

УДК 94 (477) «1988-1991»

DOI: <https://doi.org/10.33782/2708-4116.2022.2.150>

*Вікторія Абакумова, Віталій Михайлюк**

ВІДРОДЖЕННЯ ПОЛІФОНІЧНОСТІ В МИСТЕЦЬКОМУ ЖИТТІ УРСР НА ФОНІ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ ЗМІН КІНЦЯ 1980-х рр.

Анотація: У статті, на основі використання широкого кола джерел, досліджуються результати суспільно-політичних змін, що позитивно відбилася на українському мистецтві. З'ясовано, що явища гласності, свободи творчості, віротерпимості, реабілітація жертв політичних репресій, незаангажоване дослідження історії та культури зумовили відродження поліфонічності українського мистецтва. Автори вважають, що плюралізм стилів і течій розширив арсенал художньо-методологічних прийомів, започаткував нові форми контакту з глядачами. В рамках цього процесу відбувалося входження до української культури творчості виразників неформального мистецтва. Наголошено, що період вивільнення творчого слова з-під цензури став для багатьох митців стартом у професійному мистецтві. Їх слід визнати першим, чіє становлення у вітчизняному мистецтві відбувалося по-справжньому нормально, оскільки митці не відчували естетичного чи ідеологічного тиску.

Ключові слова: українське мистецтво, українська культура, цензура, плюралізм стилів і течій, поети, композитори, художники, режисери, кінематографісти, театр, творча діаспора

Суспільно-політичні зміни, що сталися як продукт політики гласності, створили передумови для подолання монізму в українському мистецтві, зумовлене домінуванням соцреалізму, диктатом цензури, ідеологічним тиском. Протягом трьох-чотирьох років (1988-1991) українське мистецтво почала представляти ціла низка нових імен – як реабілітованих, так і митців, для яких суспільні зміни або надали нове творче дихання, або дали старт у неформальне мистецтво, або дозволили повернутися з діаспори на Батьківщину в творах і, навіть, фізично. Мистецький рух почав повертатися до свободи творчості, яка характеризувалася вільним виявом уподобань, поглядів, індивідуальністю стилів митців. Це є поліваріативністю, що була притаманна культурі доби українського відродження 20-х років ХХ ст. Отже, є підстави казати про відродження поліфонічності у мистецькому житті УРСР.

Нам цікаво дослідити якісний результат цього вельми позитивного для української культури процесу. Це визначимо за мету, відповідно до якої ставимо завдання прослідкувати, по-перше, як процес реабілітації сприяв розширенню репертуарного портфеля українських режисерів; по-друге, чим позначилося для українського мистецтва входження діаспори у культурне життя; по-третє, які нові твори з'явилися завдяки процесу

* Абакумова Вікторія Іванівна – професор, доктор історичних наук, професор кафедри історії України Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка (Суми, Україна);

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2574-1799>; e-mail: espuma@ukr.net

Михайлюк Віталій Павлович – професор, доктор історичних наук, завідувач кафедри історії та археології Східноукраїнського національного університету імені В.І.Далі (Северодонецьк, Україна);

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8458-0617>; e-mail: myhaluk@snu.edu.ua

відтворення історичної пам'яті; по-четверте, як на українське мистецтво вплинуло відродження релігійного життя; по-п'яте, які нові імена, що увійшли до українського мистецтва завдяки плюралізму стилів і течій; по-шосте, як вивільнення творчого слова з-під цензури стало стартом у професійному мистецтві для багатьох митців.

Зауважимо, що питання щодо соціокультурного піднесення українських митців доби гласності досліджені фрагментарно. Є кілька публікацій, які не спеціально присвячені нашій теми – їх автори приділили увагу декільком сюжетам розвитку мистецтва. Так, у підрозділі «Національно-культурне відродження» посібника «Історія України» зроблено акцент на русі національно-культурного відродження, відродженні історичної пам'яті, реабілітації забутих імен¹. Факти національно-духовного відродження літературного процесу наведено у підручнику «Історія української літератури ХХ ст.» за редакцією В. Дончика². Осмислення нового соціального та культурного фону, становлення якого відбувалося протягом досліджуваного періоду здійснено у навчальному посібнику «Українська та зарубіжна культура» за редакцією М. Заковича³. У навчальному посібнику «Історія культури України» В. Боканя і Л. Польового⁴ висвітлено важливі аспекти діяльності митців з національно-культурного відродження, зокрема виховання історичної пам'яті, повернення культурної спадщини, пошуків культурного життя національних меншин. Наведено факти творчих досягнень українських митців, культурного внеску української діаспори. У монографії О. Стяжкіної «Жінки в історії української культури другої половини ХХ ст.» феномен культурного простору України досліджений через призму гендерного підходу⁵. Висновки про осмислення національних джерел, витоків українського мистецтва, повернення забутих імен, створення панорами українського мистецтва, активне опанування міжнародною культурною спадщиною містить праця Л. Гонтової «Українське мистецтво. II половина ХХ ст.»⁶. Дослідниця Г. Циба зробила акцент на соціально-політичних ознаках досліджуваного періоду, таких як послаблення цензури, гласність, криза самоідентифікації радянського індивіда. Натомість поза її увагою залишилися репертуарні особливості українських кіностудій⁷. Відтак наголошуємо на нез'ясованості окремих аспектів, що визначили завдання нашого дослідження.

Давайте спочатку пригадаємо, які передумови для подолання монізму в мистецтві створила Горбачовська перебудова. *По-перше*, започаткувалася ідеологічна терпимість, лібералізація творчості, розширення художньо-методологічних прийомів. Важливим фактором у цьому процесі стало обмеження у 1988 р. діяльності Головного управління у справах літератури і видавництва лише охороною державних, військових і економічних таємниць. *По-друге*, ознакою досліджуваного періоду стала реабілітація. Реабілітація української мови як мови мистецтва, реабілітація національних мотивів у творчості,

¹ Історія України. Львів, 1996. 488 с.

² Історія української літератури ХХ ст.: в 2 кн. / За ред. В. Дончика. Кн. 2. Київ, 1998. 456 с.

³ Українська та зарубіжна культура / За ред. М. Заковича. Київ, 2000. 217 с.

⁴ Бокань В. Історія культури України. Київ, 2002. 256 с.

⁵ Стяжкіна О.В. Жінки в історії української культури другої половини ХХ століття. Донецьк, 2002. 270 с.

⁶ Гонтова Л. Українське мистецтво. II половина ХХ ст. Київ, 2005. 112 с.

⁷ Циба Г. Пошуки національної ідентичності та історичної правди в українському кіно доби Перебудови (1986-1991) // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. 2014. Вип. 10. С. 224-233. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mist_2014_10_18

реабілітація забутих імен діячів культури, реабілітація чесного імені жертв репресій, а також тих, хто опинився за кордоном, реабілітація «небажаних» творів української літератури і мистецтва, реабілітація істинної, а не сфабрикованої та «заплямованої» історії та культури. *По-третє*, легалізувався діалог із Заходом, почалося додання ізоляції українського мистецтва від світових художніх процесів і тенденцій. *По-четверте*, через втрату соцреалізмом монопольного стану, відбувалося входження до української культури творчості виразників неформального мистецтва. Названі тенденції призвели до конкретних якісних результатів, про які висловимося дещо детальніше.

У результаті ліквідації у 1988 р. спецфондів найбільших бібліотек, де зберігалися книги і періодика, що навіть не значилися у довідково-інформаційному апараті, – до читача повернувся значний пласт художньої, соціально-політичної, виробничої, наукової літератури. Загальний масив поверненої спадщини склав понад 7,5 тис. назв різних видань (на середину 1990 р.)⁸. Це значно розширило творчі пошуки режисерів театру і кіно, збагатило репертуар творчих колективів, сприяло доданню психологічних бар'єрів. Звідси, ознакою періоду стало звернення режисерів до творів заборонених або незаслужено забутих українських авторів.

Наприклад, відбувалося розширення репертуарних планів театрів іменами українських драматургів, твори яких належать до вершинних здобутків української драматургії ХХ ст., але тривалий час не ставились на сцені. Кілька театрів взяли у роботу п'єси Володимира Винниченка⁹. Особливо репертуарним був Микола Куліш. Одразу над сімома його п'єсами працювали творчі колективи 13 театрів республіки у 1989 р. Вперше після створення отримали сценічне прочитання п'єси М. Хвильового «*Сентиментальна історія*» (Закарпатський український музично-драматичний), В. Винниченка «*Закон*» (Кіровоградський український музично-драматичний) і «*Брехня*» (Полтавський український музично-драматичний), М. Куліша «*Хулій Хурина*» (Кіровоградський український музично-драматичний і Чернігівський український музично-драматичний), Я. Мамонтова «*Республіка на колесах*» (Хмельницький український музично-драматичний). Їх постановки глядачі змогли побачити у 1991 р.¹⁰

Крім державних театрів і кіностудій до цієї справи залучилися творчі колективи недержавних установ. Їх репертуар базувався винятково на іменах «небажаних» авторів. Для прикладу, Львівський український молодіжний театр-студія грав 20 вистав за творами В. Стуса, В. Симоненка, Л. Костенко й ін. За популяризацію української драматургії цей творчий колектив був нагороджений першою (недержавною) премією імені Василя Стуса¹¹. Поетеса Оксана Забужко вірно підмітила, що «до недавніх пір... поети писали для народу, але цей народ не мав змоги читати їхні твори... Зараз настала та пора, коли поети помалу розправляють крила, виходячи на цивілізовану дорогу демократичного суспільства»¹².

Схожий процес відбувався у кінематографії. Після V з'їзду Союзу кінематографістів

⁸ Іщенко В. Що повернено із «спецхранів» // Соціалістична культура. 1990. № 8. С. 18-19.

⁹ Центральний державний архів вищих органів влади і управління України (далі – ЦДАВО України). Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 2872. Арк. 4; Спр. 2965. Арк. 42.

¹⁰ ЦДАВО України. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 3071. Арк. 10.

¹¹ ЦДАВО України. Ф. 2. Оп. 15. Спр. 2054. Арк. 62; Перші лауреати премії імені Василя Стуса // Сучасність. 1989. Ч. 9 (№ 341). С. 122-123.

¹² Осадчук Д. Душа була, як слово, вільна // Золоті ворота. 1991. № 1. С. 130.

СРСР (1986), на якому кіномитці одностайно висловилися за проведення кардинальної реформи в організації вітчизняного кінематографа, була скасована практика позбавлення чиновниками окремих фільмів права на показ. Зусиллями створеної у 1987 р. при Спілці кінематографістів СРСР конфліктної комісії, фільми, які багато років пролежали на «полиці», прийшли до глядачів. Зокрема, картини українських режисерів: перша режисерська робота Ю. Ілленка «Криниця для спраглих» (1966), два фільми К. Муратової – «Короткі зустрічі» (1967) і «Довгі проводи» (1971), сатиричний мюзикл М. Рашевса «Заячий заповідник» (1973)¹³. Сенсації кінокритики кінця 1980-х рр. були пов'язані саме з тими фільмами, на яких довгі роки лежало «табу» цензури.

Оцінюючи результати модернізаційної політики у сфері кінематографу, відмітимо звернення державних кіностудій ігрового кіно до української літератури і драматургічної класики, що залишалася незасвоєною екранним мистецтвом. Це збільшило кількість кінематографічних творів історичного жанру. Тільки за період 1988-1991 р. було екранізовано твори українських письменників: М. Куліша – «Зона» (реж. М. Машенко, С. Шахбазян), М. Коцюбинського – «Подарунок на іменини» (реж. Л. Осика) і «Що записано в книгу життя» (реж. О. Денисенко), Г. Хоткевича – «Камінна душа» (реж. С. Клименко), В. Шевчука – «Химери зеленого літа» (реж. В. Фесенко) і «Чудо в краю забуття» (реж. Н. Мотузко), В. Підмогильного – «Добрий бог» (реж. О. Єршова) та «Історія пані Ївги» (реж. М. Іванов), Г. Квітки-Основ'яненки – «Відьма» (реж. Г. Шигаєва), І. Котляревського – «Москаль-чарівник» (реж. М. Засєєв-Руденко), М. Хвильового – «Пудель» (реж. Т. Черкашина) і «Я той, хто є...» (реж. О. Володіна), в яких втілилися теми історичного минулого України, народного життя, відобразилися гострі проблеми сучасності.

У другій половині 1980-х рр. почалося повернення імен жертв репресій, а також тих, хто опинився за кордоном. Масштабну кампанію з популяризації творчості старших колег проводили українські письменники. Були опубліковані твори письменників Розстріляного Відродження – В. Підмогильного, М. Драй-Хмари, М. Зерова, Г. Косинки, М. Куліша, Є. Плужника, М. Хвильового, Г. Чупринки й ін. До читача прийшли незнайомі твори письменників української діаспори – І. Багряного, В. Винниченка, І. Костюка, Б. Лепкого, Є. Маланюка, Т. Осмачки й ін. Для українського народу відкрилися невідомі досі твори поетів-борців, які загинули у боротьбі з фашизмом, – О. Теліги, О. Ольжича (Кандиби). Повернулися до літератури твори В. Стуса, І. Світличного, Є. Сверстюка, В. Голобородька, В. Рубана та ін., чия діяльність в «обстоюванні української культури та мови за брежнєвських часів розцінювалася як «націоналістична» й «антирадянська»¹⁴. За оцінкою літератора Миколи Жулинського, вже 1987 р. «...письменники чимало зробили для вивчення літератури 1920-1930-х рр.»¹⁵.

Просвітницька робота велася спільними діями Спілки письменників та Інститутом літератури АН УРСР. Здійснювалося видання і перевидання творів реабілітованих письменників, зокрема, багатотомні видання творів В. Винниченка, М. Зерова, М. Куліша;

¹³ Важка стежа перебудови: розмова із кінорежисером М. Беліковим // Київ. 1987. № 1. С. 166.

¹⁴ Україна кризь віки: У 15 т. Т. 13: Баран В.К., Даниленко В.М. Україна у умовах системної кризи (1946-1980-і рр.). Київ, 1999. С. 277.

¹⁵ Центральний державний архів музеїв літератури і мистецтва України (далі – ЦДАМЛМ). Ф. 590. Оп. 1. Спр. 1316. Арк. 2.

однотомні: М. Драй-Хмари, Г. Косинки й ін.¹⁶ Копітку роботу в популяризації імен літераторів і митців, чия творчість поверталася до української культури у годину карколомних процесів у суспільно-політичному житті країни, проводили періодичні видання: тижневик «Літературна Україна» (відкрилася рубрика «Сторінки призабутої спадщини»), шоквартальник «Пам'ятки України», часописи «Вітчизна», «Жовтень» (з 1990 р. – «Дзвін»), «Київ», «Прапор» (з 1991 р. – «Березіль»), «Дніпро», «Всесвіт», академічні журнали «Радянське літературознавство» (з 1990 р. – «Слово і час»), «Український історичний журнал», «Народна творчість і етнографія» й ін. Журнал «Образотворче мистецтво» започаткував рубрики «У літопису пам'яті» (про митців, які стали жертвою сталінських репресій), «Українська діаспора», «З архівних джерел» (про невідомі сторінки в українській історії та житті митців). Тижневик «Україна» почав друкувати мистецтвознавчі розвідки про твори М. Бойчука та його школи, висвітлювати творчість замовчуваних у часи застою художників А. Антонюка, Ф. Гуменюка, О. Заливахи, І. Марчука, Н. Онацького. Названі публікації повертали до української культури не лише імена, а й самі твори – літературні, образотворчого мистецтва.

Відтворення історичної пам'яті і повернення творів та імен діячів української культури супроводжувалося реабілітацією жертв репресій, а також тих, хто опинився за кордоном. Активна участь творчих спілок – письменників, кінематографістів, художників, діячів театру, архітекторів, композиторів у діяльності історико-просвітницького товариства «Меморіал» розпочалася з професійної сфери. Композиторська спільнота України розпочала пошукову програму «Меморіал». На ІХ з'їзді композиторів України (1989) було прийняте рішення про видання творів незаслужено забутих композиторів, невідомих і маловідомих архівних документів, документальної та творчої спадщини діячів українського музичного мистецтва¹⁷. Планувалося познайомити слухачів з творчістю жертв репресій (це композитори – В. Барвінський, К. Богуславський, В. Верховинець, Б. Кудрик, М. Радзівський, О. Арнаутов, Д. Ахшарумов, Г. Хоткевич, відомі співаки та хорові диригенти, кобзарі знаменитих Харківської і Полтавської філармоній), митців, які виїхали за кордон (Ф. Акименко, Н. Нижанківський, А. Рудницький та ін.), тих митців, хто потрапив до «чорних» цензорських списків (це – вчені-фольклористи П. Демуцький, М. Гайдай, Д. Ревуцький). Хоча більшість цих імен була реабілітована після 1956 р. (в основному – посмертно), але процес проходив келійно і справжнього суспільно-громадського резонансу не набрав.

Зусиллями Спілки художників до історії українського образотворчого мистецтва поверталася творчість митців, які виступили на початку ХХ ст. Це – О. Новаківський, О. Курилас, О. Кульчицька, А. Монастирський, Р. Сельський, І. Труш та ін. Така плеяда привнесла добрі традиції реалістичної європейської школи, створивши групи і творчий напрямок для молоді організації львівської школи радянських художників, що утворилася після 1939 р.¹⁸ Процес реабілітації охоплював дедалі більше імен митців. У 1987 р. відбулася виставка миколаївського художника Андрія Антонюка, якого, за оцінкою Олеса Гончара,

¹⁶ Ibid. Арк. 60.

¹⁷ Увага: «Меморіал» // Музика. 1989. № 6. С. 28; Творчі орієнтири (з резолюції з'їзду композиторів України) // Музика. 1989. № 4. С. 4.

¹⁸ ЦДАМЛМ. Ф. 581. Оп. 1. Спр. 2805. Арк. 14.

«20 років фактично затискували»¹⁹. Невдовзі була влаштована виставка репресованого в епоху застою художника Опанаса Заливахи²⁰. У 1990 р. у Києві відбулася виставка гравюр відомого художника української діаспори Якова Гніздовського²¹.

Львівська організація Спілки композиторів України в жовтні 1989 р. провела теоретичну конференцію, репертуар і тематика доповідей котрої були не зовсім звичними. Метою заходу стало дослідження джерел музичного професіоналізму в Галичині. Увага приділялася творам західноукраїнських композиторів (Антін Рудницький, Зіновій Лиско, Борис Кудрик, Ігор Соневицький, Анджей Нікодемівич, Василь Барвінський), написаних ними у 20-30-х рр. ХХ ст., або ж українцями в еміграції²². Вперше за тривалий час на теренах України відбулася спроба неупереджено оцінити музичне мистецтво тієї доби та української еміграції, створити цілісну панораму розвитку композиторської творчості, виконавства. На Вечорі Пам'яті по невинно репресованих українських літераторах, який відбувся у вересні 1990 р. в рамках Першого Міжнародного громадського літературно-мистецького фестивалю української поезії, прозвучали імена близька 30 визначних українських поетів, замордованих і понищених у концтаборах і на засланнях. Свою творчість репрезентували представники відомої у 1960-х роках групи «Київська школа поезії», поети-сімдесятники, чії твори донедавна були заборонені²³. Це сотні імен прізвищ українських літераторів. Тільки їх перелік зайняв би чимало місця. У квітні 1991 р. Львів став господарем першого фестивалю «Музика українського зарубіжжя», протягом якого, крім суто концертних заходів, відбулася теоретична конференція з проблем музичного мистецтва діаспори²⁴. У червні 1991 р. вперше на Україні (на території Волинської та Рівненської областей) відбувся Перший Міжнародний фестиваль українського фольклору «Берегиня», в якому взяли участь понад 800 виконавців, зокрема, 400 – із-за кордону²⁵. Черета мистецьких заходів за участю митців діаспори, які пройшли на зламі 1980–90-х рр., стали ознакою нового етапу в історії вітчизняної культури.

У цей період започаткувався процес поновлення у членстві несправедливо позбавлених цього статусу митців, зокрема, дослідника і пропагандиста народної музикальної культури Л. Ященка, поета і прозаїка М. Руденка, поета Б. Чичибабіна, перекладача світового рівня Г. Кочура²⁶. Були прийняті до лав творчих Спілок колишні політв'язні – літератори І. Світличний і Т. Мельничук. Безпрецедентна подія відбулася у діяльності Спілки композиторів: зарубіжні композитори українського походження М. Кузан, І. Соневицький, В. П'юра, В. Балей, Г. Лавришин, Дж. Фіалка, М. Дитиняк, Л. Кузьменко, М. Кулеш були прийняті до її лав. Цей небувалий факт красномовно

¹⁹ Гончар О. Щоденники: У 3 т. Т. 3: 1984–1995. Київ, 2004. С. 217.

²⁰ Камінський А. На перехідному етапі. «Гласність», «перебудова» і «демократизація» на Україні. Мюнхен, 1990. С. 447.

²¹ Пробудження царівен. Гравюри Якова Гніздовського із США прибула на Україну // Культура і життя. 1990. 13 травня. С. 5.

²² Кияновська Л. Духовна культура не знає провінції // Музика. 1990. № 1. С. 2.

²³ Осадчук Д. Душа була, як слово, вільна // Золоті ворота. 1991. № 1. С. 131.

²⁴ Кияновська Л. З за піднятої завіси // Музика. 1991. № 4. С. 2.

²⁵ ЦДАВО України. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 3069. Арк. 87.

²⁶ ЦДАМЛМ. Ф. 661. Оп. 1. Опис; Всеукраїнське товариство політичних в'язнів і репресованих: історія створення та діяльність. Київ, 2007. С. 377.

засвідчив революційність перемін, якщо врахувати, що подія відбулася ще за часів радянської влади²⁷.

Долання поліфонічності українського мистецтва наприкінці 1980-х рр. відбувалося і шляхом фізичного повертання митців на Батьківщину. Так, у липні 1989 р. Клуб українських митців організував зустріч мистецької громадськості Львова з відомим у світі українським художником Омеляном Мазуриком, що на той час мешкав і працював у Парижі. У 1990 р. до України повернувся Микола Руденко, який, провівши десять років у концентраційних таборах, відбувши заслання у Сибіру, вже у період перебудови був висланий за межі країни. Указом Президента СРСР йому було повернуто радянське громадянство. У цьому ж році зміг відвідати Батьківщину опозиційний художник Володимир Стрельников. Колишній одесит, а згодом мешканець Мюнхену, так оцінив ситуації у республіці: «Для мене Україна сьогодні – це країна, де відбувається національне відродження»²⁸. На жаль, повернення українських літераторів – дисидентів Ю. Литвина та В. Стуса, який помер за ґратами на першому році перебудови, сталося лише після їх смерті. У листопаді 1989 р. відбулося перепоховання їхніх останків разом із прахом іншого дисидента О. Тихого на Байковому кладовищі Києва.

Свобода у мистецькому мисленні призвела до того, що з 1987 р. в радянському мистецтвознавстві та на шпальтах науково-популярних видань почали фігурувати імена О. Екстер, К. Малевича, В. Кандінського, а в українських виставкових залах з'явилися спочатку поодинокі роботи, а потім – персональні виставки не лише класиків мистецтва ХХ ст., але й «заборонених» раніше сучасників, таких, як: К. Звіринський, Ф. Гуменюк, О. Заливаха й ін., творчі пошуки яких ще у 60–70-х рр. ХХ ст. виходили за чітко окреслені рамки соцреалізму.

Завдяки Центру сучасного мистецтва «Совіарт», однієї з перших у культуротворчому просторі України недержавної організації, що виникла у 1987 р. у ході роздержавлення вітчизняного мистецтва, в Києві відбулася низка цікавих проектів. Це – Радянсько-Американська виставка сучасного мистецтва (1988), фотовиставка «World Press Photo» (1989), Виставка молодих художників неформального мистецтва «21 погляд» (1989), «Українське малАRTство – три покоління українських художників» (1990). На останній виставці презентувалися твори, як «забутих» радянських художників-шестидесятників, так і митців 1980-х рр. Це вперше заповнило прогалину в образотворчому мистецтві періоду 1960-х – початку 1980-х рр. ХХ ст. Через осмислення спадковості поміж пошуками радянського нон-конформізму та творчістю митців 1980-х рр. відновився «зв'язок часів»²⁹. Крім цього, саме образотворче мистецтво другої половини 1980-х – початку 1990-х рр., як підмітила мистецтвознавець Галина Скляренко, «не тільки визначило головну художню проблематику часу, а й вперше після 1920-х років привернуло увагу до мистецтва України»³⁰. Покоління художників, яке у кінці 1980-х рр. розпочало свій творчий шлях, слід

²⁷ ЦДАМЛМ. Ф. 661. Оп. 1. Спр. 1514. Арк. 34.

²⁸ Седик О. Я опозиційний художник: Бесіда із художником В. Стрельниковим // Культура і життя. 1990. 25 листопада. С. 4.

²⁹ Мархайчук Н.В. Розвиток вітчизняного культурно мистецького простору на межі 80–90-х рр. ХХ ст. // Культура і сучасність. Альманах. 2004. № 1. С. 95.

³⁰ Скляренко Г. Тенденції мистецтва другої половини 1980–1990-х років у контексті української культури // Мистецтвознавство України, 1999: 36. наук. праць. Вип. 1. Київ, 2000. С. 127.

визнати першим, чие становлення у вітчизняній образотворчості відбувалося посправжньому нормально, оскільки митці не відчували на собі естетичного чи ідеологічного тиску³¹.

Період вивільнення творчого слова з-під цензури став для багатьох митців стартом у професійному мистецтві. У цей період стали відомими імена «найпросунутиших» за творчим мисленням митців з різних регіонів України: трансавангардистів О. Тістола, А. Гнилицького, С. Святченка, П. Макова; неоавангардистів Т. Сільваші, О. Бабака, О. Животкова й інших, які на сьогодні стали визнаними метрами українського contemporary art. У велике кіно увійшло багато обдарованої молоді, яка творила в об'єднанні «Дебют» при кіностудії імені О. Довженка. Будуючи діяльність об'єднання на демократичних засадах, правління прагнуло створити своїм вихованцям сприятливі умови для розкриття здібностей. «Дебют» проіснував лише 7 років, але й за такий короткий час з'явилися нові імена, які заявили про себе на повний голос: А. Гураль, О. Денисенко, А. Дончик, О. Ігнатуша, С. Ільїнська, С. Лисенко, А. Матешко, Л. Попов, В. Приходько, Д. Томашпольський, В. Феоктистов, О. Чорний, Г. Шигаєва, О. Янчук та інші. Всі вони одержали на кіностудіях самостійні постановки³². Театральний студійний рух відкрив імена драматургів А. Дяченка і В. Оршанського (Севастополь), В. Петранюка (Київ), режисерів В. Кучинського (Львів), М. Народецького (Київ), акторів А. Мартинова (Одеса), Н. Каспрук (Львів), Г. Зраневську, Г. Орловську, С. Бондаря (Київ), ціле сузір'я талантів під вівіскою театру-студії «Не журись!». Робота у студіях відкрила нові грані обдарованих акторів В. Шестопалова та І. Крикунова. Виявила непересічних організаторів театральної справи – В. Пилипенка, З. Ерліхмана, А. Концевого, В. Булатову³³. У літературу увійшло нове покоління літераторів – В. Медвідь, І. Андрусак, В. Цибулько, Г. Тарасюк, С. Майданська, М. і С. Дяченки, А. Курков.

Переосмислення багатьох питань із давньої та новітньої історії зумовлювало пошуки правильного розуміння місця релігії і церкви у процесі спадкоємності культури. На зламі 80-90-х рр. ХХ ст. визріли умови для такої дискусії. Відродження релігійного життя йшло опліч із поверненням віруючим храмів (ремузефікація), котрі потребували реставрації, побудовою нових. Різко виріс попит на митців, що спеціалізувалися на цій ниві. З останніми роками восьмого десятиріччя ХХ ст. пов'язане відродження історичних національних пам'яток церковної музичної культури. У концертних залах почали звучати церковнослов'янські композиції вітчизняних авторів – Д. Бортиянського, М. Березовського, А. Веделя, М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, О. Кошиця, М. Вербицького, Я. Яциневича. Відкриттям для мистецтвознавців, критиків, простих шанувальників мистецтва стали літургії українських композиторів, які раніше ніколи не виконувалися³⁴.

У висновках зазначимо наступне. Явища гласності, свободи творчості, віротерпимості, реабілітація жертв політичних репресій, незаангажоване дослідження

³¹ Складенко Г. Передмова // Українське малартство (60-80 рр.): Каталог. Київ, 1997. С. 18.

³² ЦДАВО України. Ф. 5116. Оп. 19. Спр. 2963. Арк. 10; Мащенко М. У 2003 році кіностудії 75 років. Роки і фільми кіностудії імені О. Довженка. URL: <http://svitekranu.org.ua/index.htm> сайт електронної версія журналу «Світ екрану»

³³ Комерція чи мистецтво? // Український театр. 1989. № 3. С. 12.

³⁴ Музичні прем'єри сезону // Музика. 1990. № 2. С. 23; Степанченко Г. З вірою у серці // Музика. 1991. № 5. С. 14-15.

історії та культури зумовили долання поліфонічності українського мистецтва. Цей процес йшов, зокрема, на фоні діалогу з минулим. Простежувалося звернення до українського відродження 20-х років ХХ ст. – доби, що дала такий сильний імпульс національного розвитку, що його не змогла зупинити ні братовбивча громадянська війна, ні масова еміграція української інтелігенції, ні тиск тоталітарної держави.

По-перше, розцензування значного пласту літературних і мистецьких творів розширило творчі пошуки режисерів театру і кіно, збагатило репертуар творчих колективів. *По-друге*, відтворення історичної пам'яті супроводжувалося реабілітацією жертв репресій, імен тих митців, хто опинився за кордоном. Ознакою періоду стала популяризація творів авторів зі складною біографією та суперечливим ставленням до соціалістичної дійсності, авторів західноукраїнського мистецтва, авторів діаспори, які були зберігачами та провідниками мистецьких традицій України. *По-третє*, відродження релігійного життя, яке супроводжувалося поверненням віруючим храмів, їх реставрацією, потребувало фахівців відповідних мистецьких спеціальностей. *По-четверте*, плюралізм стилів і течій розширив арсенал художньо-методологічних прийомів, започаткував нові форми контакту з глядачами. В рамках цього процесу відбувалося входження до української культури творчості виразників неформального мистецтва. *По-п'яте*, період вивільнення творчого слова з-під цензури став для багатьох митців стартом у професійному мистецтві. Їх слід визнати першим, чие становлення у вітчизняному мистецтві відбувалося по-справжньому нормально, оскільки митці не відчували естетичного чи ідеологічного тиску.

Viktoria Abakumova, Vitalii Mykhailyuk

Reviving the Polyphonicity in the Artistic Life of the Ukrainian SSR in the Context of the Socio-Political Changes of the Late 1980s

Abstract: Based on the use of a wide range of sources, the article examines the results of socio-political changes that had a positive impact on the Ukrainian art. During three or four years (1988-1991) the Ukrainian art began to be represented by a number of new names (both rehabilitated and the artists, for whom social changes either gave new creative impulse, or gave a start to the professional art, or allowed returning from the Diaspora to the homeland through works and even physically).

It was found that the phenomena of publicity, freedom of creative activity, religious tolerance, rehabilitation of victims of political repression, unbiased study of the history and culture led to the revival of the polyphonic Ukrainian art. The dynamics of lifting censorship on the significant layer of literary and artistic works was traced, which expanded the creative search of theatre and film directors, enriched the repertoire of creative teams. It was stated that the restoration of the historical memory was accompanied by the rehabilitation of repression victims and the names of the artists who had to leave the country. The sign of the historical period was the popularization of works of authors with complex biographies and contradictory attitudes to the socialist reality, authors of the Western Ukrainian art, authors of the Diaspora, who kept and led the artistic traditions of Ukraine.

It was traced like the revival of religious life accompanied by the return of churches to believers and their restoration, required specialists in relevant arts professions. The author believes that the pluralism of styles and trends expanded the arsenal of the artistic and methodological techniques, introduced new forms of contact with the audience. Within the framework of the process, entering the creative activity of informal artists into the Ukrainian culture took place. It was emphasized that the period of liberating the creative word from censorship was a start for many artists in the professional art. They should be recognized as the first whose development in the Ukrainian art was really normal, because the artists did not feel aesthetic or ideological pressure.

The conclusions summarize the way the socio-political changes occurred as a result of the policy of publicity created the preconditions for the revival of the polyphonic Ukrainian art. It was noted that the process took place, in particular, in the context of the dialogue with the past. There was an appeal to the era of the Ukrainian revival of the 1920s.

Keywords: poets, composers, artists, directors, cinematographers, theatre, censorship, pluralism of styles and trends, Ukrainian art, Ukrainian culture, creative Diaspora