1933 - Донецьк
Житомирський театр ляльок	1944, Житомир
Житомирський український музично-драматичний театр ім. І.А. Кочерги	1944, Житомир
Закарпатський обласний російський драматичний театр	1946, Мукачеве
Закарпатський театр ляльок	1981, Ужгород
Закарпатський український музично-драматичний театр	1946, Ужгород
Запорізький театр ляльок	1971, Запоріжжя
Запорізький театр юного глядача	1979, Запоріжжя
Запорізький український музично-драматичний театр ім. М.О.Щорса	1929, Київ; з 1932 – Житомир, 1944 - Запоріжжя
Івано-Франківський театр ляльок ім. Марійки Підгірянки	1945, Івано-Франківськ
Івано-Франківський український музично-драматичний театр ім. І. Франка	1939, Івано-Франківськ
Київський дитячий музичний театр	1982, Київ
Київський міський театр ляльок	1983, Київ
Київський молодіжний театр	1979, Київ
Київський обласний український музично-драматичний театр ім. П.К. Саксаганського	1934, Біла Церква
Київський російський драматичний ім. Лесі Українки	1926, Київ
Київський театр драми і комедії	1979, Київ
Київський театр «Дружба»	1979, Київ
Київський театр історичного портрета	1978, Київ
Київський державний театр ляльок	1927, Київ
Київський театр оперети (до 1967 театр музичної комедії)	1934, Київ
Київський театр опери та балету ім. Т.Г.Шевченка	1867, Київ
Київський театр поезії	1979, Київ
Київський театр юного глядача	1924, Київ

Назва театру	Рік і місце заснування; місце розташування
Київський український драматичний ім. І.Франка	1920, Вінниця; з 1926 – Київ
Кіровоградський театр ляльок	1970, Кіровоград
Кіровоградський український музично-драматичний театр ім. М.Л. Кропивницького	1938, Олександрія, з 1944 - Кіровоград
Криворізький російський музично-драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка	1935, Дніпропетровськ; з 1949- Кривий Ріг
Криворізький театр ляльок	1977, Кривий Ріг
Кримський російський драматичний театр ім. М.Горького	1921, Сімферополь
Кримський театр ляльок	1944, Сімферополь
Кримський український театр драми і музичної комедії	1956, Сімферополь
Луганський російський драматичний театр	1939, Луганськ
Луганський український музично-драматичний театр	1941, Луганськ
Луганський театр ляльок	1939, Луганськ
Львівський обласний український музично-драматичний театр ім. Ю. Дрогобича	1939, Дрогобич
Львівський російський драматичний театр	1931 – театр Київського військового округу; з 1954 – Львів
Львівський театр ляльок	1946, Львів
Львівський театр опери та балету ім. І.Франка	1939, Львів
Львівський театр юного глядача	1920 – Харків; з 1944 – Львів
Львівський український драматичний театр ім. М.Заньковецької	1922 – Київ; з 1944 Львів
Миколаївський російський драматичний театр ім. В.П.Чкалова	1922 – пересувний театр «Шахтарка Донбасу»; з 1935 - Миколаїв
Миколаївський театр ляльок	1970, Миколаїв
Миколаївський український театр драми і музичної комедії	1959, Миколаїв
Ніжинський український драматичний театр ім. М.М.Коцюбинського	1927 – Київ; з 1934 Ніжин
Одеський російський драматичний театр ім. А.В.Іванова	1927, Одеса
Одеський театр ляльок	1934, Одеса
Одеський театр музичної комедії	1947 – Львів; з 1954 – Одеса
Одеський театр опери та балету	1810, Одеса
Одеський театр юного глядача ім. М.Островського	1931, Одеса
Одеський український музично-драматичний театр ім. Жовтневої революції	1925, Одеса
Полтавський театр ляльок	1929, Одеса
Полтавський український музично-драматичний театр ім. М.В.Гоголя	1936, Полтава
Рівненський театр ляльок	1975, Рівне
Рівненський український музично-драматичний театр ім. М. Островського	1939, Рівне
Севастопольський російський драматичний театр ім. А.В. Луначарського	1920, Севастополь
Сумський театр для дітей та юнацтва	1981, Суми
Сумський український театр драми і музичної комедії ім. М.С. Щепкіна	1934, Золочів; з 1939 - Суми
Тернопільський театр ляльок	1980, Тернопіль
Тернопільський український музичний театр ім. Т.Г.Шевченка	1930 – Охтирка, з 1945 - Тернопіль
Харківський російський драматичний театр ім. О.С.Пушкіна	1933, Харківський
Харківський театр ляльок ім. Н.К.Крупської	1939, Харків

Назва театру	Рік і місце заснування; місце розташування
Харківський театр музичної комедії	1929, Харків
Харківський театр опери та балету ім. М.В.Лисенка	1880, Харків
Харківський театр юного глядача	1960, Харків
Харківський український драматичний театр ім. Т.Г.Шевченка (до 1935 — «Березіль»)	1922 – Київ; з 1926 - Харків
Херсонський театр ляльок	1971, Херсон
Херсонський український музично-драматичний театр ім. М.Г. Куліша	1936, Херсон
Хмельницький театр ляльок	1970, Хмельницький
Хмельницький український музично-драматичний театр ім. Г.І. Петровського	1931 – Новочеркаськ; з 1954 - Хмельницький
Черкаський театр ляльок	1970, Черкаси
Черкаський український музично-драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка	1932, Біла Церква; з 1933 - Черкаси
Чернівецький театр ляльок	1981, Чернівці
Чернівецький український музично-драматичний театр ім. О.Ю. Кобилянської	1940, Чернівці
Чернігівський театр ляльок	1976, Чернігів
Чернігівський український музично-драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка	1934, Чернігів
Чорноморського Червонопрапорного флоту театр ім. Б.А.Лавреньова	1932, Севастополь

Додаток И

Зростання чисельності артистів з вищою освітою по групах театрів (%)⁴⁸

Театри	Кількість артистів з вищою освітою за групами театрів, %		
	1980	1985	1990
музикальні	37,8	40,4	43,9
драматичні і музично-драматичні	36,0	42,3	43,0
юного глядача	50,0	55,6	54,2
ляльковий	14,6	19,4	23,4
театри республіканського підпорядкування	67,3	64,5	70,1
театри м. Києва	82,6	85,6	82,5
Всього	35,7	39,5	42,3

Додаток К

Розміри авторських гонорарів за твори літератури і мистецтва в 1985 – 1991 рр.

К.1. Розміри авторських гонорарів за музичні і літературні твори в 1985-1986 р. ⁴⁹

твір, виконана творча робота	сума авторського гонорару, крб.
балет «Комуніст» В.Губаренка	композитору – 7000, лібретисту – 1200
ораторія для читця, солістів, дитячого хору та симфонічного оркестру	композитору – 3000
концерт для альту з оркестром	2000
концерт для труби з оркестром	3500
одноактний балет «Натхнення» Л.Дичко	композитору – 3200, лібретисту – 400
соната для скрипки та фортепіано	800
камерна симфонія для 2 скрипок та оркестру	3000
вокальний цикл «Осінні сонети»	750
багатоактна п'єса	2000
переклад багатоактної п'єси «Вінувати» О.Арбузова	400
концерт для фортепіано та симфонічного оркестру	3000
хоровий твір малої форми без супроводу	200
пісня	120
готовий музичний і літературний твір, пов'язаний з музикою	партитура – 150, клавір - 60
кантата	550
гумореска	150
рецензія лібрето опери	20
сонатина для фортепіано	
концерт для флейти та оркестру в 3-х частинах	500
концерт для труби з камерним оркестром (одночастинна)	1000 (25% від суми за багато частинний концерт)
соната для фортепіано (2 частини)	1200
вільний переклад кантати для хору без супроводу К.Стеценка	1000
цикл «Незгасима зоря» з 6 частин для високого голосу, струнних та фортепіано (слова М.Рильського)	900
кантата	2500
лібрето багатоактної оперети	2200
сценарії масової театралізованої вистави для делегатів 27 з'їзду КПУ	1500
текст пісні	100
інструментальна п'єса для естрадного ансамблю	130
п'єса на дві дії	800
сценарій сюжетної естрадної вистави для агітаційно-художньої бригади	500
твір малої форми для оркестру народних інструментів	200
інструментальне перекладання пісень радянських композиторів для баяну	150
обробка народної пісні	50

К.2. Авторська винагорода за образотворчі твори (1985) ⁵⁰

жанр твору	автор, назва	сума (крб.)
тематична картина	Шталін В.В. «На Мотежському плацдармі», 180x240, п., о.	3150
	Ладейщиков В.Л. «Повстання Лук'яна Кобилиці», 260x180, п., о	2500
пейзаж	Ладейщиков В.Л. «Пейзаж Криму», 135x375, п., о.	1500

ЦДАВОВУ, ф.5116, оп.19, спр.2622, арк.8,57,58; спр.2735, арк.10,16,27а,30,32,34,38,40,42,44,46,52,54,60-63,66-67,69,81,86,88,90,94.

ЦДАМЛІМУ, ф.581, оп.1, спр.2709, арк.2

К.3. Розміри авторських гонорарів за твори, придбані Міністерством культури УРСР з Республіканської художньої виставки, присвяченої XXVII з'їздам КПРС і КПУ ⁵¹

твір	проміжок суми авторського гонорару, крб.
живопис	400 - 4000
скульптура	1000-4500
графіка	100-800
плакат	450
гобелени	1500-4000
ткацтво	250-400
фарфор	650-3000
розпис	150-400
дерево, різьба	350

К.4. Розміри авторських гонорарів за художні твори в 1985-86 р. ⁵²

художник	твір	авторський гонорар, крб.
Довженко А.І.	картина «Молодь країни Рад», п., о., 135x235	3000
Шакало П.А.	творча картина «Посвячення в шахтарі» п., о., 1,92x1,98	3800

К.5. Розміри авторських гонорарів за креслення на спорудження пам'ятників ⁵³

твір, виконана творча робота	сума авторського гонорару, крб.
робочі креслення проекту пам'ятника в ознаменування масового руху колгоспниць - п'ятисотенниць (с. Старосельє Черкаської обл.)	архітектор 1200, інженер-конструктор – 160, інженер-кошторисник – 300.

К.6. Авторська винагорода за твори, придбані Міністерством культури УРСР з Республіканської художньої виставки «Трагедія Бабиного Яру» (1991 р.) ⁵⁴

жанр твору	автор, назва	сума (крб.)
живопис	Качкін А.Б. «Мелодія» 90x120 п., о.	6 тис.
	Лопухов О.М. «Харківщини сини» 200x113 п., о.	8 тис.
	Вітовський Л.І. «Сирецький масив» 35x51 п., о.	1 тис.
скульптура	Коломієць І.А. «Бабин Яр» 60x30x12 дерево, метал	2,5 тис.

К.7. Авторська винагорода за музичні твори (1991) ⁵⁵

автор, назва	жанр твору	сума (крб.)
Бібік В. «Звернення»	симфонія № 10 для голосу з оркестром	5000
Годзянський В. «Марш»	п'єса для фортепіано з оркестром	200
Білаш О.	2 пісні	180 та 200
Дума О.	соната для скрипки та фортепіано	800
Шевченко Ю.	музика для драматичної вистави «Федра»	1000

ЦДАВОВУ, ф.5116, оп.19, спр.2697, арк.5-17

ЦДАМЛМУ, ф.581, оп.1, спр.2765, арк.5

ЦДАВОВУ, ф.5116, оп.19, спр.2634.

ВА МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3147, арк.209-213

ВА МКіТ, ф.5116, оп.19, спр.3147, арк.123,124,126

Довжик В. «Музична крамничка»	лібрето дитячої опери	800
-------------------------------	-----------------------	-----

Додаток Л

Максимальний і мінімальний розмір заробітків письменників у 1985 р.⁵⁶

Письменник	Заробіток, крб.		
	загальний без пенсії	в т.ч. річний гонорар	в середньому за місяць
Самбук Р.Ф.	40392	40392	3366
Коротич В.	35575	31236	2905
Олійник Б.І.	28500	25500	2375
Мушкетик Ю.	23647	20627	1971
Гончар О.Т.	23064	23064	1922
Голованіський С.О.	12883	12883	1074
Глазовий П.П.	4798	3358	400
.....			
Хижняк Л.Ф.	634	634	52,8
Горецький П.Г.	257	257	21,4

Додаток М
Думка населення щодо статків сім'ї у 1990 р.

М.1. Думка населення про рівень матеріального достатку сім'ї у 1990 р. ⁵⁷

	Опитано сімей	З них вважають, що грошей сім'ї (в процентах)					
		Ледь вистачає від зарплати до зарплати	Вистачає на саме необхідне	В основному у вистачає	Вистачає майже на все	Вистачає повністю	Немає відповіді
Всього	5600	20,0	49,8	22,1	6,8	0,9	0,4
В залежності від розміру грошового доходу на члена сім'ї, крб.:							
До 50	236	40,7	44,9	11,0	2,1	0,4	0,9
50,1-75	1000	31,7	53,1	12,3	2,0	0,3	0,6
75,1-100	1871	21,8	54,1	18,9	4,2	0,5	0,5
100,1-150	1730	13,9	50,4	27,4	7,4	0,6	0,3
150,1-200	576	8,9	37,5	34,2	16,3	2,8	0,3

М.2. Думка населення про перспективу матеріального становища сім'ї через 1-2 роки
(за даними одноразового вибіркового обстеження в 1990 р.) ⁵⁸

	Опитано сімей	З них вважають, що матеріальне становище сім'ї (в процентах)			
		погіршиться	Не зміниться	Стане кращим	Вагалися відповіді
Всього	5600	69,6	6,2	4,7	19,5
В залежності від розміру грошового доходу на члена сім'ї, крб.:					
До 50	236	69,9	4,2	4,7	21,2
50,1-75	1000	71,3	4,5	4,1	20,1
75,1-100	1871	71,5	5,8	3,6	19,1
100,1-150	1730	69,3	6,3	5,0	19,4
150,1-200	576	63,7	8,5	6,6	21,2

Народне господарство Української РСР у 1990 році: Стат. щорічник / Міністерство статистики УРСР; Відп. за випуск В.В. Самченко. – К.: Техніка, 1991. – С.87.

Народне господарство Української РСР у 1990 році: Стат. щорічник / Міністерство статистики УРСР; Відп. за випуск В.В. Самченко. – К.: Техніка, 1991. – С.87.

Додаток Н

Доходи і витрати населення

Н.1. Склад сукупного доходу і його використання в сім'ях з різним середньодушовим сукупним доходом у 1991 р. (у процентах) ⁵⁹

	До 150	150,1-200	200,1-250	250,1-300	300,1-350	350,1-400	Понад 400
витрати сім'ї, у процентах до сукупного доходу							
на харчування	64,2	54,1	46,9	41,6	38,8	36,8	32,3
на непродовольчі товари	31,4	27,7	30,9	32,0	32,5	32,9	32,9
на алкогольні напої	2,1	2,0	2,0	2,0	2,0	2,1	2,1
на культурно-побутові послуги	6,4	6,6	6,2	6,5	6,8	6,0	5,8

Н.2. Споживання основних продуктів харчування, (в середньому на члена сім'ї за рік; кг) ⁶⁰

	1988	1991
	на душу населення за рік	сім'ї з середньодушовим сукупним доходом у місяць до 150,0 укр. крб.
М'ясо і м'ясопродукти	69	34
Молоко і молочні продукти	367	245
Яйця, шт.	286	128
Риба і рибопродукти	18,5	7
Цукор	49,7	21
Олія	11,2	5
Хлібні продукти (хліб, макаронні вироби, борошно, крипи, бобові)	138	74
Картопля	122	64
Овочі і баштанні	125	57
Фрукти і ягоди	47	26

Народне господарство України у 1991 році: Стат. щорічник / М-во статистики України. – К.: Техніка, 1992. – С. 113.

Таблиця складена автором. Підстава: Народне господарство в 1989 р. с. 280; Народне господарство в 1991 р. С. 136.

Додаток II

**Умови Республіканського соціалістичного змагання
для закладів культури Міністерства культури УРСР ⁶¹**

...Переможцями буде признано колективи, які здобудуть найкращих результатів в творчо-виробничій, соціальній діяльності, виховній роботі виконавши встановлені державні плани і соціалістичні зобов'язання з таких показників:

по театральньо-видовищним підприємствам:

1. Кількість нових і капітально відновлених постановок, які поставлені на високому ідейно-художньому рівні і отримали високу оцінку театральної громадськості і перси, в т.ч. для дітей та юнацтва; експлуатація поточного репертуару, в т.ч. систематичний показ вистав для дітей та юнацтва.
2. Заповнюваність глядацького залу на нестационарних показах.
3. Загальна кількість обслуговуваних глядачів, в т.ч. у сільській місцевості.
4. Кількість спектаклів, самостійно створених творчою молоддю.
5. Кількість спектаклів, показаних на стаціонарі.
6. Участь у фестивалях і конкурсах.
7. Зайнятість творчого складу.
8. Виконання зобов'язань по договорам про співдружність і шефство, участь в заходах з створення громадських фондів.
9. Фінансовий результат (прибуток, збитки)
10. Охорона праці, техніка безпеки.
11. Трудова дисципліна, виховна робота.

По концертним організаціям і самостійним музичним колективам:

1. Кількість нових програм і номерів, випущених на високому ідейно-художньому рівні.
2. Загальна кількість проведених концертів, в т.ч. для дітей та юнацтва.
3. Питома вага філармонійних концертів в загальній кількості концертів.
4. Загальна кількість слухачів, обслуговуваних в республіці, дітей і юнацтва, в сільській місцевості з загальної кількості слухачів на філармонійних концертах.
5. Наявність в репертуарі творів радянських композиторів.
6. Наявність нових номерів і програм, створених творчою молоддю.
7. Участь в оглядах, концертах, фестивалях.
8. Виконання зобов'язань по договорам про співдружність і шефство, участь в заходах з створення громадських фондів.
9. Фінансовий результат (прибуток, збитки)
10. Охорона праці, техніка безпеки.
11. Трудова дисципліна, виховна робота.

Додаток Р
Присудження Державної премії Української РСР імені Т.Г Шевченка
в галузі літератури, журналістики і мистецтва у 1985 – 1991 рр.

Рік	Галузь	Лауреати
1985	в галузі образотворчого мистецтва	ГОРБАНЮ Є.Ю. – за пам'ятник героям Горлівського збройного повстання 1905р. в м. Горлівці Донецької області; Наседкіну А.Л. – за цикл живописних творів про колгоспне будівництво «До колгоспу», «Хліб революції», «Продзагін», «Земля».
	в галузі літератури	ІВАНИЧУКУ Р.І. – за романи «Вода з каменю», «Четвертий вимір»; РИБАЛКУ М.О. – за збірку поезій «Незакатная звезда» та нові вірші в періодичній пресі.
	в галузі журналістики і публіцистики	ЦЮПІ І.А. – за художньо-документальну книгу «У серці дзвонять голоси» та публіцистичні виступи у пресі; РИМАРЕНКУ Ю.І. – за книгу документально-публіцистичних нарисів і статей «З ким і проти кого».
	у галузі історії та історії літератури	ФАЩЕНКУ В.В. – за літературно-критичні праці «У глибинах людського буття», «Характери і ситуації».
	в галузі концертно-виконавської діяльності	ІВАНІВСЬКОМУ Р.І. – художньому і музичному керівникові, ДІДУХУ В.Є., ПРУТКІНУ Є.Д., РЕУСУ В.М., МАРЧЕНКУ О.М. – виконавцям вокального квартету «Явір» Українського гастрольно-концертного об'єднання – за концертні програми 1982-1984 рр.; КОТОРОВИЧУ Б.А. - за концертні програми 1982-1984 рр.
	в галузі кінематографії	ДОБРОДЕЄВУ Б.Т., ШИШКІНУ М.В. - автору сценарію, ІБАНЬССУ-ФЕРНАНДЕСУ АРНАЛДО – режисеру, КУКОРЕНЧУКУ В.В. – операторові – за повнометражний хронікально-документальний кінофільм «Тривожне небо Іспанії» Української студії хронікально-документальних фільмів.
	в галузі архітектури	ГОПКАЛО В.І., архітекторів, керівників авторського колективу, ГРЕЧИНІ В.М., КОЛОМІЙЦЮ В.Є., ФІЛЕНКУ Л.І., архітекторам, ГАЙДАМАЦІ А.В., МЯГКОВУ В.О., художникам, БАРУЛЕНКОВУ В.В., інженерові-будівельнику – за архітектуру і художнє оформлення Київського філіалу Центрального музею В.І.Леніна.
	за кращий твір літератури і мистецтва для дітей та юнацтва	ГУЦАЛУ Є.П. – за повість «Сайера», збірку оповідань «Пролетіли коні», ПОПЕНКУ Д.П., архітекторів, керівнику авторського колективу ЛОСЮ Л.Ф., архітекторів, ПУХОВІЙ І.П., інженерові-конструкторів – за комплекс Республіканського науково-методичного центру охорони здоров'я матері і дитини.

1986	в галузі літератури	ЗАБАШТАНСЬКОМУ В.О - за збірку поезій "Запах даліни" і нові вірші в періодичній пресі. ІВАНЕНКО О.Д. - за книгу "Завжди в житті".
	в галузі образотворчого мистецтва	ТОВСТУСІ Л.С., БАБЕНКО Н.Н. - художникам, ЄФРЕМОВІЙ Д.Ф., БОНДАРЕНЬ Г.С. - килимарницям (гобелен) ; ТРЕГУБОВІЙ В.М., ТРЕГУБОВУ М.С. - художникам (фарфор) - за високохудожнє використання народних традицій у творах декоративно-прикладного мистецтва.
	в галузі оперно-театрального мистецтва і концертно-виконавської діяльності	ТАЯКІНІЙ Т.О., КОВТУНУ В.П. - за створення головних партій у балетах "Лісова пісня" М. Скорульського, "Спляча красуня" П. Чайковського у Державному академічному театрі опери і балету УРСР імені Т.Г. Шевченка та концертно-виконавську діяльність останніх років. КИРИЧЕНКО Раїсі Панасівні – за концертно-виконавську діяльність 1983-1985 рр.
	в галузі музики	ДОМІНЧЕНУ К.Я. - за симфонію N 4 "Велика Вітчизняна".
	в галузі кінематографії	СПЕРКАЧУ В.М. - авторів сценаріїв і режисеру, КОМАРНИЦЬКОМУ А.А., САБЕЛЬНИКОВУ І.А. - авторам сценаріїв, СТАХОВСЬКОМУ Ю.В. - операторові, ПОКЛАДУ І.Д. - композиторові - за повнометражні документальні фільми "Командарми індустрії", "Головуючий корпус", "Стратеги науки" Української студії хронікально-документальних фільмів.
	в галузі архітектури	ШУЛЯРУ А.М., ОКСЕНТЮКУ І.Є., МАРЧЕНКУ В.С., СКУРАТОВСЬКОМУ В.П. - архітекторам, ПАРУБОЧОМУ Й.С. - агрономів-озеленювачу, КАРПЛЮКУ І.В. М. - будівельнику - за архітектуру с. Вузлове Радехівського району Львівської області.

Рік	Галузь	Лауреати
1986	за кращий твір літератури і мистецтва для дітей та юнацтва	БЄЛКОВУ М.О. - авторів сценаріїв і режисерові-постановнику, ТРУШКОВСЬКОМУ В.Т. - операторові-постановнику, ЛЕВЧЕНКУ О.О. - художникові-постановнику - за фільми "Ніч коротка", "Які ж були ми молоді" Київської кіностудії художніх фільмів імені О.П. Довженка.

1987	в галузі літератури	КОСТЕНКО Л.В. – за історичний роман у віршах «Маруся Чурай», збірку поезії «Неповторність»
	в галузі образотворчого мистецтва	ЗАХАРОВУ Ф.З. – за серію пейзажів і натюрмортів «Рідна моя Україно»
	в галузі і концертно-виконавської діяльності	БАСИСТЮК О.І. – за концертні програми останніх років
	в галузі музики	СКОРИКУ М.М. – за концерт для віолончелі з оркестром
	в галузі кінематографії	ДЯЧЕНКУ С.С. – автору сценарію, БОРСЮКУ А.Д. – режисерові, ФРОЛОВУ О.І. – операторові – за повнометражний науково-популярний фільм «Зірка Вавилова», Київська кіностудія науково-популярних фільмів
	в галузі архітектури	КОНДРАТСЬКОМУ Л.С., БОБЧУКУ Л.Я., ФУРСЕНКУ С.М. – архітекторам, СТЕЦЕНКУ О.П. – інженерові-конструкторові, ДУБОВОМУ О.М. – науковому консультанту – за обласний краєзнавчий музей у м. Черкаси
	за кращий твір літератури і мистецтва для дітей та юнацтва	ДМИТРЕНКУ О.М. – за художньо-документальну повість «Аист»

1988	в галузі літератури	ШЕВЧУКУ В.О. – за роман триптих «Три листки за вікном»
	в галузі теорії та історії літератури	ДЗЕВЕРІНУ І.О. – керівникові роботи, БЕРНШТЕЙНУ М.Д., ВИШНЕВСЬКІЙ Н.О., ДЕРКАЧУ Б.А., МАСЕНКУ О.Є., МИШАНИЧУ О.В., ПОГРЕБЕННИКУ Ф.П., ЯЦЕНКУ М.Т. – науковим редакторам та упорядникам – за розробку наукових принципів, упорядкування, підготовку текстів зібрання творів І.Франка у 50 т. та коментарі.
	в галузі образотворчого мистецтва	СТОРОЖЕНКУ М.А. – за ілюстрації до книжок «Фата Моргана», «Іванко та Чугайстер» М.Коцюбинського, «Серед степів. День напастивнику» П.Мирного, «Сонети» І.Франка, «Українські народні казки».
	в галузі оперно-театрального мистецтва і концертно-виконавської діяльності	МАТВІЄНКО Н.М. – за концертно-виконавську діяльність 1985-1987 рр., СТЕФ'ЮК М.Ю. – за створення головних партій в операх «Царська наречена» М.Римського-Корсакова, «Ріголето» і «Травіата» Дж.Верді, «Ярослав Мудрий» Г.Майбороди та концертно-виконавську діяльність 1985-1987 рр.
	в галузі кінематографії	МИКОЛАЙЧУКУ І.В. – кіноакторові, режисерові-постановникові, кінодраматургові (посмертно) – за створення різнопланових національних образів у фільмах «Сон», «Тіні забутих предків», «Бур'я», «Комісари», «Білий птах з чорною ознакою», «Вавилон ХХ», «Така пізня, така тепла осінь».
за кращий твір літератури і мистецтва для дітей та юнацтва	ДАХНУ В.А. – режисерові-постановнику, КИРИЧУ Е.І. – художникові-постановникові, ГАВРИЛОВУ А.М. – кінооператорові – за цикл мультіплікаційних фільмів про пригоди запорізьких козаків, створений на Київській кіностудії науково-популярних фільмів.	

1989	в галузі літератури	ТЮТЮННИКУ Г.М. (посмертно) – за «Твори» у 2 т.
	в галузі теорії та історії літератури	ГОНЧАРУ І.М. – за багаторічну творчу і дослідницьку роботу по збиранню та популяризації народного мистецтва. СІКОРСЬКОМУ М.І. – за створення Переяслав-Хмельницького історико-культурного заповідника та багаторічну діяльність по збиранню і популяризації духовної спадщини народу.
	в галузі образотворчого мистецтва	ІВАНЕНКУ О.І. – за ілюстрації до творів Т.Шевченка.
	в галузі музики	ДИЧКО Л.В. – за ораторії «І нарекоша ім'я Київ» (друга редакція), «Індія-Лакшмі», кантату «У Києві зорі».

Рік	Галузь	Лауреати
1989	в галузі оперно-театрального мистецтва	КОЧЕРЗІ А.І. – за створення партій в операх «Борис Годунов» М.Мусоргського, «Дон Карлос» Дж.Верді, «Милана» Г.Майбороди в Державному академічному театрі опери та балету України імені Т.Г.Шевченка.
	в галузі концертно-виконавської діяльності	КРЮКОВІЙ Н.В. – за концертні програми 1985-1988 рр.
	в галузі кінематографії	МУЖУКУ Л.П., САЛГАНІНУ Х.Є. - авторам сценарію, КОБРИНУ І.Д. - режисерові, БОРДАКОВУ Ю.В. – операторові – за кінотрилогію «Чорнобиль: два кольори часу», студія «Укртелефільм»
	за кращий твір літератури і мистецтва для дітей та юнацтва	Народній самодіяльній хоровій капелі хлопчиків та юнаків «Дударик» Львівського обласного Будинку вчителя (художній керівник – М.М. Кацал) – за концертні програми останніх років.

1990	в галузі літератури	ПУШИКУ С.Г. – за книгу «Страж-гора», роман «Галицька брама»
	в галузі теорії та історії літератури	МАХНОВЦЮ Л.Є. – автору перекладу, передмови і приміток, ЗАХАРОВІЙ С.А. – редакторів, ЮРЧИШИНУ В.І., КОНОНЕНКУ В.А., ІЛЬЧЕНКО Л.І. – художникам, авторам макета – за підготовку і випуск видання «Літопис руський»
	в галузі образотворчого мистецтва	ВОЗНИЦЬКОМУ Б.Г. – за багатогранну роботу по збереженню, дослідженню і популяризації культурної спадщини
	в галузі концертно-виконавської діяльності	Державному кубанському козакому хору (художній керівник В.Г.Захарченко) – за визначну роботу по збиранню та дослідженню українських народних пісень і танців, їх пропаганду в концертній діяльності у нашій країні та за кордоном. КОЗЛОВСЬКОМУ І.С. – за розвиток і збагачення української вокальної культури та концертні виступи останніх років
	за кращий твір літератури і мистецтва для дітей та юнацтва	БЛЮУСУ Д.І. – за збірку поезії «Диво калинове»

1991	в галузі літератури	СТУСУ В.С. (посмертно) – за збірку поезії «Дорога болю»
	в галузі журнально-публіцистичної діяльності	ДЗІЮБИ І.М. – за серію публіцистичних виступів «Бо то не просто мова, звуки...», статті «Україна і світ», «Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність?»
	в галузі музики	МЕЙТУСУ Ю.С. – за цикл романсів і балад на вірші радянських поетів та хоровий цикл на вірші О.Твардовського
	в галузі кінематографії	КОСТЕНКУ В.С. (посмертно), ШУДРІ М.А. – авторам сценарію, СЕРГІЄНКУ Р.П. – режисерові, Ковалю О.І. – операторові – за документальні фільми «Відкрив себе», «Тарас», «Перед іконою», Українська студія хронікально-документальних фільмів. ПАРАНДЖАНОВУ С.Й. (посмертно) – режисерові-постановникові, ІЛІЄНКУ Ю.Г. – операторові, КАДОЧНИКОВІЙ Л.В. – виконавиці ролі Марички, ЯКУТОВИЧУ Г.В. – художникові – за художній фільм «Тіні забутих предків», Київська орденна Леніна кіностудія художніх фільмів ім. О.Довженка
	за кращий твір літератури і мистецтва для дітей та юнацтва	БЛИКУ І.І. – за історичний твір «Золотий Ра»

Додаток С

Конкурси, фестивалі, кінофестивалі, творчі звіти, образотворчі виставки у період 1985 – 1991 рр. (вибірково)⁶²

С.1. Республіканські конкурси художників

Назва	дата
«40 років Великої Перемоги»	1985
«Образотворче мистецтво УРСР» (Москва)	1985
«Мир і молодь»	1985
Огляд – конкурс наглядної агітації і політичного плакату «Славен трудом человек», присвячений XXVII з'їзду КПРС	1985
«Мальовнича Україна»	1985
Конкурс до 50-річчя стахановського руху	1985
Республіканський молодіжний конкурс на кращу соціально-політичну картину	1986
Республіканська художня виставка, присвячена XXVII з'їздам КПРС та КПУ	1986
Республіканська виставка творів художників театру, кіно і телебачення	1986
IV республіканська виставка плакату	1986
Республіканська виставка творів молодих художників «Молодість країни», присвячена XX з'їзду ВЛКСМ і XXV з'їзду ЛКСМУ	1987
Республіканська художня виставка «Країна Рад», присвячена 70-річчю Жовтня	1987
Республіканська виставка декоративно-прикладного мистецтва та творів майстрів народних художніх промислів	1987
Республіканська виставка кіноплакату	1989
республіканська художня виставка «Мальовнича Україна» (Вінниця)	1991,
Республіканський конкурс плакату, присвяченого пропаганді тверезого способу життя	1991
Художня виставка «Пам'яті трагедії Бабиного Яру»	1991
Республіканський конкурс плакату, присвяченого 100-річчю першопоселення українців у Канаді	1991
Республіканська художня виставка, присвячена 500-річчю українського козацтва (Київ)	1991

С.2. Республіканські конкурси драматургів

Назва	дата
Закритий конкурс на кращу п'єсу міжнародної тематики	січень 1984-червень 1985

С.3. Республіканські конкурси виконавців

Назва	Дата
Республіканський конкурс артистів естради	з 1983р., щорічно
Республіканський конкурс виконавців на дерев'яних духових інструментах	з 1984р., щорічно
Республіканський конкурс імені М.Лисенка	
II Республіканський конкурс камерних колективів та виконавців (у рамках Всесоюзного музичного фестивалю «Золота осінь»)	1985
I Республіканський конкурс на створення нових концертних номерів народної і сучасної хореографії	1985
Республіканський конкурс виконавців на дерев'яних духових інструментах	1986
Республіканський огляд хорових колективів і ансамблів пісні і танцю, присвячений 70-річчя Жовтня	1986
Республіканський конкурс камерних колективів та виконавців	з 1986р., через 2 роки
II Республіканський конкурс артистів балету та балетмейстерів УРСР	1987, грудень
Республіканський конкурс виконавців на мідних духових і ударних інструментах	1987, 15-30.1987
Республіканський конкурс виконавців на народних музичних інструментах	1988
Республіканський конкурс хорових колективів і м. Леонтовича	з 1989р., щорічно
Міжнародний конкурс органістів	1989
I Республіканський фестиваль української сучасної пісні та популярної музики «Червона Рута»	з 1989р.
I Обласний конкурс хорового мистецтва ім. К.Стеценка	Грудень 1989-травень 1990
Республіканський конкурс виконавців на дерев'яних духових інструментах	1990
III Республіканський конкурс камерних колективів та виконавців (у рамках Всесоюзного музичного фестивалю «Золота осінь»)	1990 раз на 5 років
I Республіканський фестиваль баянного та акордеоного мистецтва	1990
II Республіканський конкурс диригентів	1991 листопад
I Міжнародний конкурс оперних співаків ім. С.Крушельницької (Львів)	з 1991 р. (раз у три роки)
Республіканський конкурс виконавців на народних інструментах (Донецьк)	1991, жовтень-листопад
Республіканський конкурс виконавців на мідних духових та ударних інструментах (Дніпропетровськ)	1991, листопад-грудень

С.4. Республіканські театральні фестивалі, конкурси, огляди

Організаційний захід	дата
Огляд дипломних вистав студентів акторських факультетів Київського ін-ту ім. К-К і Харківського ін-ту мистецтв ім. Котляревського, до 40-річчя Перемоги	1985
II Республіканський огляд самостійних праць молодих акторів, режисерів, сценографів драматичних, музично-драматичних театрів, ТЮГ і театрів ляльок.	1985
Республіканський огляд кращих вистав «Від з'їзду до з'їзду»	1.12.86-26.12.87
Республіканський огляд вистав молодих режисерів – випускників мистецьких вузів УРСР 1981-85 рр., присвячений 70-річчю ВЛКСМ	1987
Республіканський огляд кращих вистав, присвячений 70-річчю Жовтня	1987 15.04-25.10
I Республіканський огляд вистав за творами української радянської драматургії в театрах ляльок, присвячений 70-річчю ВЛКСМ	1.12.87-1.06.88
Республіканський огляд роботи малих сцен при драматичних театрах	1987-88
Республіканський фестиваль-огляд творчої молоді театрів УРСР	1988-1989
III республіканський фестиваль театрів ляльок (Луцьк)	24.06-2.07.1989
I Регіональний Міжнародний фестиваль театрального мистецтва «Інтертеатр» УРСР і прикордонних областей ЧССР, УНР, СРР (Ужгород)	з 1989 (раз на 2 роки)
регіональний фестиваль театрально мистецтва УРСР і МРСР «Березіль-90» (Івано-Франківськ)	1990 р. 7-16 квітня
Республіканського огляду вистав за творами української класичної драматургії, присвяченого 150-річчю з дня народження М.Кропивницького.	січень-квітень 1990
Республіканський огляд вистав малих сцен театрів України	1990-1991
Республіканський фестиваль-огляд вистав за новими творами сучасних українських авторів	1989-1991
Республіканський огляд вистав за творами української класичної драматургії	1991-1992
II Міжнародний фестиваль театрального мистецтва «Інтертеатр» (Ужгород)	1991 жовтень
Республіканський фестиваль за творами Лесі Українки (Луцьк)	1991, лютий
II республіканський фестиваль малих сцен театрів (Рівне)	1991, 13-18.04

С.5. Творчі конкурси композиторів, літераторів

Організаційний захід	дата
Республіканський пісенний конкурс на честь 50-річчя стахановського руху	1985
Республіканський відкритий конкурс на кращі пісенні твори, присвячені 70-річчя Жовтня	1986, 1.03-30.12.
республіканський конкурс на кращі літературні твори для естради	1986
республіканський конкурс на створення сценаріїв тематичних заходів, присвячених патріотичному й інтернаціональному вихованню трудящих, молоді та юнацтва	1989-1990
Конкурс композиторів	1990, жовтень

С.6. Творчі фестивалі митців

Організаційний захід	Періодичність,
Всесоюзний фестиваль «Київська весна» (Київ)	щорічно (з 1973 р.)
Республіканський фестиваль музичного мистецтва «Золота осінь» (Київ)	щорічно (з 1977 р.)
Республіканський огляд творчої майстерності студентів і учнів навчальних закладів мистецтва і культури УРСР, присвячений XXVII з'їзду КПРС	1985-1986
Республіканський огляд симфонічних і камерних оркестрів, присвячений 70-річчю Жовтня	1987
Всесоюзний фестиваль музичних театрів (Мінськ)	щорічно (з 1987 р.)
Дні літератури і мистецтва Української РСР в Узбекистані	1987 р.
Республіканський фестиваль естрадної пісні «Пісенний вернісаж» (Київ)	щорічно (з 1987 р.)
VII Республіканський фестиваль митців «Молоді голоси»	1987
Республіканський фестиваль мистецтв «Біла акація» (Одеса)	
Обласний фестиваль «Дунайська весна» (Придунайські райони Одеської області)	
I республіканське свято духової музики «Марш Перемоги»	8-9.05.1988
Фестиваль оперних вистав імені Соломії Крушельницької (Львів)	щорічно (з 1988 р.)
Фестиваль «Червона Рута»	щорічно (з 1989 р.)
Республіканський музичний фестиваль «Морська душа» (Крим)	раз на 2 роки (з 1989 р.)
Фестиваль «Композиторська молодь України» (Київ)	1990
I Український Міжнародний музичний фестиваль (Київ)	1990
II міжнародний фестиваль фольклору (Київ)	23-28 травня 1990
Фестиваль творчої молоді «Золотий Лев» (Львів)	1990
I Міжнародне свято української духовної музики (Київ)	з 1990, через 2 роки
Фестиваль «Музика українського зарубіжжя» (Львів)	18-26 квітня 1991 р.
Всеукраїнський фестиваль народного мистецтва «Хортиця», присвячений 500-річчю запорізького козацтва (Запоріжжя)	1991 6-9.06.
Міжнародний фестиваль українського фольклору «Берегиня»	1991 червень
Фестиваль «Ми всі діти твої, Україно»	1991

С.7. Кінофестивалі

Республіканський кінофестиваль (Дніпропетровськ)	1988
Всеукраїнський кінофестиваль, присвячений пам'яті Івана Миколайчука (Київ, Чернівці)	з 1991, щорічно

Додаток Т

Премії за призіві місця на конкурсах митців в період 1985 – 1991 рр. (вибірково) ⁶³

Організаційний захід	Розмір грошового заохочення (крб.)		
	I місце	II місце	III місце
Республіканський конкурс на кращу пісню, присвячені 50-річчю стаханівського руху (1985)	композитору 300, поету 175	композитору 200, поету 150	композитору 150, поету 100
Республіканський відкритий конкурс на кращі пісенні твори, присвячений 70-річчю Жовтня (1986)	композитору 300, поету 200	композитору 200, поету 150	композитору 150, поету 100
Республіканський огляд кращих вистав «Від з'їзду до з'їзду» (1986)	по музичних театрах		
	1200	800	300
	по драматичних театрах		
	не присуджувалась	750	500
	ТЮГ		
	500	450	400
	театри ляльок		
	350	250	200
окремі митці нагороджені преміями 100, 75, 50 крб.			
Республіканський конкурс артистів балету та балетмейстерів УРСР (1987)	200	150	100
Республіканський конкурс політичних плакатів «Шляхом Жовтня. 1917-1987», присвячений 70-річчю Жовтня (1987)	500	400	300
Республіканський огляд роботи малих сцен при драматичних театрах (1987)	700	500	300
Республіканський огляд вистав за творами української радянської драматургії в театрах ляльок, присвячений 70-річчю ВЛКСМ (1987)	колективам		
	500	300	200
	драматургам		
	200	150	-
	режисер-постановник		
	150	100	-
	художникам		
	100	-	-
артистам			
100	75	50	
Республіканський конкурс виконавців на народних музичних інструментах (1987)	200	150	100
Республіканський конкурс на кращий графічний твір, присвячений 175-річчю Т.Г.Шевченка (1988)	500	300	200
Республіканський конкурс на кращий ескізний проект пам'ятника у м. Києві жертвам репресій (1989)	2500	1500	1000
Республіканський конкурс на створення сценаріїв тематичних заходів, присвячених патріотичному й інтернаціональному вихованню трудящих, молоді та юнацтва (1989-90)	1000	800	500
Республіканський конкурс виконавців на народних музичних інструментах (1991)	500	450	400
Республіканський конкурс плакату, присвяченого пропаганді тверезого способу життя (1991)	1000	800	600
Республіканський конкурс плакату, присвяченого 100-річчю першопоселення українців у Канаді (1991)	2000	1500	1000
Республіканський огляд роботи українськомовних груп лялькових театрів (1991-1992)	1500	1000	500

Додаток У
Показники роботи театрів України

У.1. Театри-студії в 1989 р. системи Міністерства культури УРСР ⁶⁴

	Назва	Жанр	Кількість спектаклів	Кількість глядачів
1.	Київський експериментальний театр-студія	драматичні	2207	546 тис.
2.	Київський театр на Подолі			
3.	Київський театр-студія «Гротеск»			
4.	Київський театр-студія «Зеркало»			
5.	Київський театр-студія «Колесо»			
6.	Київський український театр-студія «КИН»			
7.	Київський театр-студія «Бенефіс»			
8.	Київський театр-кафе «Актор»			
9.	Київський театр-студія «Арена ВК»			
10.	Одеський театр-студія поезії і драми			
11.	Львівський український молодіжний театр-студія			
12.	Полтавський театр-студія «Гротеск»			
13.	Севастопольський молодіжний музикальний театр-студія			
14.	Київський естрадний театр аматорів «ЭТА»	Музичні	896	411,1
15.	Київський театр пантоміми			
16.	Київський театр естрадної мініатюри			
17.	Одеський молодіжний музикальний театр-студія			
18.	Одеський камерний музичний театр-студія			
19.	Київський театр-студія «Шарж»	Сатири й гумору	377	132,2
20.	Одеський театр-студія «Комедіум»			
21.	Київський театр-студія «Діалоги»	Літературно-музикальні	151	21,3
22.	Київський театр-студія «Магія»	Оригінальні	201	12,5
всього			2832	1123,4
в т.ч. на селі (тис.)			346	105,0

ЦДАВОВУ, ф.5116, оп.19, спр.2622, арк. 64; спр.2686, арк.71; спр.2687, арк.84-94; спр.2688, арк.41; спр.2785, арк.51; спр.2787, арк.98; спр.2787, арк.102-105; спр.2961, арк.23; ЦДАМЛМУ, ф.581, оп.1, спр.2750, арк.22; 2801, арк.49; спр.2849, арк.11.

У.2. Сума доходів від зборів за 1988 р. (тис. крб.) в театрах – учасниках експерименту ⁶⁵

Театр	кількість спектаклів		число глядачів		сума доходів від зборів		% заповнюваності залу		прибутки	витрати	збитки
	план	факт	план	факт	план	факт	план	факт			
Вінницький український музично-драматичний театр ім. М. К.Садовського	530	561	265	281,1	315,0	374,4	79,6	80,8	425,0	604,0	179,0
Київський український драматичний ім. І.Франка	441	534	355,6	390,2	595,2	689,9	83,6	85,9	770,7	1167,7	397,0
Одеський театр музичної комедії	452	542	180	149,8	893,7	846,8	79,2	60,0	1068,3	1286,3	218,0
Одеський театр опери та балету	388	409	481,1	488,8	720,0	767,9	81,5	77,7	833,0	1484,0	651,0
Севастопольський російський драматичний театр ім. А.В. Луначарського	450	465	256,0	244,7	317,4	309,3	70,4	51,1	510,2	519,0	133,0
Сумський український театр драми і музичної комедії ім. М. С.Щепкіна	570	588	275	279,4	389,2	411,7	67,0	56,6	459,4	756,4	297,0
Харківський український драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка	361	506	180	194,4	282,5	279,5	57,9	54,1	361,0	734,0	373,0

Додаток Ф

**Кількість кооперативів в системі Міністерства культури УРСР,
що діяли протягом 1989-1990 рр. (за видами діяльності) ⁶⁶**

Вид діяльності	1989	1990
організація глядачів	1	1
навчання гри на музичних інструментах	2	1
дискотеки	3	3
комп'ютерні ігри, ремонт ігрових автоматів	4	4
кінофотороботи	7	6
пошиття і прокат театральних костюмів, виготовлення декорацій	8	6
ремонт радіоапаратури	9	8
кіно відеозапис, показ відеофільмів	10	4
проведення обрядів	10	6
звукозапис	15	8
музичне обслуговування	16	9
художньо-оформлювальні роботи	21	16
ремонтно-реставраційні роботи	21	25
концертна діяльність	29	18
культурне обслуговування; організація дозвілля населення	32	17
інші види діяльності	32	25
	220	158

Додаток X

З постанови Ради Міністрів УРСР від 29.12.1988 № 146 «Про регулювання окремих видів діяльності кооперативів відповідно до Закону кооперації в СРСР»⁶⁷

Перелік видів діяльності, якими не в праві займатися кооперативи:

- видавнича діяльність з випуску творів наукової літератури і мистецтва;
- виробництво кино- і відеопродукції, організація обміну, продаж, кінопрокат і публічна демонстрація кино- і відеопродукції, а також пов'язана з цим зовнішньоекономічна діяльність;
- тиражування документальних фільмів, фільмів і програм на відеоносіях і усі пов'язані з цим видом діяльності.

Перелік видів, якими кооперативи в праві займатися тільки на основі договорів, укладених з підприємствами, організаціями і установами, для яких ці види діяльності є основними:

- організація і проведення платних концертів, дискотек, творчих зустрічей, розважальних програм;
- виробництво, тиражування і реалізація грамплатівок, магнітних записів і записів на інших носіях.

Додаток Ц

Перелік платних послуг, що надавалися населенню установами культури і мистецтва ⁶⁸

Примерный перечень платных услуг, предоставляемых населению учреждениями культуры и искусства
(выдержка из приказа Министерства культуры СССР от 19 января 1987 г.)

1. Народные университеты (факультеты):

- культуры;
 - литературы;
 - музыкального искусства;
 - театрального искусства;
 - изобразительного искусства;
 - библиотечно - библиографических знаний;
 - кинофотоискусства;
 - архитектуры;
 - краеведения;
 - исторических знаний;
 - культуры быта;
 - молодой семьи;
 - родителей;
 - здоровья;
 - трезвости
- и другие (кроме общественно - политических, атеистических знаний).

2. Лекции (разовые, циклы), лектории, кинолектории (по вопросам культуры, искусства, литературы, истории, краеведения, семьи и брака, домоводства, для владельцев приусадебных участков, членов садоводческо - огороднических товариществ и кооперативов, для любителей цветоводов, садоводов, пчеловодов, кролиководов и т.п. (с привлечением специалистов).

3. Консультации, научные справки (устные и письменные с привлечением специалистов) населению по вопросам культуры, искусства, литературы, истории, краеведения и др. (на основе библиографических, архивных, экспозиционных, фондовых и других материалов, хранящихся в библиотеках, музеях), по атрибуции памятников истории и культуры, находящихся в частных коллекциях и собраниях.

4. Школы, курсы, студии, кружки:

- игры на музыкальных инструментах, пения, актерского мастерства, классического, народного, бального и современного эстрадного танца, кино-, фото-, изобразительного и декоративно - прикладного искусства, краеведения и т.п.;
- кройки и шитья, вязания, вышивания, моделирования одежды, кулинарии, машинописи, стенографии, изучения иностранных языков,

предметные (для поступающих в вузы), эффективного чтения, переплетного дела и т.п.;

- технического творчества;
- физкультурно - оздоровительные (ритмической гимнастики, любителей бега, спортивной ходьбы, закаливания, группы здоровья и т.п.).

5. Любительские объединения и клубы по интересам:

- художественные (любителей музыки, театра, литературы, поэзии, кино- и фотоискусства, изобразительного и декоративно - прикладного искусства, самодеятельной песни, хореографического искусства и т.п.);
- естественнонаучные (любителей астрономии, океанологии, путешествий, археологии, садоводов, огородников, цветоводов, аквариумистов и т.п.);
- технические (рационализаторов, изобретателей, конструирования, моделирования, компьютерной техники и т.п.);
- физкультурно - оздоровительные (любителей бега, туризма, шахматно - шашечные клубы, закаливания и т.п.);
- коллекционно - собирательские (филателистов, фонофонистов, филокартистов, нумизматов и т.п.);
- по профессиям (инженеров, молодых рабочих, учителей и т.п.);
- семейного отдыха;
- знакомств и другие.

6. Тематические вечера, вечера отдыха, встречи с деятелями

культуры, искусства, литературы, театрализованные праздники, спортивно - развлекательные мероприятия, гражданские, семейные обряды и ритуалы, литературно - музыкальные гостиные, танцевальные вечера, дискотеки, демонстрация кино-, слайд-, видеопрограмм, выставки книг, других произведений печати и иных материалов из личных собраний и др., выставки - продажи произведений и изделий самодеятельных художников, мастеров декоративно - прикладного искусства, членов любительских объединений и клубов по интересам (с % отчисления на счет учреждения культуры), ярмарки народного творчества, лотереи, показ мод и т.п.

7. Разработка сценариев, постановочная работа и проведение

перечисленных в п. 6 мероприятий по заявкам организаций, учреждений, предприятий, хозяйств и отдельных граждан.

8. Пользование аттракционами, игровыми автоматами,

персональными ЭВМ, настольными играми, спортивными тренажерами, просмотрными залами видеокассет, бассейном, сауной, солярием, стрелковыми тирами, теннисными кортами, детским городском безопасности движения, катание на конных повозках и в экипажах (в парках и пригородных зонах), взвешивание на медицинских весах, измерение роста, силы и т.п.

9. Игровые комнаты для детей (с воспитателем на время

проведения мероприятий для взрослых).

10. Оборудованные мастерские для бытового технического

творчества населения "Сделай сам" (с учетом возможности выполнения слесарных, столярных работ, ремонта обуви и одежды, машинного вязания, раскроя и пошива одежды, художественной вышивки и т.п.).

-
11. Обучение основам столярных, слесарных работ, сапожного дела, обслуживания бытовой техники.
12. Предоставление материалов для бытового технического творчества.
13. Прокат музыкальных инструментов, культурно - спортивного и туристского инвентаря, звуко- и видеотехники, грампластинок, магнитофонных и видеокассет с записями лучших произведений классики, советского и зарубежного искусства, сценических костюмов, обуви, театрального реквизита, станков, инструментов и бытовой техники для технического творчества и др.
14. Организация туристских маршрутов в черте района, города, села (с предоставлением автотранспорта и без него).
15. Ремонт, настройка и наладка музыкальных инструментов, звуко- и видеоаппаратуры.
16. Ремонт и реставрация произведений (изделий) изобразительного и декоративно - прикладного искусства, печатных изданий, переплетные работы, атрибуция памятников истории и культуры, находящихся в частных собраниях и коллекциях.
17. Разработка эскизов и оформление интерьеров квартир по заявкам населения.
18. Фотокопирование, репродуцирование, ксерокопирование, микрокопирование (с возможным увеличением или уменьшением размера копии) из книг, брошюр, газет, журналов, с музейных экспонатов, документов из фонда библиотек и музеев.
19. Изготовление копий звукозаписей, фонограмм концертов, спектаклей, музыкальных произведений из фонотек театров, музеев, библиотек, клубных учреждений, научно - методических центров.
20. Обработка кинофотопленок по заявкам населения.
21. Составление библиографических списков и справок по разовым запросам читателей (за исключением запросов, связанных с производственной деятельностью граждан).
22. Составление каталогов книг, периодических изданий, рукописей, архивных документов и художественных коллекций, находящихся в личных библиотеках и архивах граждан.
23. Переводы литературы с иностранных языков на русский и языки народов СССР.
Переводы литературы с русского и языков народов СССР на иностранные языки.
24. Доставка читателям книг на дом или к месту работы. Прием на дому прочитанной литературы и доставка ее в библиотеку. Письменное информирование читателей о поступлении в фонд библиотеки интересующих их изданий и материалов.
-

25. Продажа рекламных изданий о фондах и деятельности библиотек, музеев (всех профилей), картинных галерей, выставочных залов, других учреждений культуры и искусства, крупноформатных репродукций, наборов открыток и афиш с изображением уникальных произведений искусства, литературы из фондов перечисленных учреждений, сувенирных изделий по образцам музейных экспонатов, значков и т.п.

26. Право фото- и киносъемки отдельных экспонатов или всей экспозиции выставки музея, картинной галереи, выставочного зала (со согласованию с органами культуры).

27. Плата за осмотр основной экспозиции, за осмотр музейных выставок, за экскурсионное обслуживание групп и отдельных посетителей в государственных музея и их филиалах.

Додаток Ш

Перелік підприємств, організацій і закладів культури, мистецтва і кінематографії, які згідно нової схеми управління галуззю культури з 6 серпня 1988 р. були передані місцевим органам влади ⁶⁹

Дніпропетровському облвиконкому	Дніпропетровський театр опери та балету
Донецькому облвиконкому	Донецький театр опери та балету
	Шахтарський кінотехнікум
Київському облвиконкому	Київська державна філармонія
Кримському облвиконкому	Кримська державна філармонія
Львівському облвиконкому	Львівська музична школа-інтернат ім. Соломії Крушельницької
	Львівський театр опери та балету ім. І.Франка
	Львівський український драматичний театр ім. М.Заньковецької
Одеському облвиконкому	Одеська середня спеціальна музична школа-інтернат ім. проф.П.С. Столяревського
	Одеське технічне училище №2
	Одеський театр опери та балету
Харківському облвиконкому	Харківська середня спеціальна музична школа-інтернат
	Харківський театр опери та балету ім. М.В.Лисенка
	Харківський український драматичний театр ім. Т.Г.Шевченка
	Харківський російський драматичний театр ім. О.С.Пушкіна
	Харківське технічне училище №3
Київському міськвиконкому	Державний дитячий музичний театр
	Київський мюзик-хол
	Київське училище циркового мистецтва
	Київська середня спеціальна музична школа-інтернат ім. М.Лисенка

Примерный перечень платных услуг, предоставляемых населению учреждениями культуры и искусства. Утвержден Приказом Министерства культуры СССР 19 января 1987 г. N 11[Електронний ресурс]. – Режим доступу: HYPERLINK "http://www.pravo/" <http://www.pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sssrl547.htm>

Додаток Ш
Звернення до Верховної Ради УРСР
членів Української асоціації майстрів народної творчості та художніх ремесел ⁷⁰

Шановні народні депутати!

Українська республіканська асоціація майстрів народної творчості та художніх ремесел об'єднує творчі сили всієї України в справі відродження, оновлення, збереження й подальшого розвитку одвічних традицій національної культури, соціального захисту духовних інтересів народу.

Тисячі й тисячі самодіяльних умільців, художників, майстрів народної творчості та художніх ремесел звертаються до Вас, вельмишановні народні депутати, наділені законодавчими правами й державним розумом, з таким своїм зверненням.

У драматичній ситуації, що в ній опинилася наша національна культура, нас, майстрів народної творчості, художників, численних самодіяльних умільців і ремісників, серйозно хвилює відсутність республіканського закону про культуру, цільної, обґрунтованої, фінансово-матеріально забезпеченої сучасної культурної політики.

Злиденне становище з творчо-виробничими майстернями, цехами, лабораторіями, крамницями ринкового збуту – то все наша сумна реальність, її поглиблює убогість матеріальної бази картинних галерей, музеїв, виставочних залів, занедбаність периферії. З цим миритися далі просто не можна. А тому через новоутворену свою Асоціацію ми шукаємо вашої депутатської підтримки, уваги й державних рішень — аби в республіці створилися принципово нові обставини свободи творчості й реальних можливостей для незалежних, віднині паритетних взаємин із господарськими, адміністративними й фінансовими органами.

Творчі майстри України просять депутатів як посланців народу сказати своє рішуче слово за прийняття законодавчих актів про культуру, про комплексну державну програму функціонування соціально-культурної сфери в республіці.

Адже це питання великої державної ваги, питання, яке мусимо здійснити через свій парламент. Що конче *необхідно зробити*:

- збільшити державні асигнування для потреб культури бодай до 5 % від усього національного прибутку;
- скасувати будь-які форми оподаткування сфери мистецтва, передусім традиційної народної творчості, зробити це потрібно хоч би на перші п'ять років, доки зміцніє Асоціація матеріально;
- створити централізований республіканський фонд розвитку національної культури;
- створити республіканську координаційну Раду з питань відродження та розвитку традиційного народного мистецтва і пропаганди української культури;
- ввести в програми середніх шкіл навчання професіям народних художніх промислів та ремесел;
- поширити на Українську республіканську асоціацію майстрів народної творчості та художніх ремесел пільгову сплату податку з прибутку, обороту, плати за труд, ресурси та ін., встановлену для організацій та підприємств творчих спілок;
- дозволити Асоціації організувати в підприємствах фірмової торговельної мережі продаж виробів майстрів народної творчості, членів Асоціації на інвалюту й направляти її на придбання по імпорту сировини, матеріалів, обладнання та ін.

Переконливо просимо:

–доручити Раді Міністрів УРСР розглянути питання про доцільність державного захисту нашої народної демократичної Асоціації, забезпечити пріоритетні умови щодо участі в загальних заходах по дальшому розвитку українського народного мистецтва;

–сприяти застосуванню спонсорських засад у зміцненні матеріальної бази народного мистецтва.


Конче необхідно, щоб Асоціація мала власний друкований орган. Вважаємо, що орган Міністерства культури УРСР та Спілки художників України – журнал «Образотворче мистецтво» міг би стати і органом Асоціації, для чого можна було б збільшити обсяг журналу і видавати його щомісяця. Ігнорування цих невідкладних вимог, вельмишановні депутати, щодень поглиблює існуючу соціальну й політичну напруженість у цій важливій царині, все більше відлучає широкі верстви народу, а особливо молодь, дітей від культурних, мистецьких, духовних цінностей, а значить, може призвести до непередбачених манкуртських наслідків – нігілізму, бездуховності, втрати патріотичного почуття до материзни, до священної землі наших батьків.

Ми сподіваємось, що народні обранці зупинять бездумний, сліпий адміністративно-бюрократичний наступ на рідну культуру.

Додаток Ю

Листівка Демократичного блоку України, що розповсюджувалася
вулицями міст республіки в 1990 р.⁷¹

Ю.1. Титульний лист листівки



Ні — Союзному договору!

**КРЕМЛЬ ВВАЖАЄ, ЩО БЕЗ СОЮЗУ УКРАЇНА ПРОПАДЕ,
ЧИ ВІДПОВІДАЄ ЦЕ ДІЙСНОСТІ?**

**ПРОЧИТАЙТЕ НАВЕДЕНІ НИЖЧЕ ДАНІ І ЗРОБІТЬ ВЛА-
СНИЙ ВИСНОВОК:**

**ВИРОБНИЦТВО
НАЙВАЖЛИВІШИХ ВИДІВ ПРОМИСЛОВОСТІ
І СІЛЬСЬКОГОСПОДАРСЬКОЇ ПРОДУКЦІЇ НА ДУШУ НАСЕЛЕННЯ
В 1989 РОЦІ**

Країна, продукт	Великобри- танія	Італія	Франція	ФРН	Україна	Місце
Електроенергія квт-рік	5383	3650	7431	7215	5706	3
Нафта вклуч. газ. кон- ден. кг	1486	78	64	57	104	2
Газ природ. м ³	846	302	59	26	607	2
Вугіл. товар. кг	1757	24	239	3970	3475	2
Бална руда кг	4	—	167	2,0	2126	1
Сталь	329	436	344	691	1060	1
Цемент кг	245	600	469	489	454	4
Зерно і зернобобові кг	405	295	1058	445	1033	2
Картопля кг	121	49	85	118	376	1
М'ясо кг	66*	63*	112*	96*	86	3
Молоко кг	262*	204*	519*	450*	469	2
Цукор кг	22*	26*	67*	50*	118,0	1
Масло кг	2,5*	1,3*	9,2*	6,9*	8,5	2

*— дані на 1988 рік

**ЧОМУ ТАКИЙ РІВЕНЬ ВИРОБНИЦТВА НЕЛЖ НЕ ПОЗНАЧАЄТЬСЯ НА
НАШОМУ ДОБРОБУТІ? ЧИ НЕ ТОМУ, ЩО ВІЛЬНИСТЬ НАШОЇ ПРО-
ДУКЦІЇ ЙДЕ ДО ЦЕНТРУ?**

ТО КОМУ ПОТРІБЕН СОЮЗНИЙ ДОГОВІР?

Ю.2. Зворотний лист листівки

ШАНОВНІ ГРОМАДЯНИ УКРАЇНИ!

Бути чи не бути незалежній Українській державі — залежить від Вашої чесної, мужньої та мудрої позиції.

Нав'язуваний нам Москвою союзний договір — це подальша неволя України, грабунок земель надр, палива, харчових продуктів. Ніколи імперський центр не будуть цікавити проблеми нашого народу. Цьому підтвердження — Чорнобильська трагедія, суцільне зубожіння, дефіцит, знищення рідної мови в культурі.

На гітле себе обіцяли комуністи про «світле майбутнє» в «соціалістичному суспільстві». Ці слова вже чули 73 роки, а результат Ви бачите самі — рівень життя народу України постійно падає. Навіть серед 15 союзних республік Україна посідає 11 місце за величиною заробітної плати. В той же час рівень життя у небагатій ресурсами Фінляндії, яка у 1917 році стала незалежною, у дев'ять разів вищий, ніж в Україні — швидко обдарованій природними багатствами. Достатньо сказати, що в порівнянні з Англією, Італією, Францією, Німеччиною Україна, як виробник, займає по вугіллю, залізній руді, сталі п'яту — перше місце, по нафті, природному газу, зерну, маслу, молоку — другу, і по м'ясу — третє місце. Однак левову частку цих багатств забирає імперський центр.

Україна не потребує контролю Москви над тим, що, як і скільки їй виробляти і куди продавати. Це повинен вирішувати сам народ суверенної Української держави.

Розглянь, Євро, представники усіх національних меншин України! Українська держава — це гарантія гідного рівня Вашого добробуту, вільного розвитку Вашої національної культури. Ваша рівноправна участь у всіх сферах життя республіки допоможе виведенню з кризи та подальшому розвитку нашої єдиної Вітчизни — України.

Робітники, працівники села! Досте гнути спину і нагирати моволі на руках для імперської бюрократії, одягати, родувати і поїти комуністичних тварів, що прикриваються союзом.

Жінки, матері, сестри! Союзний договір передкреслить можливість служити Вашим синам і братам на території України. Незалежній Українській державі потрібно мати свою національну армію.

Студенти, вчителі, представники народної інтелігенції! Розясніть народу справжні імперські наміри тих, хто вимагає підписання союзного договору.

Підписання союзного договору і реальний суверенітет України — несумісні.

Закликаємо всіх віддати свій голос за суверенну Українську державу, проти союзного договору — нового ярма на шиях народу України!

ДЕМОКРАТИЧНИЙ БЛОК УКРАЇНИ

Ю.3. Текст листівки**ШАНОВНІ ГРОМАДЯНИ УКРАЇНИ!**

Бути чи не бути незалежній Українській державі – залежить від Вашої чесної, мужньої та мудрої позиції.

Нав'язуваний нам Московою союзний договір – це подальша неволя України, грабунок земних надр, палива, харчових продуктів. Ніколи імперський центр не будуть цікавити проблеми нашого народу. Цьому підтвердження – Чорнобильська трагедія, суцільне зuboжіння, дефіцит, нищення рідної мови й культури.

Не тіште себе обіцянками комуністів про «світле майбутнє» в «оновленому союзі». Ці слова вже чули 73 роки, а результат Ви бачите самі – рівень життя народу України постійно падає. Навіть серед 15 союзних республік Україна посідає 11 місце за величиною заробітної плати. В той же час рівень життя у небагатій Фінляндії, яка у 1917 році стала незалежною, у декілька разів вищий, ніж в Україні – щедро обдарованій природними багатствами. Достатньої сказати, що в порівнянні з Англією, Італією, Францією, Німеччиною Україна як виробник, займає по вугіллю, залізній руді, сталі, цукру – перше місце, по нафті, природному газу, зерну, маслу, молоку – друге, і по м'ясу – третє місце. Однак левову частку цих багатств забирає імперський центр.

Україна не потребує контролю Москви над тим, що, як і скільки їй виробляти і куди продавати. Це повинен вирішувати сам народ суверенної Української держави.

Росіяни, євреї, представники усіх національних меншин України! Українська держава – це гарантія гідного рівня Вашого добробуту, вільного розвитку Вашої національної культури. Ваша рівноправна участь у всіх сферах життя республіки допоможе виведенню з кризи та подальшому розвитку нашої спільної Вітчизни – України.

Робітники, працівники села! Досить гнути спину і натирати мозолі на руках для імперської бюрократії, одягати, годувати і поїти комуністичних тузів, що прикриваються союзом.

Жінки, матері і сестри! Союзний договір перекреслить можливість служити Вашим синам і братам на території України. Незалежній Українській державі потрібно мати свою національну армію.

Студенти, вчителі, представники народної інтелігенції! Роз'яснюйте народу справжні імперські наміри тих, хто вимагає підписання союзного договору.

Підписання союзного договору і реальний суверенітет України – несумісні.

Закликаємо всіх віддати свій голос за суверенну Українську державу проти союзного договору – нового ярма на шию народу України!

Демократичний блок України

Додаток Я

Листівка Демократичного блока м. Луганська (1990)⁷²

Я.1. Титульний лист листівки

УВАЖАЕМЫЕ ГРАЖДАНЕ УКРАИНЫ

**УКРАИНА: ЕВРОПЕЙСКОЕ ГОСУДАРСТВО — ПО ВОЗМОЖНОСТИ
УКРАИНА: КОЛОНИЯ СОЮЗНОГО ЦЕНТРА — В ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ.**

Экономическое и экологическое положение Украины находится на грани катастрофы. Какая же сила довела ее до этого. Эта сила — это партийно-военное устройство государства во главе с Политбюро ЦК КПСС — союзный центр.

Центру нужен Союз в виде единого государства, чтобы грабить республики. Именно Центр, увидев опасность потери реальной власти при обретении республиками суверенности, пытается с помощью всесоюзного референдума сохранить этот Союз под вывеской «обновленной федерации». Для получения нужного результата партаппарат использует старые испытанные приемы — запугивание и обман народа, пустые обещания. Одним из таких приемов является предупреждение об опасности прихода к власти националистов сепаратистов и вообще деструктивных черных сил. Обман народа в том, что республика пропадает без помощи Союза. Прочитай ниже приведенные данные и сделай выводы.

**ПРОИЗВОДСТВО ПРОДУКЦИИ НА ДУШУ НАСЕЛЕНИЯ
И МЕСТО УКРАИНЫ СРЕДИ НАИБОЛЕЕ ВЫСОКОРАЗВИТЫХ СТРАН МИРА**

Страны:	Англия	Италия	Япония	ФРГ	Украина	Украины место
территор. тыс. кв. м.	244	301	370	248	600	1
железная руда, кг.	4	0	2,8	2	2126	1
сталь, кг.	329	436	809	591	1060	1
зерно и бобовые, кг.	405	295	132	445	1633	1
картофель, кг.	121	42	31	118	379	1
молоко, кг.	262	204	—	450	469	1
масло, кг.	2,5	1,3	0,8	6,9	8,5	1
сахар, кг.	22	28	7	50	118,5	1
мясо, кг.	66	63	31	91	86	2
нефть и газоконденс.	1486	78	7	57	104	2
газ природный, м. куб.	846	302	—	26	608	2
уголь, кг.	1757	24	141	3970	2475	2
электроэнергия, квт/час.	5383	3650	5597	7315	5706	2

Украина — монополист в СССР по добыче марганца и серы. Открыты новые месторождения нефти и газа, золота и урановой руды!

25% мирового чернозема находится на Украине!

Участье Украины в союзном экспорте продукции за 1989 г. (%) Железная руда — 95%; каменный уголь — 65% (а нам 95 руб. за тонну); чугун — 75%; прокат металлов — 70% (где наши личные автомобили?); электроэнергия — 75% (а все радиацию!); стальные трубы — 40% (ни трубы, а нам?); сахар-песок — 65% (1,5 кг на душу в мес. × 12 мес. = 18 кг в год по талонам; см. выше: 118,5 — 18 = 100,5 кг — кому и зачем?).

Украина вырабатывает, а Союз экспортирует и забирает валюту себе. Нам и нашим детям оставляет экологическую руину (на территорию Украины — 3% от территории Союза — приходится 25% союзных отходов), генетическое вырождение и нищету!

Теперь понятно, кому нужна «обновленная федерация» (унитарное государство — Центру и его помощникам — местному партаппарату.

Без реального суверенитета Украине и другим республикам не выйти из кризиса. Те, кто признает на референдуме ответить «Да» обновленному Союзу — признает против суверенитета Украины, за ее дальнейшее прозябание.

Мы призываем Вас на вопрос в карточке всесоюзного референдума ответить «НЕТ». При этом мы не разорвем «по живому» (как утверждает партаппарат) все связи, а наоборот, в сотрудничестве интегрированных демократических суверенных республик эти связи получат еще большую возможность для развития.

НЕТ — «обновленному Союзу» во главе с КПСС.

ДА — суверенным республикам-государствам.

Демократический блок Луганска.

Нестеров, горняпография, зак.

Я.3. Текст листівки

**УВАЖАЕМЫЕ ГРАЖДАНЕ УКРАИНЫ!
УКРАИНА: ЕВРОПЕЙСКОЕ ГОСУДАРСТВО – ПО ВОЗМОЖНОСТИ
УКРАИНА: КОЛОНИЯ СОЮЗНОГО ЦЕНТРА – В ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ**

Экономическое и экологическое положение Украины находится на грани катастрофы. Какая же сила довела ее до этого? Эта сила — это партийно-военное устройство государства во главе с Политбюро ЦК КПСС — союзный центр.

Центру нужен Союз в виде единого государства, чтобы грабить республики. Именно Центр, увидев опасность потери реальной власти при обретении республиками суверенности, пытается с помощью всесоюзного референдума сохранить этот Союз под вывеской «обновленной федерации». Для получения нужного результата партаппарат использует старые испытанные приемы — запугивание и обман народа, пустые обещания. Одним из таких приемов является предупреждение об опасности прихода к власти националистов-сепаратистов и вообще деструктивных черных сил. Обман народа в том, что республика пропадает без помощи Союза. Прочитай ниже приведенные данные и сделай выводы.

**ПРОИЗВОДСТВО ПРОДУКЦИИ НА ДУШУ НАСЕЛЕНИЯ И МЕСТО УКРАИНЫ СРЕДИ
НАИБОЛЕЕ ВЫСОКОРАЗВИТЫХ СТРАН МИРА**

Страны	Англия	Италия	Япония	ФРГ	Украина	место Украины
Территория, тыс.кв.м.	244	301	370	248	600	1
Железная руда, кг	4	0	2,8	2	2126	1
Сталь, кг	329	436	809	691	1060	1
Зерно и бобовые, кг	409	295	132	445	1633	1
Картофель, кг	121	42	31	118	379	1
Молоко, л	262	204	-	450	469	1
Масло, кг	2,5	1,3	0,8	6,9	8,5	1
Сахар, кг	22	28	7	50	118,5	1
Мясо, кг	66	63	31	91	86	2
Нефть и газоконденс.	1486	78	7	57	104	2
Газ, м.куб.	846	302	-	26	606	2
Уголь, кг	1757	24	141	3970	3475	2
Электрoэнергия, кВт/час	5383	3650	5597	7315	5706	2

Украина монополист в СССР по добычи марганца и серы. Открыты месторождения нефти и газа, золота и урановой руды! 25% мирового чернозема находится на Украине.

Участие Украины в союзном экспорте продукции за 1989 г (%). Железная руда —95%;: каменный уголь—65% (а нам 95 руб. за тонну); чугуна—75%; прокат металлов — 70% (где наши личные автомобили?); электроэнергия — 75% (а нам радиацию!); стальные трубы — 40% (им трубы, а нам?); сахар-песок — -65% (1,5 кг на душу в месяц = 18 кг в год по талонам).

Украина вырабатывает, а Союз экспортирует и забирает валюту себе. Нам и нашим детям оставляет экологическую руину (на территорию Украины — 3% от территории Союза — приходится 25% союзных отходов), генетическое вырождение и нищету!

Теперь понятно, кому нужна «обновленная Федерация» (унитарное государство — Центру и его, помощникам — местному партаппарату).

Без реального суверенитета Украине и другим республикам не выйти из кризиса. Те, кто призывает на референдуме ответить «Да» обновленному Союзу — призывает против суверенитета Украины, за ее дальнейшее прозябание

Мы призываем Вас на вопрос в карточке всесоюзного референдума ответить «НЕТ». При этом мы не разорвем «по живому» (как утверждает партаппарат) все связи, а наоборот, в содружестве цивилизованных демократических суверенных республик эти связи получают еще большую возможность для развития.

НЕТ – «обновленному Союзу» во главе с КПСС.

ДА – суверенным республикам-государствам.

Демократический блок Луганска

