

DOI: 10.31110/consensus/2021-01/054-075

УДК (UDC) 94 (477) "1985/1991"

РЕФОРМУВАННЯ ГОСПОДАРСЬКОГО МЕХАНІЗМУ МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДІВ В УКРАЇНІ (1985-1991)

Вікторія Абакумова

доктор історичних наук,
професор кафедри історії
України Сумського державного
педагогічного університету
імені А.С. Макаренка, м. Суми,
Україна
e-mail: espuma@yahoo.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2574-1799>

Досліджуються характерні риси й особливості процесу реконструкції господарського механізму мистецьких закладів в рамках економічної реформи влади. Простежується динаміка формування економічного мислення митців. З'ясовуються наслідки переведення мистецтва на госпрозрахунок, самофінансування і самоокупність. Вказується, що удосконалення господарського механізму, що відбувалося як складова частина процесу демократизації, сприяло відродженню у митців почуття господаря, уможливило їх безпосередню участь в господарчо-фінансовому плануванні і розпорядженні прибутками. Наголошується, що в умовах ринкової економіки творча інтелігенція опинилася наодинці з необхідністю дбати не лише про реалізацію творчого задуму, але й про рентабельність власної творчості.

Ключові слова:

мистецтво, митці, господарювання, кооператив, госпрозрахунок, самофінансування, самоокупність, платні послуги

THE PROCESS THE ECONOMIC MECHANISM'S REFORMATION OF THE UKRAINE'S STATE ART INSTITUTIONS (1985-1991)

Victoria Abakumova

Doctor of Historical Sciences,
Professor of the Department of
History of Ukraine, Sumy State
Pedagogical University named
after A.S. Makarenko, Sumy,
Ukraine
e-mail: espuma@yahoo.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2574-1799>

Based on using a wide range of sources, the article examines the characteristics and peculiarities of the process of reconstructing the economic functioning of art institutions in the framework of the economic reform of the authorities. It was pointed out that the problems in the economic sphere of the state, which solving was burning in the mid-1980s, were also inherent in the field of art.

It was found that reforming the economic mechanism of art and cinema institutions activity was held by way of mechanical transferring to them similar production practices. The author includes adjusting self-financing as a method of management, testing non-state forms of ownership, introducing paid services, introduction economic activity abroad to the main components of the process.

The dynamics of forming artists' economic thinking was

traced. It was proved that the main achievement of the introduction of new conditions of production and financial activities was excluding artists' excessive responsibility for production, planning and economic, financial indicators.

It was pointed out that improving the economic mechanism, which took place as an integral part of the democratization process, helped to revive the artists' sense of ownership, enabled their direct participation in economic and financial planning and management of profits.

It was traced how the use of self-financing method led to a high degree of artists' personal interest in the success of the common economic activity.

The author considers that in the course of reforming the economic grounds of art institutions, the trends of deteriorating social protection of creative workers, commercialization of art, which lowered the quality of artists' collegial relations, caused social tension in the artistic environment.

It was emphasized that in the conditions of market economy the creative social strata found to be alone with the need to take care not only of the realization of the creative idea, but also of the profitability of their own creative activity.

The conclusions state that the process of reforming the economic mechanism required 1) a change in the psychology of both managers and artists; 2) certain experience, trained personnel, other methods of management than those existing within the socialist system; 3) it was accompanied by the destruction of the established ties at all the levels, which took place within the framework of the general social cataclysm and was perceived by the society as the collapse of the national art.

Keywords: art, artists, economic management, cooperative production unit, combined planned state and independent financing economic activity, self-financing, self-sufficiency, paid services

Абакумова В. (2021).

Реформування господарського механізму мистецьких закладів в Україні (1985-1991). *Консенсус*, 1, 54-75.

URL:

<https://konsensus.net.ua/index.php/konsensus/article/view/6>

Друга половина 80-х рр. XX ст. – це доба кардинальних змін в економічному курсі компартійної влади. Сьогодні науковці в галузі економіки досить пильну увагу приділяють економічній політиці радянської влади на останньому етапі її існування. Дійсно, справжнє оновлення всіх сфер життєдіяльності країни на той момент

вимагало глибинних зрушень у вирішальній сфері – економіці. Дослідження в контексті цих процесів особливостей впровадження нового економічного механізму господарювання в діяльність творчих установ, виробничих підприємств творчих спілок і товариств цілком актуальне, адже експериментальні заходи радянських керівників і економістів, спрямовані на подолання кризових явищ в економіці, що запроваджувались й у сфері мистецтва як однієї з галузей народного господарства республіки, привнесли в мистецьке середовище нові тенденції, що в подальшому стали відліком тих явищ, що є притаманними вітчизняній культурі й сьогодні.

Обмеженість історіографічної бази проблеми дозволяє нам виокремити питання реконструкції господарчого механізму закладів мистецтва в рамках економічної реформи влади в окреме дослідження. Реалізація *поставленої мети* зумовлює виконання таких завдань, як виявлення характерних рис і особливостей процесу реформування господарського механізму мистецьких закладів; дослідження позитивних і негативних аспектів нових форм господарювання; з'ясування наслідків переведення мистецтва на госпрозрахунок, самофінансування і самоокупність.

Джерельною базою наукової розробки питання виступають документальні джерела, найважливішу групу з яких становлять архівні документи з фондів центральних державних архівів: Центрального державного архіву вищих органів влади і управління України, а саме документи Міністерства культури УРСР (ф. 5116); Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, фонди якого сформовані творчими спілками, мистецькими організаціями і установами; Відомчого архіву міністерства культури і туризму України. Значне місце в дослідженні займають законодавчі документи органів державної влади. Отже, джерельну базу дослідження широко репрезентує комплекс архівних та друкованих матеріалів.

Культура як продукт суспільства вбирає в себе всі його риси, переживає складні процеси, пов'язані із загальносуспільними процесами в країні. Серед основних чинників соціально-економічних перетворень, що мали місце в Україні, певного значення набула необхідність долання глибоких історичних корінь, залишених пануванням тоталітаризму. Практика залишкового принципу фінансування галузі культури, коли на її розвиток спрямовувалось не більш 1,5% держбюджету, призвела до того, що культура зайняла підлегле положення по відношенню до інших галузей і в питаннях фінансування не відстоювала принципи, пов'язані зі своїм суспільно-економічним значенням.

Проблеми економічної сфери, вирішення яких назріло в народно-господарчому секторі держави, простежувалися й в галузі мистецтва. Впровадження нових методів господарювання переслідувало головну мету зменшення навантаження на державний бюджет. Відтак, реалізацію нового економічного курсу в галузі мистецтва можна розглядати як поступове переведення творчих колективів з умов господарювання, заснованих на поєднанні бюджетної дотації з частковою самоокупністю, до практики їх повної самоокупності і самофінансування.

Перший напрямок економічного реформування полягав у впровадженні госпрозрахунку як методу господарювання в діяльність творчих закладів, що в залежності від типу закладу, його відомчого підпорядкування відбувалося у різні способи, але спільним було те, що проходило механічним перенесенням аналогічної практики з виробництва. Віднині такі поняття, як самофінансування, самоокупність або бригадний підряд супроводжували творчий процес, змушуючи митців перейматися питаннями рентабельності своєї творчості.

Процес впровадження госпрозрахунку в діяльність закладів системи Мінкультури СРСР і Держкіно СРСР проходив в два етапи, які за базою учасників можна умовно позначити як *експериментальний* (1986–1988), коли теоретичні новації перебудови управління перевірялися в ході експериментів, здійснених на окремих підприємствах, і *обов'язковий* (1989–1990), під час якого відбувалося фронтальне запровадження організаційних заходів, структурних, економічних перетворень, апробація яких відбулася в ході експерименту.

У рамках першого етапу в 1986 р. почався економічний експеримент щодо випробування в сфері кінематографії бригадного підряду, однієї з передових форм організації праці в будівництві, де він набув найбільшого поширення. Переведення на повний госпрозрахунок основної ланки народного господарства – підприємства – неможливий без аналогічного переведення його складових – бригади, яка (як і будь-який інший підрозділ підприємства) за таких умов набуває економічної і організаційної можливості бути учасником суспільних відносин. Поставлене на XXVII з'їзді КПРС завдання «ширше упроваджувати передові форми і методи праці, розвивати бригадний підряд...» знайшло застосування й в творчому процесі. Вже наприкінці червня 1986 р. за методом бригадного підряду працювала знімальна група кінофільму «В синьому небі посію ліс» (кіностудія ім. О. Довженка), а на початку 1987 р. експеримент підхопила знімальна група фільму «Руда фея» (режисер-постановник дебютант В. Коваленко) (кіностудія ім. О. Довженка)¹. Головним в ході впровадження нової форми виробничо-фінансової діяльності було зняття надмірної опіки з митця, якого відтепер не контролювали ні з виробничих, ні з планово-економічних, ні з фінансових показників. За новими умовами творчому колективу були визначені лише основні господарчо-фінансові параметри: загальна кошторисна вартість і загальний термін (постановки, виготовлення художнього твору), фонд заробітної плати. Формування, діяльність і матеріальні стимули знімальної групи здійснювалися за принципами бригадного підряду.

Подальше запровадження нових умов господарювання в діяльність творчих закладів пов'язане із експериментом з їх переведення на засади внутрішньо-бюджетного госпрозрахунку. Саме за таких умов в березні 1987 р. з ініціативи

¹ Центральний державний архів вищих органів влади і управління України (далі – 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.

кіномитців у складі кіностудії ім. О. Довженка розпочало роботу експериментальне творче об'єднання «Дебют» (художній керівник А. Ітигілов)². Розпорядження коштами, які надавалися з республіканського бюджету на утримання об'єднання і виробництво молодими режисерами короткометражних фільмів – дебютів, здійснювалось на засадах госпрозрахунку, що передбачало повне відшкодування затрат на виробництво кінопродукції, утримання апарату управління, а також передбачало отримання прибутку, що використовувався для розрахунків із бюджетними позиками і банками, розвитку об'єднання, утворення фондів, резервів тощо.

Важливим інструментом перебудови господарчого механізму театральної справи став союзний театральної експеримент, розпочатий з 1987 р. відповідно до наказу Мінкультури СРСР “Про комплексний експеримент з вдосконалення управління і підвищення ефективності діяльності театрів”³ в 7 стабільно працюючих театрах республіки: драматичних – Вінницькому ім. М. Садовського, Сумському ім. М. Щепкіна, Севастопольському ім. А. Луначарського, академічних театрах – Київському ім. І. Франка та Харківському ім. Т. Шевченка, а також Одеському академічному оперному і Одеському театрі музичної комедії, що становили приблизно 8% від кількості театрів України.

У ході експерименту на практиці було перевірено нові економічні принципи діяльності творчих колективів. Протягом попередніх років нагромадження томів, наповнених наказами, інструкціями, положеннями, методичними вказівками зарегламентували театральної процес настільки, що театр з живого творчого організму одностороннього з часом перетворився на потокове підприємство з випуску запланованої кількості вистав. Тому концепція змін у театральної справі базувалась на децентралізації, посиленні ролі колективного самоуправління, переходу до договірних відносин, стимулювання творчої самостійності, ініціативності, відходу від зрівнялівки, залежності матеріального стану кожного працівника від результату їх праці, різноманітності видів існування театральної колективів. Отже, надії експерименту, відповідно до віяній часу, пов'язувалися із зацікавленістю трудових колективів у високих результатах роботи.

У рамках економічної частини комплексного експерименту театри отримали право планування і фінансування діяльності, широкі можливості матеріального стимулювання праці, формування фонду творчо-виробничого і соціального розвитку колективу. Експеримент допоміг виявити ряд принципових питань, без вирішення яких неможлива реформа театрів – самоврядування і фінансування, оплати праці, державної дотації і цін. За висловом О. Беляцького, головного режисера Харківського

² 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.П. Довженка М. Мащенком та О. Ітигіловим. *Новини кіноекрану*. 1987. № 5. С. 1.

³ О комплексном эксперименте по совершенствованию управления и повышения эффективности деятельности театров: Постановление Совета Министров СССР от 2.08.1986 № 800.

театру імені Т. Шевченка, нові умови роботи дали митцям можливість діяти самостійно: «дихати стало легше»⁴.

Позитивним моментом був той факт, що концепція державної дотації була піддана перегляду. Замість суми, яка дорівнювала різниці між експлуатаційними видатками і касовими доходами, з'явилася конкретна сума бюджетного фінансування, що віднині включалася в доходну статтю. Це забезпечувало творчим закладам стійкий матеріальний стан і надавало можливість самостійно (але в рамках Положення про театральний експеримент) фінансово експериментувати, адже для діяльності госпрозрахункової установи в галузі нематеріального виробництва основним гарантом успіху виступає своєчасність і цілісність обсягу державної дотації.

Одним зі шляхів оновлення театральної справи стало виникнення театрів-студій, які працювали на засадах колективного (бригадного) підприємства в режимі повної самоокупності. Започаткування дворічного експерименту «Театри-студії на колективному підприємстві» в 7 театрах Москви здалося цікавим й у Києві. Мінікультури УРСР підтримало ініціативу киян і в експеримент вступили п'ять колективів під керівництвом В. Малахова, О. Левіта, В. Мишньова, В. Іващенко, В. Пилипенка⁵. Відтак, театри отримали самостійність, і те, що ще вчора здавалося неможливим, стало реальністю. Протягом багатьох років організаційно-бюрократична стіна блокувала появу нових театрів. Тепер з небаченою швидкістю ремонтувалися приміщення, завдяки укладенню трудових угод приймалися до постановки п'єси, які протягом років затримувалися бюрократичними рогатками, збільшилась кількість самостійних акторських робіт.

Участь у позадержавних, недотаційних, тобто працюючих на засадах самоокупності і самофінансування сценічних колективах породжувала високий ступінь особистої зацікавленості митців в успіху загальної справи. Його досягнення йшло завдяки гнучкій системі оплати праці, яка ставила заробіток студійця у пряму залежність від кінцевих результатів діяльності театру, адже весь одержаний прибуток після відрахування невеликої суми в бюджет лишався у розпорядженні творчого колективу. Сформований з цих коштів фонд додаткової оплати праці розподілявся між студійцями на основі рішення ради творчого колективу без будь-яких додаткових обмежень. По суті, для театрів-студій діяло лише одне «обмеження»: вони мали себе окупати. Якщо підійти до нових театральних колективів з ортодоксальною міркою їх діяльності: кількість вистав, глядачів, сума доходів від касових зборів, то можна впевнено засвідчити успішність театрів-студій – їх звітність була позитивною, чого не можна сказати про державні театри республіки⁶.

⁴ Пошук іде... далі буде: Інтерв'ю з О. Беляцьким, головним режисером Харківського театру ім. Т. Шевченка. *Український театр*. 1987. № 4. С. 5.

⁵ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 2785. Арк. 10; Левська І. Надання самостійності. *Український театр*. 1988. № 1. С. 29.

⁶ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 2900. Арк. 6, 10.

Однак економічні засади госпрозрахунку, на яких працювали ці студії, та умови конкуренції примушували митців по-снайперському визначати канали підключення до інтересів аудиторії, пропонувати оригінальний специфічний сценічний продукт, потрібний саме цій, а не іншій категорії глядачів. Це породило жваву дискусію навколо репертуару, творчих форм – зокрема авангардних, нетрадиційних нових творчих колективів. На засіданні колегиї Мінкультури обговорювалося «відверте заробітчанство» студійців⁷. В тогочасній пресі можна було зустріти закиди, що «нові театри змушені художньо мімікрувати, пристосовуватися під смаки своєї публіки», що «... народжується комерційний театр, який паразитує на попсованих за багато років смаках». Писали про те, що студії – це гонитва за «довгим карбованцем», що економічні питання заважатимуть творчим і театри стануть комерційними⁸. Суспільний дискурс демонструє відверте несприйняття громадськістю комерціалізації мистецтва.

У 1988 р. Держкіно УРСР і секретаріат правління Спілки кінематографістів України активізували роботу щодо експерименту з впровадження умов господарювання в кіновиробництві. На основі положень прийнятого Закону СРСР «Про держпідприємство (об'єднання)» (1987) розширювалася госпрозрахункова самостійність і відповідальність кіностудій, творчих об'єднань, знімальних груп, цехів та інших підрозділів кіностудій в творчому, виробничому і соціальному розвитку⁹. Слід відмітити, що економічний експеримент проводився одночасно із розширенням ідейно-творчих повноважень колективів: протягом року на кіностудіях були створені виробничо-творчі об'єднання, керівництво якими здійснювали художні ради, що мали повноваження у вирішенні всіх ідейно-творчих та виробничих питань.

У рамках експерименту Київська кіностудія науково-популярних фільмів, з 1988 р. поки ще без офіційного переведення її на госпрозрахунок, почала застосовувати цей метод. Результати подавали надію: завдяки приросту обсягу робіт і зниженню витрат на виробництво протягом першого року студія отримала прибуток 1 млн. крб., на кінець наступного 1989 р. – 3 млн. 326 крб., що перевищувало план на 165%¹⁰. Це дало можливість створити грошовий фонд оплати праці, фонди соціального і виробничого розвитку. Втім, успішність здебільшого була зумовлена такою особливістю науково-популярного кіно, як його замовне походження – до 400 картин на рік. Важливість цієї умови для розвитку мистецтва підтверджується двома фактами. *По-перше*, із скороченням на початку 90-х рр. обсягів державного замовлення почався занепад науково-популярного кіно в Україні. *По-друге*, художнє кіно, яке не отримувало таких обсягів державного замовлення, не зазнало й таких

⁷ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 2958. Арк. 24.

⁸ 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.

⁹ ЦДАМЛМ. Ф. 1010. Оп. 1. Спр. 1860. Арк. 3-4.

¹⁰ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 3073. Арк. 40.

фінансових підйомів, крім цього саме госпрозрахунок відіграв негативну роль в його комерціалізації.

Курс на реформування господарчого механізму в галузі мистецтва викликав у чиновників надію, що творчі установи почнуть самі заробляти гроші і забезпечувати своє відтворення за рахунок власних ресурсів і зусиль митців та адміністративно-управлінського апарату. Час довів, що реалізація цієї моделі потребувала *головного* – зміни в психології адміністративно-управлінського персоналу і творчого колективу. Доречна думка економіста В.Д. Попова, який зауважив, що вилікувати економіку можна тільки через залучення «живих» людей, через створення стимулів, що викликають масову зацікавленість¹¹. Трансформація методів економічного управління наслідувала значні зміни в умонастроях людей. Формування економічного мислення радянських громадян пройшло кілька етапів. Протягом одного з них відбулася психологічна переорієнтація в напрямку розуміння необхідності перетворень у відносинах власності.

Стан економіки країни 1980-х рр. характеризувався, насамперед, кризою директивно-адміністративної системи керування, заснованої на монополії державної форми власності на засоби виробництва. Поступово в державній політиці зміцнилася позиція, згідно з якою для регулювання суспільного виробництва потребувалося скасування монополії державної форми власності, що охоплювала переважну його частку. Першою формою, що являв собою розвиток вільного підприємництва в країні, тією сферою, у якій випробовувалися недержавні форми й методи господарювання в роки перебудови, став кооперативний рух. На цьому етапі в суспільстві з'явилися люди – заповзятливі, з діловою хваткою. Відпали побоювання, що протягом попередніх десятиліть суспільство практично втратило таких людей і навряд чи зможе відновити. Тому *другий* напрямок удосконалення господарського механізму діяльності творчих закладів пов'язаний із апробацією плюралізму форм власності.

Протягом одного року після ухвалення Закону про кооперацію (1988) в Україні було створено кілька тисяч кооперативів, з яких 95% займалися елементарною спекуляцією, решта – 5% (що діяли зокрема у мистецькій сфері), надавали різні послуги. На 1 січня 1990 р. кооперативний рух набув піку свого розвитку. В Україні поряд з іншими кооперативами діяли 893 художньо-оформлювальних і 351 кооператив з організації дозвілля, в яких працювали 22,4 тис. осіб¹². При київській кіностудії ім. О. Довженка функціонували 4 кооперативи, які об'єднували понад 100 осіб. Обсяг робіт цих кооперативів за рік зріс майже на 270 тис. крб., і становив у 1990 р. 916 тис. крб.¹³ У системі Мінкультури УРСР функціонувало в середньому 220 кооперативів з виконання ремонтно-будівельних, реставраційних, художньо-оформлювальних робіт, з ремонту радіоапаратури та музичних інструментів,

¹¹ Попов В.Д. Социология и психология власти // Драма обновления. Москва, 1990. С. 398.

¹² Народне господарство Української РСР у 1989 р.: стат. щорічник. Київ, 1990. С. 70.

¹³ Відомчий архів Міністерства культури і туризму України (далі ВА МКІТ України). Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 3143. Арк. 154.

організації дозвілля, музичного обслуговування населення, проведення обрядів, переробки вторинної сировини кіностудій, проведення творчих зустрічей з акторами і режисерами театру і кіно. Цікавий своїм виникненням кооператив при шахті ім. Засядька – «Міжнародний центр хореографічного мистецтва», де під керівництвом соліста Донецького театру опери та балету, заслуженого артиста Вадима Писарева працював весь балет театру, позбавлений на той час через тривалий ремонт власного приміщення. Мета діяльності цього кооперативу – пропаганда досягнень радянського і зарубіжного хореографічного мистецтва. Однак найбільшого резонансу набула діяльність концертних кооперативів, що виникли майже при всіх обласних філармоніях. Третину суми від надання послуг – в 1989 р. вона становила 13,8 млн. крб. – заробили саме кооперативи, що займалися організацією платної концертної діяльності¹⁴.

Втім, кооперативна діяльність не виправдала надії радянських економістів. Ріст кооперативного руху зумовив низку проблем і протиріч як усередині самої кооперації, так і за її межами.

По-перше, суттєвого удару по економіці завдало порушення Закону про кооперацію щодо економічно обґрунтованого розподілу доходів кооперативів, які мали спрямовуватись на розвиток виробництва, створення страхового фонду, оплати праці. Через використання більшістю кооперативів прибутків, головним чином, для виплати заробітної плати – зростала кількість грошей у населення готівкою, не забезпечених товарною масою. Так, в 1989 р. у фонд оплати праці 93% доходу перерахували кооперативи, що функціонували при кіностудіях, 90% – концертні кооперативи, 75% – ремонтно-будівельні та художньо-оформлювальні. Тобто в цьому році з 985 тис. крб., зароблених кооперативами, 890 тис., а це 90%, витрачено на заробітну платню і тільки 10% спрямовано на розвиток виробництва і в страховий фонд¹⁵.

По-друге, аналіз договірних відносин, що існували в кооперативах в мистецькій сфері показує, що кооперація нерідко ставала засобом використання найманої праці. Закон про кооперацію передбачав залучення до роботи в кооперативах працівників, які не є його членами. Між тим перевага в 2,5 рази запрошених працівників – не членів кооперативу проти їх членів¹⁶, не відповідала трудовій природі кооперативної власності. На увагу заслуговує й інший факт – соціальна нерівність при розподілі прибутків. Члени кооперативів одержувати заробітну плату, що набагато перевищувала заробіток осіб, які працювали за трудовими договорами. Наприклад, у харківському кооперативі «Сокіл» з виготовлення наочної агітації працювала рівна кількість членів кооперативу і запрошених осіб. Але середня зарплата членів кооперативу становила 418 крб, запрошених – 275 крб. По концертних кооперативах

¹⁴ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 3066. Арк. 31, 47.

¹⁵ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 3066. Арк. 32, 40.

¹⁶ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 3066. Арк. 41.

середній розмір зарплати членів кооперативу становив 223 крб., а договірників – 164 крб. Наприклад, у кооперативі «Синтез» при Полтавській філармонії кожний з 5 членів кооперативу отримував 308 крб. на місяць, а 851 договірників – 136 крб. У «Міжнародному центрі хореографічного мистецтва» лише дві особи офіційно вважалися членами кооперативу: голова Г.Є. Кандауров, кореспондент Держтелерадіо та художній керівник В.М. Шумикін, головний балетмейстер Донецького театру опери та балету, заробітна плата яких становила 400 крб. на місяць, решта – 412, безпосередні учасники процесу – актори балету, працювали за договорами, отримуючи – 103 крб.¹⁷ Отже, 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, не завжди співробітництво мистецьких організацій із кооперативами проходило на економічно обґрунтованих розрахунках, з дотриманням державних інтересів. При розподілі доходів між кооперативом та філармонією державній установі завжди припадала менша частка, іноді 5-10% прибутку. Мали місце випадки, коли від спільних концертів філармонії мали навіть збитки. Наприклад, Закарпатська філармонія при співробітництві із кооперативом «Муза» зазнала 13,7 тис. крб. збитків, Сумська від кооперації з «Орфеєм» – 19,3 тис. крб. У сукупності за 1989 р. надпланові збитки філармоній склали 1,4 млн. крб.¹⁸ Фінансовий стан 9 з 12 філармоній при яких працювали кооперативи, залишався дуже важким. Здебільшого таку ситуацію породило зрощення «кооперативної верхівки» з державним апаратом. Керівники філармоній очолювали кооперативи при своїх філармоніях – Тернопільській, Чернівецькій, Полтавській, Вінницькій, займаючись перекачуванням державних грошей в приватні кишені.

Отже, виникнення посередницьких концертних кооперативів негативно позначалося на рівні організації традиційної філармонійної роботи, яка, зрозуміло, не приносила відчутних грошових доходів, але основним завданням якої залишалася музично-просвітницька діяльність серед населення. В минулі роки державні концертні організації виходили зі скрутного фінансового становища завдяки проведенню гастрольної естрадної діяльності на великих майданчиках, що давало чималі прибутки і створювало можливості перекриття за цей рахунок збитків від філармонійної діяльності в тій частині, яка не перекривається державною дотацією і спецфінансуванням. Але відтепер це джерело доходів значно зменшилося, оскільки найбільш популярні естрадні колективи і виконавці припинили роботу в державних концертних організаціях і працювали майже виключно у новостворених альтернативних концертних залах¹⁹.

Із виробленням «скоростиглої» продукції численними кооперативами, художніми майстернями, що відкрилися при різних відомствах, започаткувалась

¹⁷ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 3066. Арк. 47.

¹⁸ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 3073. Арк. 79; ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 3066. Арк. 13.

¹⁹ ВА МКІТ України. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 3143. Арк. 154.

тенденція зниження рівня культури, дискредитувалось саме поняття мистецтва. Особливо це спостерігалось в образотворчому мистецтві, адже, за словами секретаря правління СХУ В.М. Прядка, індивідуально-трудова діяльність «розв'язала руки тим художникам, які «шабашкою» займалися підпільно, а тепер могли офіційно. Звідси самодіяльність вилазить на стінки громадських споруд, розповсюджуючи халтуру, неспроможність, убогість думки, кітч»²⁰. До того ж через розгалуження мережі художньо-оформлювальних кооперативів сталося значне скорочення замовлень підприємствами системи Художнього фонду. Це зумовлювало скорочення зайнятих на цих підприємствах професійних художників, скульпторів, гончарів, а відтак підривало виробничу базу СХУ²¹.

Деяким шлагбаумом на шляху розповсюдження ерзац-мистецтва виступила спеціальна постанова уряду УРСР (1988 р.), яка регулювала окремі види діяльності кооперативів відповідно до «Закону про кооперацію в СРСР»²². Між тим особливості подальшої практики функціонування кооперативного руху в сфері мистецтва говорять про декларативність цієї постанови, якій бракувало конкретних законодавчих регулюючих рамок.

Аналіз ретроспективної законодавчої бази щодо кооперативного сектору господарювання свідчить, що відсутність культури кооперативної діяльності, невідповідність реальних цілей багатьох кооперативів сутності кооперативних відносин, функціонування недозволеного приватного господарства під видом кооперації, прагнення союзів кооперативів ставати комерційними структурами, зрощування «кооперативної верхівки» з державним апаратом, протиріччя, що склалися в державному господарстві й суспільстві, призвели до згортання й переродження в середині 1991 р. цієї форми господарювання.

Між тим рішення про припинення діяльності кооперативів у сфері мистецтва виникло раніше. Першими під наказ потрапили концертні кооперативи. 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 скорої ліквідації цих кооперативів. З початку 1990 р. їх мережа зазнала значних кількісних і структурних змін, а в травні постановою колегії міністерства почалася кампанія з повної ліквідації кооперативів з проведення платних концертів, функціонуючих при державних концертних організаціях²³.

Отже, досвід кооперативного способу господарювання у сфері мистецтва пов'язаний із багатьма негативними економічними, соціальними, духовними

²⁰ ЦДАМЛМ. Ф. 581. Оп. 1. Спр. 2805. Арк. 32.

²¹ ЦДАМЛМ. Ф. 581. Оп. 1. Спр. 2861. Арк. 206; ЦДАМЛМ. Ф. 581. Оп. 1. Спр. 2855. Арк. 79.

²² О регулировании отдельных видов деятельности кооперативов в соответствии с Законом кооперации в СССР: Постановление Совета Министров УССР от 29.12.1988 № 1468. Собрание постановлений правительства СССР. 1989. № 4. Ст. 12.

²³ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 3066. Арк. 34.

наслідкам. Між тим практика кооперативного руху виявилася позитивною в плані набуття суспільством нового досвіду. Головні здобутки пов'язані із доланням психологічного бар'єру до підприємницьких заходів, антипатії людей, яких впродовж сімдесяти років вчили зневажати все, що рухає ринкову економіку.

У другій половині 1980-х рр. 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, що становило десяту частину валового національного продукту. Навіть галузі, які працювали на ВПК уже відчували брак коштів для поточного виробництва і капіталовкладень²⁴. Скорочення, під впливом економічної кризи, доходної частини загальносоюзного бюджету загострювало ситуацію із забезпеченням галузей нематеріального виробництва.

У той же час темпи зростання грошових доходів населення республіки – на 16% протягом 1985–1988 рр.²⁵ – дозволяли виділяти громадянам більше особистих коштів на поліпшення умов сімейного відпочинку, туризму, подорожей, фізичної культури. Тому одночасно з тим, що питання реалізації платних послуг населенню виникло як одне з перспективних напрямів курсу партії і уряду на оновлення життя радянського суспільства – насичення ринку різноманітними послугами, гармонійніше задоволення попиту трудящих за допомогою платних послуг, створення додаткових можливостей, розширення пропозиції ряду послуг на платній основі могло стати одним з джерел фінансового забезпечення розвитку галузі соціально-культурної сфери. Особливого резону така діяльність набувала у тих установах і організаціях, господарська діяльність яких багато в чому залежала від державних бюджетних дотацій.

Схвалення липневим (1988 р.) Пленумом ЦК КПРС проекту постанови Ради Міністрів СРСР «Про заходи щодо докорінної перебудови сфери платних послуг населенню», де передбачалося «послідовне проведення лінії на збільшення частки власних коштів, створення кращих можливостей для стимулювання ефективної роботи»²⁶, започаткувало новий віток у сфері платних послуг. Віднині тактика щодо реалізації платних послуг населенню, зафіксована наказом Мінкультури УРСР «Про хід виконання платних послуг населенню»²⁷, спрямовувала увагу керівників обласного управління культури на необхідність виконання установами культури і мистецтва завдань, пов'язаних з розширенням обсягу, поліпшенням якості послуг, удосконаленням методів вивчення попиту та формуванням потреб населення з основних видів послуг. Так зародилася практика механічного перенесення місцевими плановими органами на заклади культури і мистецтва тих же принципів

²⁴ Новітня історія України (1990–2000): підручник / А.Г. Слюсаренко, В.І. Гусев, В.П. Дрожжин та ін. Київ, 2000. С. 448.

²⁵ Народне господарство Української РСР у 1990 р.: стат. щорічник. Київ, 1991. С. 69.

²⁶ КПСС в резолюціях и рішеннях съездов, конференцій и пленумов ЦК (1898–1988). Т. 15. 1985–1988. Москва, 1989. С. 657.

²⁷ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 2860. Арк. 1.

планування, що і на підприємства побутового обслуговування – лазні, перукарні тощо. Слід відмітити, що з усього курсу влади, спрямованого на впровадження нових методів господарювання в мистецьку сферу, політика платних послуг зазнала найбільшої дискусії вже в ході її апробації.

Головна дискусія точилася навколо адекватності такої форми діяльності у сфері культури й мистецтва. Дійсно, поняття «платні послуги» і мистецтво несумісні, адже глядач (слухач) є співучасником дійства, а не об'єктом, якому надаються платні послуги. Але несподівано проблема вирішалася лінгвістичним чином. В листі начальника планово-фінансового управління Мінкультури УРСР Н.Й. Чечеля заступнику голові Президії Верховної Ради Ю.Бахтіну знаходимо, що міністерство вважає за доцільне термін «послуга» по відношенню до закладів системи Мінкультури замінити формулюванням «платна форма діяльності»²⁸. Втім, окреме планування театральних-видовищних закладам завдань з платного обслуговування населення бачилося самим митцям некоректним, оскільки було формою їх основної діяльності і додаткові послуги могли здійснюватися лише за рахунок невластивої для театрів, концертних та інших творчих колективів діяльності. Секретаріат правління СТДУ вважав за необхідне звернутися до Ради Міністрів УРСР з проханням дати роз'яснення місцевим радам народних депутатів цієї позиції²⁹.

Необхідність надавання платних послуг відволікала творчі колективи від основної діяльності. Інколи таку ситуацію зумовлювали необхідність виконання плану з платних послуг і просте бажання не втратити реальний прибуток.

Усталена практика планування від досягнутого ставила заклади мистецтва перед необхідністю систематичного нарощування темпу і обсягу платних послуг за будь-яку ціну. Наприклад, план з платного обслуговування для театрів і філармоній Дніпропетровської області на 1988 р., за думкою начальника обласного управління культури О.І. Агафонова, перевершував їх реальні можливості в 1,5 рази³⁰. Виконання плану досягалося інтенсифікацією творчої праці. В 1989 р. реалізація плану платних послуг по республіці становила по кіностудіях – 87%, концертних організаціях – 92,7%, театрах – 94,2%³¹.

І, нарешті, слід визнати, що політика платних послуг започаткувала комерціалізацію мистецтва. Попри умову збереження існуючого рівня гарантованого безплатного задоволення потреб, допускалася підміна традиційно безплатних послуг платними. В цей період засоби масової інформації піддавали обґрунтованій критиці тривожні тенденції, що проявлялися у сфері культури у зв'язку з поширенням на неї комерційних методів роботи.

Влітку 1988 р. зрозумілим став провал економічної реформи, започаткованої

²⁸ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 2860. Арк. 27-29.

²⁹ ЦДАМЛМ. Ф. 616. Оп. 1. Спр. 1866. Арк. 97.

³⁰ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 2969. Арк. 7-8.

³¹ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 2999. Арк. 4.

центром на червневому (1987) Пленумі ЦК КПРС. Спроби застосування у рамках радянської економіки таких ринкових категорій, як самофінансування, самоокупність та самоуправління призвели не лише до розбалансування в економіці, наростання деформацій та диспропорцій, а й до загострення соціальних відносин, наростання напруження у відносинах між Центром та республіками. Визначилися економічні основи кризи влади: вона вже не могла вирішувати господарчі питання за допомогою старих підходів.

Наприкінці 1988–1989 рр. розпочалося надходження інвестицій із західних країн, що можна визнати за важливий перелом в економічному курсі влади. Суттєвого реформування зазнав сам порядок здійснення зовнішньоекономічної діяльності. В ході загального процесу децентралізації відбулося делегування таких прав республіканським і відомчим органам влади. Дотепер такі повноваження належали лише союзним органам влади. За висловом В. Литвина, це було сенсаційне порушення принципу монополії зовнішньої торгівлі, який В. Ленін вважав основоположним для радянської економіки³².

Русло нової зовнішньоекономічної політики влади стало полігоном для розширення умов господарювання творчих закладів. Зрозуміло, що децентралізація повноважень в зовнішньоекономічній сфері використовувалася владою з метою залучення ініціативи для відшукування нових джерел надходження валюти у дефіцитний бюджет. Тому в практиці міжнародних творчих контактів новим було саме те, що з 1989 р. міжнародне співробітництво в галузі культури вперше здійснювалось на комерційній основі, тобто з метою одержання прибутку. Спеціально створена з цією метою Республіканська зовнішньоекономічна фірма «Укркультура» була посередником при укладанні угод з будь-якою країною світу. Тоді ж були підписані перші контракти і проведені виступи українських митців у Канаді, Франції, Швейцарії, Нідерландах³³. Отже, *третьий* напрямок реформування усталеної практики господарювання творчих закладів був пов'язаний із запровадженням зовнішньоекономічного аспекту в їх діяльність.

Наростання кризових явищ в економіці привело до радикалізації реформаторської діяльності союзного уряду, вибраного новим парламентом. Теоретичною базою для урядової програми стала чергова безплідна економічна реформа, запропонована в 1989 р. першим 3'їздом народних депутатів СРСР. У цьому ж році почався *обов'язковий* етап переведення мистецьких закладів на госпрозрахункові засади діяльності, апробування яких відбулося в ході експериментального етапу. На цей момент державна система налічувала 139 театральних-видовищних підприємств і 4 кіностудії³⁴. Після ліквідації в серпні 1988 р. Держкому з кінематографії УРСР, Мінкультури УРСР замкнуло на собі функції з керівництва не лише театральними-видовищними організаціями, але й підприємствами, установами і організаціями

³² Литвин В.М. Історія України: У 3 т. Т. 3: Новітній час (1914–2004). Кн. 2. Київ, 2005. С. 360.

³³ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 3073. Арк. 61.

³⁴ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 2999. Арк. 2.

ліквідованого комітету. Тому починаючи з 1989 р. зусилля Мінкультури УРСР зосередилися на переведенні державної мережі установ мистецтва і кіно на госпрозрахунок. Цей процес, обтяжений багатьма об'єктивними і суб'єктивні складностями, ввергнув творчу інтелігенцію у вир непростих для сприйняття подій.

Попри усвідомлення злободенності кардинальних перемін в мистецькому середовищі, про що свідчать тогочасні чисельні інтерв'ю із адміністративно-художніми керівниками творчих установ, провідними митцями, слід зазначити психологічну неготовність ряду адміністративних і художніх керівників до сприяння реформаторським заходам, бажаючих все ж залишити в нових умовах релікти адміністративно-командних стереотипів і плануванні, небажання повністю перейти в цих питаннях на суто економічні методи управління. Деякі керівники органів управління на місцях виявилися неготовими передати театральні-видовищним установам права в фінансово-господарської діяльності. В той же час не всі керівники творчих закладів були здатні повною мірою використовувати надані можливості, побоюючись відповідальності за схваловані рішення.

Не обійшлося і без конфліктів усередині колективу, оскільки будь-які нові перетворення зачіпають інтереси певних груп. Деякі негативні тенденції, що виникали внаслідок впровадження госпрозрахункових методів, підштовхували людей зневірятися в правильності обраного курсу. *По-перше*, госпрозрахунок наслідував скорочення кількості працівників і підвищення заробітної плати тим, хто залишився, але працювати доводилося інтенсивніше. Вже за I півріччя 1990 р. в середньому на 5% знизилась кількість працівників, на 16% збільшилась зарплата³⁵. Це неоднозначно сприймалося людьми. Експлуатація природного бажання завжди малооплатних митців приробити вела до їх перенавантаження, а театр, філармонію, хорівий колектив, за думкою директора Київського академічного театру ім. І. Франка В.П. Гнатенка, перетворювало на якийсь комбінат, який при цьому «давав продукцію гіршої якості»³⁶. Невпевненість у завтрашньому дні посилювалася постійними розмовами про необхідність скорочення кількості театрів, концертних залів, виставкових павільйонів тощо.

По-друге, практичне пізнання дієвості такого принципу нової господарської діяльності, як здійснення виробничої, соціальної діяльності та оплата праці за рахунок зароблених трудовим колективом коштів заважало збільшенню соціальної бази госпрозрахунку. Адже на відміну від старих методів в першу чергу виплачувалася не заробітна плата, а матеріальні витрати. Були випадки, коли після сплати матеріальних витрат коштів не вистачало на посадові оклади. Наочним є факт, що мав місце на Одеській кіностудії. В січні 1990 р. директор кіностудії Ю.В. Коваленко доповідав про 20 тис. крб. чистого прибутку, які колектив здобув за два роки самостійного господарювання. Після виплат банківського кредиту грошей

³⁵ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 3068. Арк. 113.

³⁶ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 2969. Арк. 54-55.

вистачило на заохочення працівників. Але вже квартал потому на кіностудії, яка не змогла вчасно реалізувати ряд фільмів склалася важка фінансова ситуація. В серпні того ж року в касі взагалі не залишилося коштів для виплати зарплати³⁷.

По-третє, неоднозначно було розцінено рішення про позбавлення державної дотації стабільно працюючих концертних організацій, тобто їх переведення на повний госпрозрахунок і самофінансування. Як вже зазначалося, своєчасність і цілісність обсягу такої дотації виступали необхідною умовою успішності господарчої діяльності для установ галузі нематеріального виробництва. З одного боку, цей крок зменшив навантаження на державний бюджет, а з іншого – поставив творчі колективи в пряму залежність від касового прибутку, не залишивши їм страхового поясу на випадок найменшої невдачі. Отже, перехід закладів мистецтва на госпрозрахункові засади діяльності супроводжувався погіршенням існуючого рівня соціального захисту творчих працівників.

Проте діяльність окремих колективів, які зуміли пристосуватися до нових умов, довела дієвість госпрозрахунку, самофінансування, самокупності – типових елементів ринкової економіки в мистецькій галузі. Господарча діяльність таких театральних-видовищних організацій збагатилася різними формами, що позитивно вплинуло й на організацію творчого процесу. Так, в цей період художні колективи застосовували перехід на госпрозрахунок з виділенням на самостійний баланс. Наприклад, Ворошиловградська обласна філармонія від доходу групи «Ехо» за участю Валерія Леонтьєва отримувала 10% прибутків. На внутрішній госпрозрахунок успішно перейшли вокально-інструментальні ансамблі «Світязь», «Медобори», «Смерічка», Закарпатський народний хор, ансамбль танцю «Надзбручанка», тріо Мареничів. При театрах і концертних організаціях працювали госпрозрахункові підрозділи: театр одного актору при Кримському театрі ім. М. Горького, дитячий ансамбль пісні і танцю «Подільчак» при Хмельницькій філармонії, госпрозрахунковий центр «Темп» з пошиття сценічних костюмів при Тернопільській філармонії й ін.³⁸ Позитивним результатом госпрозрахункових умов діяльності слід вважати відхід від окостенілого існування до пошукового.

У цілому, процес переходу творчих закладів на госпрозрахункові методи господарювання був ускладнений багатьма об'єктивними і суб'єктивними труднощами і розтягнувся до початку 1991 р. Тим часом в економічній політиці влади започаткувалися нові тенденції, що знецінювали навіть ті незначні здобутки, що були досягнуті.

Три роки реформування економічної сфери не внесли докорінного перелому в підвищення ефективності суспільного виробництва. Більше того, на окремих напрямках, і перш за все у сфері фінансів та грошового обігу, становище навіть погіршилось. Заходи щодо припинення дальшого погіршення фінансового становища

³⁷ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 3062. Арк. 12.

³⁸ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 3068. Арк. 114.

і грошового обігу в республіці, стримування інфляційних процесів, стабілізування економічної обстановки були намічені урядовими указами «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 і стабілізації грошового обігу в республіці» (1990)³⁹.

Скорочення бюджетних асигнувань, яке відбулося згідно з цими актами, призвело до різкого погіршення фінансового стану республіканських бюджетних установ, соціального напруження в колективах і недовір'я до урядових директивних рішень. Ситуація примусила міністрів вищої і середньої спеціальної освіти, народної освіти, культури, охорони здоров'я, голову Держкому УРСР у справах молоді, фізкультури та спорту звернутися з колективним листом до Голови Президії ВР УРСР Л.М. Кравчука за роз'ясненнями обставин. Особливого занепокоєння в чиновників викликала постанова «Про скорочення державних видатків і стабілізації грошового обігу в республіці» (1990), яка суперечила нормативним законодавчим актам, відповідно до яких відбувався процес переходу на госпрозрахункові методи діяльності. Скорочення державної дотації загальмувало створення фондів матеріального заохочення та соціального розвитку в бюджетних закладах міністерства. Наслідуючи приклад Ради Міністрів УРСР, такі ж санкції до бюджетних установ місцевого підпорядкування почали застосовувати обласні ради народних депутатів.

Проте справжньою катастрофою для творчих колективів став союзний Закон «Про податки з підприємств, об'єднань та організацій» (1990), який з 1991 р. вводив в дію нові умови оподаткування. Свого часу Положення про нові умови господарювання театрів і концертних організацій звільнило ці заклади від усіх видів платежів до бюджету. Творчі спілки традиційно не сплачували податки і збори від виробничої діяльності своїх промислових підприємств. Але новий закон про оподаткування перекреслив ці умови.

Лихоманка навколо питання щодо розробки відповідного республіканського закону домінувала на будь-якому зібранні – колегії міністерства, пленумах і секретаріатах правління творчих спілок, професійних з'їздах митців. Переконавання в тому, що уряд фактично пішов на провокування саморозпуску творчих спілок (обкладення податками, зняття дотацій) змусило митців згуртуватися і утворити

³⁹ «Про практичні заходи щодо виконання в республіці постанови ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР від 15 березня 1989 р. N 231 «Про заходи щодо фінансового оздоровлення економіки та зміцнення грошового обігу в країні в 1989–1990 роках і в тринадцятій п'ятирічці»: Постанова Ради Міністрів УРСР від 28 квітня 1989 р. № 120; «Про скорочення державних видатків і стабілізації грошового обігу в республіці»: Постанова Ради Міністрів УРСР від 29.09.1990 р. № 235.

Раду творчих спілок України, метою якої був захист культури⁴⁰. Дискусія щодо 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 Л.М.Кравчука 11 жовтня 1990 р. з представниками творчої інтелігенції республіки⁴¹. Соціально-економічні питання, порушені Головою постійної комісії з питань культури і духовного відродження Верховної Ради Лесем Танюком, художнім керівником хору ім. Г.Верьовки Анатолем Авдієвським, секретарем правління Спілки кінематографістів В.М.Кузнецовим, Головою правління Київської організації СКУ Олександром Білашем та іншими митцями, передавали загальне соціальне напруження, яке точилося в творчому середовищі.

Прийнятий в липні 1991 р. Закон УРСР «Про порядок дії на території Української РСР в 1991 р. Закону СРСР «Про податки з підприємств, об'єднань і організацій»⁴², нарешті, надав пільги закладам культури, фізичної культури і спорту, будинкам культури, клубам, культурно-освітнім установам на прибуток, спрямований на їх будівництво, розширення і розвиток матеріально-технічної бази і культурно-освітньої діяльності; звільнив від сплати податків творчі спілки, а також прибуток госпрозрахункових підприємств творчих спілок. Проте ситуація вимагала прийняття ряду спеціальних законів, перш за все Закону про культуру, які гарантували б творчій інтелігенції практичні можливості для вільної професійної діяльності, необхідну матеріально-технічну базу і справедливу фінансову політику держави по відношенню до культури.

Тим часом різке скорочення під впливом економічної кризи доходної частини загальносоюзного бюджету дедалі більше загострило становище української культури. Натомість відчутнішою стала значущість економічних факторів в управлінні суспільством. Питання економічних основ розвитку мистецтва, яке виникло наприкінці 1980-х рр., ввело в суспільний ужиток поняття комерціалізації культури, яка сприймалася як загроза її існуванню. Цю позицію поділяла третина опитуваних митців⁴³. Підсумком республіканських зборів комуністів-письменників стало звернення «До художньої інтелігенції, працівників культури України», де письменники закликали всіх літераторів і митців незалежно від їх політичних поглядів і естетичних принципів спільно рішуче заявити про руйнівний характер і неприйнятність комерціалізації культури⁴⁴. Аналогічна думка прозвучала в доповіді

⁴⁰ ЦДАМЛМ. Ф. 661. Оп. 1. Спр. 1514. Арк. 48.

⁴¹ ЦДАВО. Ф. 2. Оп. 15. Спр. 2071. Арк. 4-7.

⁴² «Про порядок дії на території Української РСР в 1991 році Закону СРСР «Про податки з підприємств, об'єднань і організацій»: Закон УРСР від 5 липня 1991 р.

⁴³ Семашко О. Спроба соціологічного зрізу. *Музика*. 1991. № 2. С. 5.

⁴⁴ Центральний державний архів громадських об'єднань України. Ф. 1. Оп. 32. Спр. 2926. Арк. 2; ЦДАВО. Ф. 2. Оп. 15. Спр. 2523. Арк. 6.

Уряду СРСР «Про підготовку єдиної загальносоюзної програми переходу до регульованої ринкової економіки...» і в постанові ЦК КПРС «Про посилення тенденцій комерціалізації культури і заходи по їх подоланню»⁴⁵.

Втім, комерціалізація як наслідок втягнення культури в ринкові відносини була продуктом економічної реформи, що здійснювалася компартійно-радянським керівництвом відповідно до концепції госпрозрахункового соціалізму. Час довів, що включення культурно-мистецьких цінностей в товарно-грошовий обмін вело до небезпечних явищ.

Аналогічно до виробничих підприємств, які спрямовували ресурси в ті сфери, де прибуток був максимальним, внаслідок чого посилювалося напруження на споживчому ринку, створювалася ситуація гострого дефіциту дешевих товарів, діяли й заклади мистецтва. Але у гонитві за кінцевими показниками, від збільшення яких залежав обсяг заробітної плати і преміальний фонд, академічне мистецтво дедалі більше витіснялося з концертних, театральних, виставкових залів. Таку тенденцію посилювала позиція деяких політичних лідерів щодо непотрібності «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»⁴⁶. Отже, в цей період яскраво виявилася тенденція зверхнього ставлення влади до мистецтва.

Комерціалізація обнажила збитковість створення художніх творів для окремої вікової категорії – дітей і підлітків, а також виробництва науково-популярного кіно. Зароджувалася реальна загроза для серйозних фільмів національного кінематографу, бо вони не завжди окупалися, не мали комерційного ефекту. За нових умов господарювання ці жанри мистецтва могли існувати лише в рамках державного замовлення. Не випадково, на кіностудії ім. О. Довженка план виробництва на 1991 р. вмещав в основному проекти, які були підкріплені гарантованою оплатою – державним соціально-творчим замовленням, бюджетним фінансуванням, коштами спонсорів⁴⁷. Творчий колектив кіностудії не ризикував господарювати шляхом самостійного кредитування в банку. Кіновиробництво здійснювалося при наявності гарантії надходжень коштів, що окупали витрати на виробництво без очікування результатів реалізації в прокаті та кіноринку.

Одним з проявів комерціалізації стало занепадання пропаганди мистецтва. Після переходу в 1987 р. видавництва «Мистецтво» на госпрозрахунок видання літератури з питань естетики, театру, кіно, образотворчого мистецтва виявилось збитковим. Кожен з монографічних альбомів при накладі в 3 тис. примірників давав

⁴⁵ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 3068. Арк. 91.

⁴⁶ Загайкевич М. «Музика і світ...». *Музика*. 1991. № 6. С. 3.

⁴⁷ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 3068. Арк. 116.

від 11 до 30 тис. крб збитків⁴⁸. Звісно, тиражі на мистецьку літературу неймовірно падали. В липні 1990 р. видавництво «Мистецтво» виявилось вже не в змозі фінансувати спільні з творчими спілками видання «Образотворче мистецтво» і «Український театр»⁴⁹. Перехід на самокупність змусив й інші видавництва всіляко уникати в своїх планах публікацій малотиражних видань з мистецтва. Відтак, на шляху видавництв до заробітків мистецтво втратило десятки найменувань друкованої продукції.

Отже, на початок 1990-х рр. в економіці визріли обставини, які докорінно трансформували засади розвитку вітчизняного мистецтва. Ситуацію характеризували дві головні тенденції. З одного боку, йшло удосконалення господарського механізму, що відбувалося як складова частина процесу демократизації і сприяло відродженню у митців почуття господаря, уможливило їх безпосередню участь в господарчо-фінансовому плануванні і розпорядженні прибутками. Можна вважати, що розпочалося долання «трагедії вітчизняного мистецтва», яку на думку кінорежисера М. Белікова, втілювала постать чиновника, «людини, більш зацікавленої у збереженні свого крісла, ніж у розвитку мистецтва, яка постійно бовваніла між митцем і глядачем»⁵⁰. З іншого боку, творча інтелігенція опинилася наодинці з необхідністю дбати не лише про реалізацію творчого задуму, але й про рентабельність власної творчості. Утім, ринкова економіка, яка набирала обертів за умов нерозвиненості інфраструктури ринку, поставила вітчизняних митців в залежність від її законів.

У підсумках зазначимо головне:

1. Проблеми в економічній сфері держави, вирішення яких назріло на середину 1980-х рр., були притаманними й галузі мистецтва. Одним з вирішальних факторів розвитку мистецтва і кінематографу мала стати заміна існуючої пасивної фінансової політики в культурній сфері на більш активну й ефективну.

2. Реформування господарського механізму діяльності закладів мистецтва і кінематографу відбувалося шляхом механічного перенесення аналогічної практики з виробництва. До основних складових цього процесу можна віднести пристосування госпрозрахунку як методу господарювання, апробацію недержавних форм власності, введення платних послуг, запровадження зовнішньоекономічної діяльності.

3. Головним надбанням впровадження нових умов виробничо-фінансової діяльності було зняття надмірної опіки з митця щодо виробничих, планово-економічних, фінансових показників.

4. Використання госпрозрахункового методу зумовило високий ступінь

⁴⁸ Вдосконалювати художній процес. З трибуни VIII з'їзду СХУ. *Образотворче мистецтво*. 1987. № 3. С. 6.

⁴⁹ ЦДАВО. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 3056. Арк. 81.

⁵⁰ Беліков М.О. На крутому віражі: Бесіда з I секретарем Спілки кінематографістів України про перспективи розвитку українського національного кіномистецтва. *Під прапором лєнінізму*. 1990. № 10. С. 47.

особистої зацікавленості митців в успіху загальної справи – гнучка система оплати праці ставила заробіток митця у пряму залежність від кінцевих результатів діяльності: весь одержаний прибуток, після відрахування невеликої суми в бюджет, лишався у розпорядженні творчого колективу і розподілявся на основі рішення ради творчого колективу.

5. У ході реформування господарчих засад діяльності закладів мистецтва започаткувалися тенденції погіршення соціального захисту творчих працівників, комерціалізації мистецтва, які загострили колегіальні стосунки митців, зумовили соціальне напруження в мистецькому середовищі.

6. Процес реформування господарчого механізму потребував, *по-перше*, зміни психології і управлінців, і митців; *по-друге*, певного досвіду, підготовлених кадрів, інших методів господарювання, ніж ті, що існували в рамках соціалістичної системи; *по-третє*, супроводжувався руйнацією усталених зв'язків всіх рівнів, що проходило в рамках загального суспільного катаклізму і сприймалося громадськістю як крах вітчизняного мистецтва.

Враховуючи, що проблема удосконалення господарського механізму фактично проводилася не як самостійне завдання перебудови, а як складова частина процесу демократизації, доречним бачиться у подальших наукових розвідках дослідити тенденції демократизації і децентралізації організаційних засад діяльності мистецьких закладів в той же період.

REFERENCES

- Bjelikov M.O. Na krutomu virazhi: Besida z I sekretarem Spilky kinematoghrafistiv Ukrajinu pro perspektivu rozvytku ukrajinskogho nacionalnogho kinomystectva. *Pid praporom leninizmu*. 1990. № 10. S. 67-69.
- Vasylyjev S. Ujavna panaceja. Teatry-studiji: ekonomika prevaljuje nad tvorchistju. *Ukrajinskij teatr*. 1989. № 4. S. 4-6, 29.
- Vdoskonaljuvaty khudozhnij proces. Z trybuny VIII z'jizdu SKhU. *Obrazotvorche mystectvo*. 1987. № 3. S. 4-8.
- «Debjut» v ochikuvanni debjutu: aktualnij dialogh iz rezhyseramy kyjivskoj kinostudiji imeni O.P. Dovzhenka M. Mashhenkom ta O. Ityghilovym. *Novyny kinoekranu*. 1987. № 5. S. 1-2.
- Zaghajkevych M. «Muzyka i svit...». *Muzyka*. 1991. № 6. S. 2-4.
- KPSS v rezoljucijakh u reshenujakh s'jezdov, konferencyj y plenumov CK (1988-1989). T. 15. 1985-1988. Moskva, 1989. 814 s.
- Levsjka I. Nadannja samostijnosti. *Ukrajinskij teatr*. 1988. № 1. S. 29.
- Lytyn V.M. Istorija Ukrajinu: U 3 t. T. 3: Novitnij chas (1914-2004). Kn. 2. Kyjiv, 2005. 831 s.
- Narodne ghospodarstvo Ukrajinskoj RSR u 1989 r.: statystychnij shhorichnyk. Kyjiv, 1990. 471 s.
- Narodne ghospodarstvo Ukrajinskoj RSR u 1990: statystychnij shhorichnyk. Kyjiv, 1991. 463 s.
- Novitnja istorija Ukrajinu (1990-2000): pidruchnyk / A.Gh. Sljusarenko, V. I. Ghusev, V.P. Drozhzhyn ta in. Kyjiv, 2000. 662 s.
- O kompleksnom eksperimente po sovershenstvovaniju upravljenija y povyshenija effektivnosti dejatel'nosti teatrov: Postanovlenie Soveta Ministrov SSSR ot 2.08.1986 № 800.
- O regulirovanii otdelnykh vidov dejatel'nosti kooperativov v sootvetstvii s Zakonom kooperacii v

- SSSR: Postanovlenie SM USSR ot 29.12.1988. № 1468. *Sobranje postanovlenyj praviteljstva SSSR*. 1989. № 4. St. 12.
- Popov V.D. Sociologija i psihologija vlasti. *Drama obnovlenija*. Moskva, 1990. 680 s.
- Poshuk ide... dali bude: Interv'ju z O. Beljadjkym, gholovnym rezhyserom Kharkivskojgo teatru im. T. Shevchenka. *Ukrajinskyj teatr*. 1987. № 4. S. 4-5.
- Pro porjadok diji na terytoriji Ukrajinskoj RSR v 1991 roci Zakonu SRSR «Pro podatky z pidpryjemstv, ob'jednanj i orghanizacij»: Zakon URSR vid 5 lypnja 1991 r. *Vidom. Verkh. Rady*. 1991. № 43. St. 570.
- Pro praktychni zakhody shhodo vykonannja v respubliki postanovy CK KPRS i Rady Ministriv SRSR vid 15 bereznja 1989 r. N 231 «Pro zakhody shhodo finansovogho ozdorovlennja ekonomiky ta zmicnennja ghroshovogho obighu v krajini v 1989-1990 rokakh i v trynadcatij p'jatyrichci»: Postanova Rady Ministriv URSR vid 28 kvitnja 1989 r., N 120. URL: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- Pro skorochennja derzhavnykh vydatkiv i stabilizaciji ghroshovogho obighu v respubliki: Postanova Rady Ministriv URSR vid 29.09.1990, № 235. URL: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
- Semashko O. Sproba sociologhichnogho zrizu. *Muzyka*. 1991. № 2. S. 4-5.
- Centralnyi Derzhavnyi Arkhiv Vyshchykh Orhaniv Vlady i Upravlinnia Ukrainy
- Centralnyi Derzhavnyi Arhiv Hromadskykh Obyednan Ukrainy.
- Centralnyj derzhavnyj arkhiv-muzej literatury i mystectva Ukrainy.