

Г. Г. КРИВЧИК (Дніпропетровськ)

ПРОТИРІЧЧЯ КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО СЕЛА У 1960—80-ті рр.

Одна з важливих якісних відмінностей між містом і селом міститься у сфері культури. У місті зосереджені професійні митці, які свідомо й цілеспрямовано формують культуру. Культуру високу — академічну чи масову — культуру широкого вжитку. На селі ж культура первісно виступала як форма буденного життя людини. Вона була органічно поєднана з його побутом і виробничою діяльністю. Як слушно зауважує Оріся Пашак-Трач, відомий канадський культуролог, коли селянка чи селянин ліпили горщики чи різьбили орнаменти, вони “не творили мистецтво”, а тільки прикрашали звичайні щоденні предмети¹. До цих слів можна ще додати, що в такий спосіб люди вдосконалювали створене ними середовище, інтуїтивно облагороджували його образами природи, щоб почувати себе у гармонії з нею.

І академічна, і масова культура міста постійно змінюють свою форму відповідно до моди, художніх течій, тенденцій світового культурного розвитку; під тиском інших національних культур вони інтернаціоналізуються. Культура села, на відміну від міської культури, консервативна, міцно пов’язана з національним корінням, вона обов’язково втілює національний характер, національні етичні та естетичні ідеали.

Отже, якщо місто несе відповідальність за культурний прогрес, то село виконує функцію збереження культурного генофонду нації. До речі, внаслідок перетворення села у “селище міського типу” не тільки зникає село — замулюються джерела народної творчості, руйнуються основи національної самобутності.

Відомо, що у місті існує жорсткий розподіл праці. Міські жителі змушені бути вузькими спеціалістами, прагматиками, а тому в переважній більшості виступають як пасивні споживачі культури, а не її творці. Селу, навпаки, притаманний універсализм. Тут історично домінував активний аспект духовної культури, адже творення для селянина, як уже зазначалося, є способом його буття.

Співвідношення між пасивним і активним аспектами культури села змінилося на користь першого внаслідок т. зв. культурної революції. Політика ліквідації протилежності, а згодом культурно-побутових відмінностей між містом і селом на практиці означала експансію міської культури. До того ж, не стільки академічної, скільки масової культури. Селянин став розглядатися тоталітарною державою передусім як об'єкт міського культурного впливу — його слід будь-якою ціною звільнити від “ідіотизму сільського буття”.

Не лише у пропагандистській, але й у науковій літературі радянських часів процеси культурного розвитку висвітлювалися з метою апології режиму і з позицій первісної меншовартості народної сільської культури, яка мусила розквітнути завдяки піклуванням партії і шефській допомозі міста². Навіть у перебудовчі роки, коли шкідливість і безглуздя багатьох акцій правлячої в СРСР політбюрократії на “культурній ниві” ставали дедалі очевиднішими, культурний розвиток села розглядався майже за Гегелем: усе дійсне розумно, а усе розумне — це те, що здійснює партія. Так, у книзі “Соціальна політика на селі”, що вийшла у 1989 р. під егідою відразу трьох інститутів історії партії — української, білоруської і молдавської філій московського Інституту марксизму-ленінізму — йшлося про “широкомасштабні заходи щодо подолання недооцінки ідейно-політичного значення подальшого розвитку соціально-культурної сфери села”³. Перед читачем поставав “віртуальний світ” а ля кіноказки для дорослих “Кубанські козаки”.

Разом з тим той багатий фактичний матеріал, що міститься у такого роду виданнях, зовсім не обов'язково тлумачити так само, як їхні заангажовані автори.

Якщо не враховувати окремих публікацій перебудовчих років — більш емоційних, ніж аргументованих виступів діячів культури, літераторів щодо проблем становища й розвитку української культури, то наукове осмислення цих проблем розпочалося лише у 90-ті рр.⁴ Як основу для подальшого глибокого дослідження історії культурного розвитку села (поряд з іншими процесами, що відбувалися в радянському суспільстві) можна розглядати книгу “Україна: друга половина ХХ століття. Нариси історії” (К., 1997)⁵. На жаль, мусимо визнати, що пріоритет у сучасних дослідженнях з історії культури залишається не за істориками, а за філософами, культурологами. Маються на увазі передусім такі видання, як “Нариси історії культури України” Мирослава Поповича та “Нариси української популярної культури”, авторами яких є учасники семінару при Українському центрі культурних досліджень О. Гриценко, В. Подкопаєв, Г. Грабович та ін.⁶ У першій з названих праць зроблено вдалу спробу показати культурні процеси від стародавніх часів до наших днів на тлі соціально-економічного і політичного розвитку. У другій — дотепно і водночас всебічно висвітлено в історичному розвитку основні явища буденного культурного життя населення України: мова, обряди, свята, фольклор, сільський клуб тощо.

Багато слушних думок і суджень щодо минулого і сучасного в культурі села міститься в окремих творах культурознавців, діячів української куль-

тури. Проте, як і в попередні роки, в цілому їх публікації не підкріплені фактичним матеріалом, мають суб'єктивний характер. Чи можна, наприклад, погодитися з таким судженням, що у 60—80-ті роки планомірно та “із злочинною послідовністю” нищився “космос селянської культури”?⁷ У зв'язку з подібними категоричними судженнями академік І. М. Дзюба, який, як відомо, мав мужність виступити на захист української культури від свавілля політбюрократії ще у брежнєвські часи, зауважив занадто “сміливим” критикам-неофітам: “Не можна спрощувати культурну політику більшовицького режиму в Україні і подавати справу так, ніби вона вся зводилася до відвертого і брутального винищення української культури”⁸. Дійсно, для того, щоб не уподібнюватися колишнім “ідеологічним бійцям партії”, не слід обмежуватися голосливими звинуваченнями. Треба тверезо й об'єктивно проаналізувати політику радянської держави щодо зміцнення матеріально-технічної бази сільської культури, забезпечення сільських закладів культури відповідними кадрами, організації культурного життя на селі.

Для розуміння особливостей культурної політики на селі, очевидно, найбільший інтерес має період 60—80-х рр., тобто період, який розпочався з того, що комуністична політбюрократія висунула на порядок денний питання про безпосереднє будівництво комунізму, і який, як відомо, закінчився тим, що народ це питання зняв з порядку денного.

Проголосивши курс на побудову комуністичного суспільства, а відтак і на остаточне стирання всіх класових відмінностей шляхом усунення соціально-економічних і культурно-побутових відмінностей між містом і селом, між робітничим класом і селянством, радянська держава прагнула забезпечити пріоритетний культурний розвиток села. “Треба було, насамперед, прилучити широкі маси селянства до досягнень науки, літератури, мистецтва”, — писав у книзі “Україно наша радянська” перший секретар ЦК КП України П. Ю. Шелест⁹.

У період 60—80-х рр. дев'ять з кожних десяти клубних новобудов в Україні припадали на сільську місцевість. Усього в українських селах за ті роки було введено в дію 11,3 тис. нових клубів і будинків культури на 3,1 млн місць¹⁰.

Завдання було таким: будинок культури або клуб мусять бути в кожному селі, якщо чисельність жителів його перевищує 300 чол. Якщо у 1960 р. не мали клубів 2050 таких сіл, то вже у 1970 р. — лише 527¹¹. Проте загальна кількість сільських клубів і будинків культури за 1960—1990 рр. зменшилася з 24,8 тис. до 21 тис.¹² Зазначене протиріччя пояснюється тим, що водночас з культурним будівництвом відбувалася ліквідація так званих неперспективних сіл, а також ряд сіл набули статусу селищ міського типу.

Політика концентрації сільського господарства, що здійснювалася у 60—80-ті рр., поширювалася і на культурний розвиток села. Будівництво закладів культури мало тенденцію до збільшення їх місткості і розширення функціонального призначення.

Якщо до 60-х рр. основною культурною новобудовою у сільській місцевості був клуб, то в наступні роки на його місці постає сільський будинок культури. Як правило, останній будувався за типовим проектом, що передбачав приміщення для роботи гуртків, читальний та концертний зали тощо. У 1975 р. будинки культури діяли на території кожної сільської ради.

З кінця 70-х рр. за прикладом Луганської, Дніпропетровської, Донецької областей у кожному райцентрі, а згодом і на центральних садибах колгоспів і радгоспів створювалися великі культурно-спортивні комплек-

си, що об'єднували будинок культури, бібліотеку, музичну школу, спортивний майданчик тощо. До 1981 р. у сільській місцевості було створено 200 культурно-спортивних комплексів¹³. Через п'ять років культурно-спортивні комплекси існували вже у всіх 479 районних центрах, а також у 2,3 тис. сіл і селищ¹⁴.

Тенденція до концентрації та централізації культурно-освітньої роботи на селі позначилася й на бібліотечній справі. За 1960—1990 рр. кількість бібліотек у сільській місцевості зменшилася з 23,2 тис. до 18,6 тис. Проте книжковий фонд сільських бібліотек збільшився вдвічі — з 93,4 млн до 188,1 млн примірників¹⁵. Усі сільські бібліотеки були об'єднані на базі основної районної в єдину систему із спільним фондом і штатом працівників.

Будівництво сільських будинків культури і створення культурних комплексів сприяло раціоналізації кіномережі. У 1960 р. сільське населення обслуговували 11,3 тис. стаціонарних і 4,5 тис. пересувних кіноустановок. У 1990 р. кількість стаціонарних кіноустановок дорівнювала 22,2 тис.¹⁶ Пересувних установок майже не залишилося, вони використовувалися насамперед для обслуговування тракторних бригад.

Переважна більшість закладів культури була збудована на кошти радгоспів і колгоспів. Час від часу керівні партійні і радянські партійні органи організовували так звані патріотичні ініціативи трудових колективів по наданню матеріальної допомоги закладам культури. Саме “так звані ініціативи”, адже трудові колективи на практиці мали право лише одностайно проголосувати за рішення, які вже були напередодні ухвалені начальством. Як би там не було, але тут маємо справу з тим рідкісним у політиці випадком, коли мета виправдовує засоби. Матеріальна допомога закладам культури була досить відчутною. Так, на честь 50-ї річниці Жовтня радгоспи і колгоспи Волновахського району Донецької області на свої кошти побудували 17 клубів і будинків культури. У Звенигородському районі Черкаської області кожний із закладів культури отримав телевізор, магнітофон, піаніно, баян та інші музичні інструменти¹⁷. Колгоспи Луганської області вирішили виділити кошти бібліотекам для придбання нової літератури. Загалом сільськогосподарські підприємства України щорічно виділяли бібліотекам більш як млн карбованців¹⁸.

У усіх областях України були збудовані показові села, яким належало наочно демонструвати культурне піднесення українського села: у Вінницькій області — Шляхова, Рівненській — Зоря, Миколаївській — Кам'янка, Кримській — Петрівка, Львівській — Узлове та ін.¹⁹ При цьому головним критерієм високого рівня забудови сіл прийнято було вважати те, що сільські заклади культури “нічим не поступаються міським”. Інакше кажучи, тут, як вважалося, були усунуті всі відмінності між містом і селом.

Безумовно, концентрація і централізація культурно-освітньої роботи мала певне позитивне значення. Зокрема, такі заклади культури, як, наприклад, районні будинки культури у Таращі та Бородянці, стали архітектурною окрасою райцентрів.

Значно розширилися технічні можливості ведення культурно-освітньої роботи. Зміцніла матеріальна база для діяльності аматорських художніх колективів.

Однак невеликий сільський клуб мав свої переваги. Відвідування клубу було часткою буденного життя селянина. В ньому людина почувала себе затишно, неначе “у себе вдома”. “Невеликий у нас у селі клуб, — писала до місцевої газети жителька невеликого села на Чернігівщині, — та із задоволенням люди йдуть сюди відпочивати кожного дня...”²⁰. У палац

культури кожного дня не підеш. Ї не тільки тому, що для цього необхідно подолати певну відстань. У просторому приміщенні із скла і бетону зникає тепло спілкування людей між собою і духовними цінностями.

Звичайно, далеко не все тут залежало від матеріальної бази культурно-освітньої роботи. Основну роль у розвитку культури, як і в кожній справі, відіграють відповідні кадри: директори будинків культури, зав. клубами, керівники художніх колективів, бібліотекарі та ін. Їх підготовку в Україні здійснювали три інститути культури, три консерваторії, інститут мистецтв, художній, театральний, музично-педагогічний інститути, а також 70 середніх спеціальних навчальних закладів — художніх, музичних і культосвітніх училищ²¹. Тільки інститутами культури і 26 культосвітніми училищами (з денними, вечірніми і заочними відділеннями) щорічно випускалося більш як 8 тис. фахівців з клубної і бібліотечної роботи²².

Навчальні заклади культури здійснювали пільговий або позаконкурсний прийом молоді із сільської місцевості. Малося на увазі, що після отримання диплому всі молоді спеціалісти повернуться додому. Робилися, хоча і невдало, спроби жорстко контролювати працевлаштування випускників за місцем призначення, здійснювався прийом на навчання за путівками комсомольських органів. Була поширена практика направлення колгоспних і радгоспних стипендіатів. Керівники більшості господарств Тульчинського району Вінницької області укладали договори з багатьма учнями і студентами навчальних закладів культури. Колгоспи і радгоспи доплачували їм до основної стипендії по 10—25 крб. (в залежності від успішності) в обмін на згоду працевлаштування в їх клубах і бібліотеках²³.

Однак ані адміністративні заходи, ані матеріальні форми заохочення не дали очікуваних результатів. Більшість випускників культосвітніх училищ, не говорячи вже про випускників вузів, не горіли бажанням працювати на селі. Вони або не доїжджали до місця призначення, або під різними приводами покидали його при першій нагоді.

У містах працювало багато колишніх сільських жителів, що отримали дипломи навчальних закладів культури і не повернулися додому. Реальність була такою, що місто не стільки допомагало селу подолати його культурне відставання, скільки черпало звідти таланти. До речі, серед тих, хто народився і виріс у селі, обрав у 60—70-ті рр. професію митця і згодом досяг великих творчих успіхів, були видатні українські співаки: народні артисти СРСР С. М. Ротару (с. Маршинці Чернівецької обл.), М. Ю. Стеф'юк (с. Рожнів Івано-Франківської обл.), Г. А. Ципола (с. Гать Закарпатської обл.); народні артисти України О. І. Басистюк (с. Поляни Хмельницької обл.), Г. Я. Гаркуша (с. Шестірня Дніпропетровської обл.), М. В. Гнатюк (с. Волиці Хмельницької обл.), Л. Л. Забіляста (с. Олено-Косогорівка Кіровоградської обл.), В. І. Зінкевич (с. Васьківці Хмельницької обл.), Р. О. Кириченко (с. Землянки Полтавської обл.), Є. В. Колесник (с. Пустельникове Кіровоградської обл.), Н. М. Матвієнко (с. Неделище Житомирської обл.).

Багато хто з колишніх сільських хлопчиків і дівчат стали відомими художниками, театральними діячами, письменниками²⁴.

Втім, річ не про них, а про тих спеціалістів, кого готували для сільських закладів культури, де вони були особливо потрібні. Як і спеціалістів іншого профілю, культпрацівників виштовхували із села низький рівень благоустрою багатьох сіл та викладання в школі, де навчалися їхні діти, вузьке коло спілкування, сільський побут, обмежені можливості для професійного росту, тобто, за словами Р. В. Ривкіної, уся система сільського

буття²⁵. До того додавалися й специфічні чинники, передусім матеріальне становище працівника культури.

У 1960 р. середня заробітна плата в закладах культури дорівнювала 44,9 крб. Робітник радгоспів у ті роки отримував 53,1 крб., колгоспники — 24,3 крб.²⁶, але, крім грошей, працівники сільського господарства на відміну від культпрацівників додатково отримували натуроплату і мали дохід з особистого підсобного господарства. Протягом 1961—1990 рр. заробітна плата у культпрацівників зростала, але порівняно із зарплатою працівників сільського господарства вона ставала з кожним роком меншою. У 1990 р. середня заробітна плата у культурній галузі становила 143,2 крб., сільські бібліотекарі отримували близько 80 крб. А колгоспники вже отримували 220,4 крб., робітники радгоспів — 265,8 крб.²⁷ Така несправедливість не могла не викликати образу тих, хто щиро прагнув нести людям красу й культуру.

В Україні було чимало прикладів, коли керівники радгоспів і колгоспів, сільради піклувалися про створення достатніх умов життя для працівників культури. Проте типовими, скоріше, були інші приклади. У Міжгірському районі Закарпатської області протягом багатьох років жоден з культпрацівників не був забезпечений житлом. Зате повсюди в сільській місцевості була поширена практика, коли їх залучали до виконання підсобних робіт у господарстві або зобов'язували виконувати якусь зайву роботу. Наприклад, у Волинській області на культпрацівників було покладено обов'язок займатися переписом... собак²⁸. Звичайно, при такому ставленні до носіїв культури важко було розраховувати на їх відданість своїй хоч благородній, але неблагодарній справі.

Ще важче було заманити до роботи у сільському клубі чи бібліотеці дипломованих спеціалістів. У 1962 р. 37 % завідуючих сільськими клубами не мали навіть загальної середньої освіти, на кінець 60-х років її мали лише 352 чол. (2 %) ²⁹. Однак у цьому можна вбачати заслугу зовсім не середніх спеціальних і тим паче не вищих навчальних закладів, а сільських загальноосвітніх шкіл, які з 1966 р. включилися у виконання завдання переходу до обов'язкової середньої освіти.

Щодо комплектування сільських закладів культури фахівцями, то ця проблема так і залишилася не розв'язаною до кінця у зазначений період. В середині 80-х рр. будь-якої спеціальної освіти не мали 30 % директорів сільських будинків культури і завідуючих бібліотеками, більше половини завідуючих сільськими клубами, переважна більшість керівників гуртків³⁰. Так, у Новомиргородському районі Кіровоградської області з 343 керівників гуртків лише 10 були кваліфікованими спеціалістами³¹.

Серед сільських культпрацівників практично не було фахівців з вищою освітою. У 1965 р. вони становили лише 1 % ³², у 1986 р. — 4,5 % ³³. До того ж серед них далеко не всі мали вищу освіту відповідного профілю. Здебільшого займатися малопrestiжною на селі культосвітньою роботою доводилося “практикам” та нечисленним ентузіастам, на яких і начальство, і односельці дивилися як на “білих ворон”.

Частина культпрацівників, у тому числі з тих, хто отримав вищу освіту, були в культурі випадковими людьми, ставилися нігілістично до історії свого народу, його традицій, самої культури. Подібно до Володьки Лободи з роману О. Гончара “Собор” вони не поширювали культуру серед людей, а, за словами цього персонажу, “сиділи на культурі”. Національно-культурні традиції для них були не більше, ніж декорації “в козацькому стилі” ³⁴.

Власно кажучи, від культпрацівників і не вимагалось бути носіями високої культури. Передусім вони були “ідеологічними бійцями партії”. Так,

у спільній постанові колегії Міністерства культури СРСР, редколегії газети “Правда”, секретаріату ЦК ВЛКСМ про проведення II Всесоюзної переклички сільських клубів (1968 р.) вказувалося, що клубні працівники повинні “максимально використовувати увесь арсенал форм і методів політичного впливу і культурно-освітньої роботи для глибокої пропаганди серед населення теоретичної ленінської спадщини; переконливо розкривати авангардну роль КПРС на всіх етапах історичного розвитку СРСР; пропагувати і запроваджувати в життя рішення партійних з’їздів і пленумів ЦК КПРС” і т.п. Жодного слова про культуру і духовність ³⁵.

Більше того, працівники культури несли відповідальність за ідеологічне забезпечення виконання економічних завдань — вони мали боротися за врожайність сільськогосподарських культур і продуктивність тваринництва (60-ті рр.) ³⁶, за ефективність виробництва і якість продукції (у 70-ті рр.) ³⁷, за виконання Продовольчої програми СРСР (80-ті рр.) тощо. Отже, партійним керівництвом культура розглядалася не як сфера духовного життя людей, а лише як одна з продуктивних сил суспільства. Поряд з технікою і наукою.

Відповідним чином добиралися форми клубної роботи: зустрічі з передовиками виробництва і ветеранами партії, ленінські читання, обговорення рішень партійних з’їздів і книжок генерального секретаря ЦК КПРС Л. І. Брежнєва “Цілина”, “Мала земля”, “Відродження” тощо.

З кінця 60-х рр. почалася мода на створення агітбригад, виступи яких були чимось середнім між концертом художньої самодіяльності та озвученим плакатом. За 1969 р., згідно з інформацією Міністерства культури України, агітбригади організували понад 190 тис. виступів, головним чином у сільській місцевості. Тільки у Кіровоградській області вони виступили 386 разів ³⁸. Більш як 3 тис. глядачів мали відчутти естетичну насолоду від вистав агітбригад на такі теми, як “Курсом партії — вперед!” (Ганнівський будинок культури); “Ми — ленінці!” (Новоархангельський клуб); “Слава рукам хліборобським!” (Калніболоцький клуб) та ін. ³⁹

Безумовно, агітаційний зміст мала практика утворення колективів художньої самодіяльності на основі виробничих підрозділів. Так, у Тернопільській області на початку 80-х рр. діяло 96 хорів-ланок ⁴⁰. Заохочувалося створення художніх колективів з числа передовиків виробництва. У Тернопільській області таким був хор-ланка двічі Героя Соціалістичної Праці Є. А. Долинюк, у Закарпатській — ансамбль пісні і танцю кукурудзоводів колгоспу “За нове життя”, у складі якого був двічі Герой Соціалістичної Праці, депутат Верховної Ради СРСР Ю. Ю. Пітра, у Вінницькій області — вокальний ансамбль буряководів с. Івашковці, в якому співали вісім Героїв Соціалістичної Праці ⁴¹. Виступи таких колективів мали наочно продемонструвати підтримку політики КПРС з боку авторитетних людей, а в їх особі й усього народу.

Діяльність культурно-освітніх закладів, у тому числі сільських, була підпорядкована пропагандистським кампаніям і акціям, пов’язаним із з’їздами КПРС та святкуванням знаменних дат СРСР, зокрема, ювілеїв Жовтневої революції (1967, 1977, 1987 рр.), утворення СРСР (1962, 1972, 1982 рр.), дня народження В. І. Леніна (1970, 1980, 1990 рр.) та ін. На честь названих дат організовувалося проведення фестивалів народної творчості, оглядів-конкурсів художньої самодіяльності, бібліотечної справи, образотворчого мистецтва тощо. За підсумками цих кампаній культпрацівники звітували про підвищення масової народної творчості. У 1965 р. на кожну тисячу сільського населення було 45 учасників художньої самодіяльності, у 1971 — 89 ⁴², у 1986 — 128 осіб ⁴³.

Проте є підстави взяти під сумнів зазначену статистику. Перевірки діяльності клубів у Донецькій, Одеській, Тернопільській, Сумській та інших областей свідчили про відверті приписки. Значна частина колективів створювалася заради одного показового виступу⁴⁴. У звіті одного із сільських клубів Тернопільської області вказувалося, що у 1969 р. відбулося 45 спектаклів і концертів художньої самодіяльності з числом глядачів 89,3 тис. чол., тобто близько 2 тис. в середньому на одну виставу. Однак приміщення клубу було розраховане лише на 120 чол.⁴⁵

Заклади культури щорічно звітували про постійне збільшення кількості хорів, вокальних ансамблів, любителів співу, проте реальність свідчила про зовсім інше. "...За моєї пам'яті вмерла і пісня, вечірня дівоча пісня, — ремствував відомий письменник Василь Голобородько. — Якось так непомітно зникла, ніби відлетіла у вирій"⁴⁶. Аналогічні спостереження зробив і письменник Борислав Карапиш. Наприкінці 80-х рр. він об'їздив майже всі райони Дніпропетровської та Полтавської областей і ніде не чув пісень: "Оніміли села!"⁴⁷ За свідченням учасниці фольклорного ансамблю з с. Межиріччя Львівської області О. Сивак, не краще становище було і на заході України, де "відійшли у минуле незабутні пісенні вечори", зате з одного вікна лунав голос "друга сім'я" — телевізора, з другого — магнітофона, ще з другого — транзистора"⁴⁸.

Однак справа, безумовно, не тільки в аудіо і відеотехніці. Причини того, що "оніміли села" України, криються набагато глибше. Вони передусім мають соціальний характер, пов'язані з руйнуванням українського села й укладу селянського життя, духовною деградацією сільських жителів. Дав себе знати постійний відтік з села талановитої і морально здорової молоді. Негативну роль відіграли низький професійний рівень багатьох "сіячів культури", перетворення їх на "ідеологічних бійців". Колективи художньої самодіяльності існували для різних урочистостей, а для буденного життя залишалися масово-політичні заходи і дискотеки.

Не менш суперечливі процеси відбувалися у декоративно-прикладному мистецтві, яким здавна славилися українські села. У 1960 р. під приводом подальшого зміцнення "загальнонародної соціалістичної" форми власності на засоби виробництва всі промислові артілі, у тому числі художнього профілю, були перетворені на державні підприємства легкої промисловості. Проти народних митців, які намагалися працювати індивідуально, застосовувалися непомірні податки, а то й різноманітні адміністративні заходи, і вони змушені були врешті-решт відмовитися від своєї справи.

Серед 30 підприємств Укрхудожпрому Міністерства місцевої промисловості одним з провідних стало Косівське художньо-промислове об'єднання "Гуцульщина", яке утворилося замість окремих майстерень з різблення по дереву, карбування по металу, гончарства, вишивки, яких було чимало в Івано-Франківській області. У с. Петриківка Дніпропетровської області, де були давні традиції художнього декоративного розпису, відкрилася фабрика "Дружба". На ній виготовлялися різноманітні розписні декоративні вироби: комплекти посуду, тарелі, вази, сувеніри тощо. Гончари з с. Опішня Полтавської області були зараховані до місцевої фабрики "Художній керамік". Виробництво килимів та інших текстильних виробів здійснювалося на Решетилівській фабриці ім. К. Цеткін Полтавської області, Чернігівській фабриці ім. 8 Березня, Прилуцькій фабриці ім. 5 грудня, ряді інших підприємств та їх філіях.

Замість кустарних майстерень були створені технічно обладнані підприємства, де застосовувалися нові технології та були механізовані допоміжні процеси виробництва. Для підготовки відповідних кадрів відкрилися чотири середніх спеціальних заклади і три профтехучилища.

Високохудожня продукція українських художніх підприємств мала широкий попит на внутрішньому ринку і експортувалася більш як у 20 країн світу⁴⁹. Провідні майстри проводили активну виставочну діяльність у країні і за кордоном.

Всесвітнє визнання дістали роботи опішнянського гончара І. А. Білика — керамічні вази, тарелі, керамічні композиції “Хор левів”, “Лев на чатах”, “Зачудований лев”, “Космічний лев” та ін. З кінця 50-х і понад 30 років видатний народний майстер — постійний учасник усіх всеукраїнських і восьми міжнародних виставок. “Всесвітня енциклопедія кераміки” занесла ім’я опішнянського гончара до свого реєстру найталановитіших митців планети.

Мистецькі речі високої художньої і національної ваги творили також майстри декоративного малярства Г. Ф. Собачко-Шостак з с. Веселинівка Київської області, М. О. Приймаченко, Т. Я. Пата з Петриківки та ін. У галузі національного декоративного ткацтва плідно працювали Г. В. Василяшук із с. Шешори Івано-Франківської області, Г. П. Візиканич із с. Ганичі Закарпатської області, Г. І. Верес із с. Обуховичі Київської області. Видатним майстром різьблення по дереву був Ю. П. Миклашук із с. Брустури Івано-Франківської області.

Разом з тим більшість народних майстрів, які перейняли свій талант від батьків, було зведено до рівня простих виконавців, і вони змушені були копіювати чужі зразки. Для фабрики, працівниками якої вони стали, головними були не розвиток народних традицій, не творчість, а план і прибуток. Перетворення промислів на фабрики об’єктивно обумовило занепад народної творчості. Потенційні творці культурних цінностей поповнювали численну армію пасивних споживачів культури.

Тільки наприкінці 80-х рр. в українському суспільстві набуває поширення розуміння того, що уніфікація культури призводить до незворотних втрат не тільки для нашого народу, але й для всього людства. Завдяки активній просвітницькій діяльності відомих українських письменників та поетів О. Гончара, І. Драча, В. Дрозда, Б. Олійника, Д. Павличка та ін. серед населення, у тому числі сільського, поступово пробуджується природний інтерес до рідної мови, фольклору, народних обрядів, ремесел, скарбів української “високої” культури.

Сподівання широких верств населення на неминучість відродження духовності батьківщини І. Котляревського, М. Гоголя, Т. Шевченка, О. Довженка, М. Рильського відіграли не останню роль у піднесенні національного руху і падінні режиму, який гальмував розвиток національної культури.

Проте факти свідчать, що ніякого злого умислу з боку влади щодо культури українського села не існувало, принаймні у 60—80-ті рр. Навпаки, держава широко прагнула підняти культуру села і залучити селян до надбань світової культури. Справа в іншому. Культурна політика була складовою частиною всієї хибної внутрішньої політики, характерна риса якої, як відомо, полягала в тому, що народу нав’язувався той шлях розвитку, який, на думку компартійних вождів, обов’язково мав привести його у “світле майбуття”. Ніхто не цікавився серйозно: хочуть цього люди чи ні. Водночас у самих вождів і у тих, хто здійснював культурну політику на селі, не вистачало мудрості, щоб зрозуміти дуже важливу річ. Дбати про піднесення культури села — зовсім не те ж саме, що наближати село до міста. Трансформуючи здобутки цивілізації у віками встояне життя-буття, село з його етногенними та природними умовами мусить залишатися селом,

щоб виконувати свою важливу функцію — берегти для нащадків нашу національну культурну спадщину, підтримувати різномайття світової культури.

¹ П а ш а к - Т р а ч О. Народне мистецтво як виховний засіб // Народна творчість та етнографія. — 1992. — № 4. — С. 51.

² Ленінське вчення про культурну революцію та його здійснення на Україні. — К., 1970; Б о н д а р е н к о А. А. Роль социально-культурных факторов в ускорении развития села. — М., 1987; Б у ш и н Н. И. Социально-культурное развитие села на современном этапе (на материалах Украинской ССР). — К., 1987; Г а в р и л ю к А. А. Социальная политика КПСС на селе. Из опыта работы партийных организаций Украины. — К., 1984; К о н д р а т ю к А. С. Діяльність КПРС по розвитку культури села в сучасних умовах (на матеріалах партійних організацій УРСР). — К., 1986; Партийное руководство развитием советской культуры: Научные труды по истории КПСС. — Вып. 160. — К., 1989; Я р е м ч е н к о Б. П. Культурные преобразования советского села в современных условиях. — К., 1984. Дивись також: Ш е в ч е н к о Л. А. Историография культурного строительства (60-е — начало 80-х годов) // Вопросы истории и историографии социалистической культуры. — М., 1987. — С. 192—204.

³ Социальная политика КПСС на селе. Из опыта работ партийных организаций Украины, Белоруссии, Молдавии в 80-е гг. — К., 1989.

⁴ Актуальні проблеми суспільно-політичного і духовного розвитку в Україні. — Львів, 1992; Українська культура: історія і сучасність: Навч. посібник для вузів. — Львів, 1994; Україна ХХ ст. Культура, ідеологія, політика. Збірник статей. — К., 1993; інші.

⁵ Україна: друга половина ХХ століття. Нариси історії. — К., 1997. — С. 154—159.

⁶ П о п о в и ч М. Нариси історії культури України. — К., 1999; Нариси української популярної культури / За ред. О. Гриценка. — К., 1998.

⁷ Л а щ у к Ю. П. Нищення. Століття двадцятье // Ти творець: українське народне мистецтво. Окреме число часопису “Образотворче мистецтво”. — 1996. — № 1. — С. 4—5.

⁸ Д з ю б а І. М. Між культурою і політикою. — К., 1998. — С. 57.

⁹ Ш е л е с т П. Ю. Україно наша Радянська. — К., 1970. — С. 85.

¹⁰ Народное хозяйство Украинской ССР в 1982 г.: Стат. ежегодник. — К., 1982. — С. 259; Народне господарство України у 1991 р.: Стат. щорічник. — К., 1992. — С. 183.

¹¹ ЦДАВО України, ф. 5106, оп. 8, спр. 372, арк. 61.

¹² Народное хозяйство Украинской ССР: Юб. стат. ежегодник. К 70-летию Великого Октября. — К., 1987. — С. 346; Народне господарство України у 1991 р. — С. 206.

¹³ П а н ч е н к о П. П. Развитие общественно-политической жизни современного села УССР. 1960—1984. — К., 1985. — С. 227.

¹⁴ Правда Украины. — 1987. — 29 ноября.

¹⁵ Народна освіта, наука і культура в Українській РСР: Стат. зб. — К., 1973. — С. 215; Народне господарство України у 1991 р. — С. 206.

¹⁶ Народна освіта, наука і культура в Українській РСР. — С. 254; Народне господарство України у 1991 р. — С. 211.

¹⁷ ЦДАГО України, ф. 1, оп. 241, спр. 344, арк. 4; ЦДАВО України, ф. 5116, оп. 8, спр. 318, арк. 79.

¹⁸ Там же, спр. 369, арк. 38.

¹⁹ Экономика Советской Украины. — 1988. — № 8. — С. 55.

²⁰ Деснянська правда. — 1978. — 9 квітня.

²¹ И в а н е н к о Б. В. Воспитывать, беречь таланты // Идеологическая работа: опыт, проблемы. — М., 1983. — Вып. 3. — С. 326.

²² Там же.

²³ Вінницька правда. — 1986. — 29 травня.

²⁴ Митці України: Енциклопедичний довідник / За ред. А. В. Кудрицького. — К., 1992.

²⁵ Р ы в к и н а Р. В. Образ жизни сельского населения. — Новосибирск, 1979. — С. 220.

²⁶ Народное хозяйство Украинской ССР: Юб. стат. ежегодник. — С. 254, 255.

²⁷ Народне господарство України у 1991 р. — С. 50, 52, 53.

²⁸ Закарпатська правда. — 1989. — 13 січня.

²⁹ Сільські вісті. — 1990. — 7 березня.

³⁰ ЦДАГО України, ф. 1, оп. 31, спр. 2360, арк. 106.

³¹ Экономика Советской Украины. — 1988. — № 8. — С. 54.

- ³² Кіровоградська правда. — 1982. — 9 жовтня.
- ³³ К о н д р а т ю к А. С. Діяльність КПРС по розвитку культури села в сучасних умовах. — С. 205.
- ³⁴ Г о н ч а р О. Т. Собор. — К., 1989. — С. 62, 78.
- ³⁵ ЦДАВО України, ф. 5116, оп. 8, спр. 344, арк. 19—20.
- ³⁶ Там же, спр. 355, арк. 40.
- ³⁷ Культура і життя. — 1977. — 16 січня.
- ³⁸ Правда України. — 1986. — 29 ноября.
- ³⁹ ЦДАВО України, ф. 5116, оп. 8, спр. 357, арк. 45.
- ⁴⁰ Правда України. — 1984. — 10 января.
- ⁴¹ Там же.
- ⁴² ЦДАВО України, ф. 5116, оп. 8, спр. 355, арк. 40; спр. 357, арк. 109.
- ⁴³ Экономика Советской Украины. — 1988. — № 8. — С. 54.
- ⁴⁴ ЦДАГО України, ф. 1, оп. 32, спр. 385, арк. 48; спр. 192, арк. 45; ЦДАВО України, ф. 5116, оп. 8, спр. 357, арк. 174.
- ⁴⁵ ЦДАВО України, ф. 5116, оп. 8, спр. 357, арк. 174.
- ⁴⁶ Г о л о б о р о д ь к о В. Посівальником через усе життя // Українське слово: Хрестоматія укр. літератури та літературної критики XX ст. У 3-х кн. — К., 1994. — Кн. 3. — С. 524.
- ⁴⁷ К а р а п ы ш Б. Осмысление // Днепр вечерний. — 1990. — 23 января.
- ⁴⁸ Вільна Україна. — 1988. — 7 вересня.
- ⁴⁹ Художні промисли України. — К., 1979. — С. 10.