



УДК 94(477) 372.48 «1960/80»

DOI <https://doi.org/10.32782/2305-9389/2021.24.19>

ЕКСПОЗИЦІЇ ХУДОЖНИКІВ-НОНКОНФОРМІСТІВ В УКРАЇНСЬКІЙ РСР У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ 1960-Х – НА ПОЧАТКУ 1980-Х РР.

Малежик Дмитро,

кандидат історичних наук,

доцент кафедри історії та філософії історії

Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

У статті розглядаються виставки неофіційного мистецтва, проведені на території Української РСР протягом другої половини 1960-х – першої половини 1980-х рр. Мета статті полягає в здійсненні комплексного аналізу експозиційної діяльності нонконформістської художньої інтелігенції УРСР у період загострення кризи радянського ладу. Простежено передумови та витоки експозиційної діяльності художників-нонконформістів. Охарактеризовано особливості перших виставок неофіційного мистецтва в регіональному вимірі та окреслено коло їх учасників. Висвітлено основні методи радянської влади щодо протидії проведенню виставок неофіційного мистецтва. Зазначено, що митці-нонконформісти створювали власне художнє середовище закритого типу з альтернативними тогочасному суспільству цінностями. Саме це пояснює існування нечисленних виставок у певних культурних клубах, «на парканах» чи у самвидаві з дуже обмеженим колом відвідувачів та практично повною відсутністю інформації про експозиції. Основною формою репрезентації нонконформістського мистецтва були виставки в межах приватного простору, приміром, у помешканнях митців або їхніх знайомих чи родичів. Водночас важливим фактором існування підпільних експозицій стала відсутність у неофіційних художників можливостей і дозволів відкрито експонувати власні твори. Проаналізовано виставкову діяльність митців в основних центрах неофіційного мистецтва України, насамперед у Харкові, Одесі, Львові, Києві. Встановлено, що перші відомі «парканні» виставки відбулись у Харкові в 1965 р. та Одесі в 1967 р. Попри їх нетривалу роботу, ці виставки свідчили про появу нової естетичної групи митців, відмінних від офіційних ідеологічних догм. Жорстка репресивна політика радянської влади щодо художників-нонконформістів України підштовхувала частину з них до переїзду в інші регіони Радянського Союзу. Наприклад, у Москві та Ленінграді культурне життя було більш жвавим, а доступ до західних зразків мистецького авангарду та постмодернізму – ширший. Підсумовано, що поліцентризм українського нонконформізму був однією з характерних рис мистецького життя другої половини ХХ ст.

Ключові слова: виставка, художня інтелігенція, нонконформіст, неофіційне мистецтво, застії.

Malezyk Dmytro. Exhibitions of nonconformist artists in the Ukrainian SSR in the 2nd half of 1960s – at early 1980s

The article deals with the study of exhibitions of unofficial art which were held in the Ukrainian SSR during the second half of the 1960s – first half of the 1980s. The purpose of the article is to carry out a comprehensive analysis of the nonconformist artists' expositions in the Ukrainian SSR during the period of Stagnation of the Soviet system. The background and origins of the exposition activity of nonconformist artists have been retraced. The main features of the first unofficial art exhibitions through the regional dimension have been described and the range of their participants has been outlined. The main methods of the Soviet authorities to counteract the holding of unofficial art exhibitions have been highlighted. It is noted that nonconformist artists created their own closed-type artistic environment with values that were alternative to the then society. That explains the holding of smaller exhibitions in certain cultural clubs, 'on fences' or in samizdat with a very limited number of visitors and almost complete lack of information about the expositions. The main form of nonconformist art representation was exhibitions within private spaces, for example, in the apartments of artists or their friends or relatives. At the same time, an important factor in the existence of underground expositions was the lack of possibilities and special permits for unofficial artists to display their own works outwards. The artists' exhibition activities in the main centers of Ukrainian unofficial art have been analyzed, primarily in Kharkiv, Odesa, Lviv, and Kyiv. It is established that the first known 'fence' exhibitions have been held in Kharkiv in 1965 and Odesa in 1967. Despite their short duration, these exhibitions demonstrated the rise of a new aesthetic group of artists who differed from official ideological dogmas. The harsh repressive policy of the Soviet government towards nonconformist artists in Ukraine pushed some of them to move to other regions of the Soviet Union. For example, cultural life in Moscow and Leningrad was more lively, and access to Western artistic masterpieces of avant-garde and Postmodernism was wider. It is summarized that the polycentrism of Ukrainian artistic nonconformism was one of the distinctive features of artistic life in the second half of the twentieth century.

Key words: exhibition, artistic intelligentsia, nonconformist, unofficial art, Stagnation.



Перебування неофіційного мистецтва в підпіллі не передбачало повної його ізоляції від глядача. З другої половини 1960-х рр. дедалі частішими стають виставки творів художників-нонконформістів. На протигагу офіційному мистецтву, яке існувало в типових для всього Радянського Союзу рамках, неформальне мало особливу форму репрезентації та розвитку. Квартирні виставки були альтернативою усім офіційним виставковим залам, доступ до яких багатьом митцям цього напрямку було закрито. Існування неофіційних експозицій було своєрідним бунтом художників проти будь-яких обмежувальних рамок.

Метою статті є висвітлення експозицій нонконформістських художників Української РСР у роки посилення тоталітарного режиму, вивчення її регіональної специфіки, аналіз методів боротьби радянської влади з учасниками неофіційних виставок.

Проблема виставок неофіційного мистецтва знайшла певне відображення в науковій історичній та мистецтвознавчій літературі. Варто виокремити публікації Л. Смирної [1], Н. Усенка [2], Б. Шумиловича [3] присвячені певним виставкам неофіційного мистецтва. Виставки та картини окремих митців-нонконформістів стали предметом вивчення Г. Вишеславського, О. Куценко та В. Немцової [4–6]. Проте аналіз історіографії засвідчує відсутність системного дослідження, присвяченого вивченню експозицій неофіційного мистецтва на території УРСР протягом другої половини 1960-х – початку 1980-х рр., що посилює наукову актуальність цієї розвідки.

Передвісником експозицій нонконформістського образотворчого мистецтва стало створення в 1964 р. у вестибюлі головного корпусу Київського державного університету імені Т.Г. Шевченка вітража «Шевченко. Мати», приуроченого до 150-річчя від дня народження митця. Його авторами були А. Горська, О. Заливаха, Л. Семикіна, Г. Севрук і Г. Зубченко. Оскільки композиція не одержала схвалення від вищого партійного керівництва, була знищена адміністрацією університету, а художниця А. Горську та Л. Семикіну було виключено з лав Спілки художників України [7].

Існування неофіційного мистецтва в підпіллі не передбачало повної його ізоляції. Відсутність змоги відкрито проводити виставки змушувала художників-нонконформістів мусити замикатися в обмеженому колі творчого спілкування і часто працювати в подвійному руслі: з одного боку, це ідеологічно придатні твори, як-то замовлення, ілюстрації, живопис для громадських будівель, плакати, пропагандистський живопис, з іншого – абстрактні композиції та картини в індивідуальній манері.

З другої половини 1960-х рр. частішають виставки творів художників-нонконформістів. На протигагу офіційному мистецтву, яке існувало в типових для всього Радянського Союзу рамках, неформальне мало особливу форму репрезентації та розвитку. Оскільки виставкові зали надавались членам Спілки художників України і були недоступні для робіт представників неофіційного мистецтва, експозиційна діяльність була можлива в певних культурних клубах, «на парканах» чи у самвидаві, а найчастіше – на теренах приватного простору, у помешканнях митців або їх родичів чи знайомих. Деякі представники неофіційного мистецтва в 1960-х рр. могли експонуватись цілком офіційно [8, с. 74].

Однією з перших відомих експозицій саме нонконформістів, яка була свідченням інтересу до нового напрямку мистецтва – абстракціонізму, стала вулична виставка в одному з дворів Харкова на вулиці Сумській, організована в 1965 р. колективом молодих художників і письменників. Варто зазначити, що ядро неофіційного мистецтва міста становили українські авангардисти В. Єрмілов і Б. Косарев, які в другій половині 1960-х рр. працювали в Харківському художньо-промисловому художньому інституті. Художники часто відвідували студію театрального художника О. Щеглова, учня представника школи «бойчуків» І. Падалки. У цій студії художники-нонконформісти проводили заняття для молодих художників, зокрема учнів О. Щеглова [6, с. 205–206]. З-поміж них особливо вирізнялись В. Бахчанян, В. Григоров і А. Крипський. Прикладом успіху гуртка стала участь В. Бахчаняна в першій у Радянському Союзі виставці художників-абстракціоністів у Москві в 1962 р. Щоправда, митці одразу зазнали критики першого секретаря М. Хрущова, а саме поняття «абстракціоніст» стало забороненим.

Однак новий напрям мистецтва набував обертів, що й засвідчила харківська виставка. Її ідейними натхненниками стали В. Бахчанян, Ю. Милославський та Е. Савенко (Лимонов) [2, с. 26]. До участі у виставці були запрошені художники різних мистецьких напрямів, зокрема «сюрреалісти» М. Басов і Ю. Кучуков, І. Савинова, В. Шулік. Особливістю виставки стало поєднання художньої та літературної частин. До останньої були залучені поети Е. Лимонов, В. Мотрич і Ю. Милославський. Варто зазначити, що задля безпеки всі картини виставки були розміщені на землі, що ускладнювало доступ до них відвідувачів [2, с. 27]. Проте навіть такі заходи не допомогли, і керівництво Харківської обласної організації Спілки художників України (СХУ) під головуванням В. Сизикова рекомендувало молодим митцям працювати в офіційному руслі. Відмовившись від співпраці, харківська творча молодь стала об'єктом нападів із боку влади. Приміром, В. Бахчанян за спроби надіслати картини за кордон зазнав



переслідувань та осуду з боку спілчан, а невдовзі змушений був звільнитись із посади художника заводу та виїхати з міста [2, с. 28].

Попри це, виставкову діяльність неофіційного мистецтва в 1970-ті рр. продовжували учасники мистецького об'єднання фотохудожників «Час». Значну роль у підготовці творчих кадрів нефігуративного абстрактного живопису відіграла молодіжна секція обласної організації СХУ, проте вона згодом була ліквідована [9, с. 20].

Центром неофіційного мистецтва в 1960–1980-ті рр. був Львів. Оскільки місто було розташоване неподалік від кордону, сюди майже безперешкодно потрапляли популярні західні журнали, в тому числі й мистецькі. Художники-нонконформісти, як і представники частини інтелігенції та маргінального середовища міста, вирізнялись формуванням власного художньо-інтелектуального закритого простору з альтернативними цінностями, фактично автономних суспільних зон [3, с. 603].

Як зазначає дослідник К. Аймермахер, нонконформісти у СРСР створювали власні групи, «тому що їх об'єднувало заперечення пропагованої суспільством художньої норми», а не через наявність спільної програми чи стилевих особливостей або світоглядного світосприйняття того чи іншого художника» [10, с. 258]. Таким чином, неофіційне мистецтво набувало рис «тихого камерного мистецтва, яке існувало тільки для вузького кола друзів» [10, с. 258].

Художники-нонконформісти Львова збиралися на квартирах, пізніше – в майстернях, наданих Львівською обласною організацією СХУ, виключно за принципом солідарності та заперечення офіційної системи. Центрами таких «автономних зон» ставали помешкання художника А. Аксініна та лікаря-психіатра О. Корольова, в яких збирались різні представники інтелектуального простору. Окремі художники влаштовували і квартирні виставки. Одним із таких митців був О. Левадний, який мав прізвисько «Шиз». Він мешкав біля готелю «Дністер» і періодично влаштовував там виставки [5, с. 605]. Проте ця практика, поширена в інших українських і російських містах, не прижилася у Львові. Водночас у місті не проводились публічні виставки альтернативного мистецтва на вулицях.

Визначалось своєю активністю мистецьке середовище міста Одеси. Так, влітку 1967 р. у місті відбулась перша парканна виставка. Картини експонувались на дерев'яному паркані, який відгороджував Одеський оперний театр, що перебував на реставрації. Про організаторів виставки свідчив напис на паркані «Сичик + Хрущик», від прізвищ місцевих художників С. Сичова та В. Хруща [11]. Попри відсутність розголосу про виставку, вона не стала «сюрпризом» для радянських спецслужб, і через три години експозицію було згорнуто. Попри це, виставка засвідчила появу в Одесі нової естетичної групи митців, які були проти офіційних ідеологічних догм. Водночас до робіт молодих художників зростає інтерес колекціонерів і зарубіжних покупців, тому частину робіт було нелегально вивезено за кордон, де вони включались до виставок і опублікованих каталогів [11].

Подальшим кроком у розвитку експозиційної діяльності художників-нонконформістів стали неофіційні виставки молодих авангардистів на квартирі О. та М. Ануфрієвих та А. Шевчук. Остання надавала приміщення для робіт В. Стрельникова [12, с. 33]. Найвідоміші та наймасовіші експозиції неофіційного мистецтва проходили у квартирі джазового музиканта В. Асрієва, на які навіть друкувались спеціальні афіші та запрошення [13, с. 4]. Художниця-нонконформістка Л. Ястреб у 1976 р. власним коштом організувала квартирну виставку своїх робіт та видала каталог до неї. Ця подія стала одним із найбільших успіхів неофіційного мистецтва УРСР.

Слід зазначити, що квартирні виставки стали реальною альтернативою офіційним виставковим залам, доступ до яких багатьом митцям цього напрямку було обмежено. Критик Є. Терещенко з цього приводу зазначає: «Вони не звинувачували чинну владу та її ідеологію, не засуджували її, не боролися з нею. Вони просто наполегливо відстоювали власну свободу у виборі форми та зображувальних інструментів для більш ефективної творчості» [13, с. 23].

Численні неофіційні виставки та концептуальні події в Одесі відбувались і на початку 1980-х рр. Вони отримали назву АПТАРТ, завдяки чому вперше в Україні з'являються енвайромент і перфоманс. Так, зусиллями С. Ануфрієва та Л. Войцехова в 1983 р. в Одесі відбулась перша квартирна виставка АПТАРТу «Рідня», експонатами якої стали родинні світлини митців. Натомість одеські перфоманси 1983–1984 рр. стали відповіддю на актуальні виклики часу, створюючи в міському середовищі «своєрідне ігрове поле, в якому учасники акції діяли згідно з певними правилами для того, щоб окреслити ту чи іншу проблему» [14, с. 132].

Варто зазначити, що основною відмінністю мистецтва Одеси стала її аполітичність, пошуки власного художнього самовираження, кольорового рішення та форми.

Проте однією з найбільш знакових для неофіційного мистецтва стала виставка 1976 р. в Києві. Очевидно, що ключовою подією, яка вплинула на її проведення, стали дві виставки, які



відбулися в Ленінграді (нині – Санкт-Петербург) у будинках культури «Невський» та імені Ф.П. Гааза в 1974–1975-х роках [1, с. 140]. Участь у них взяли й українські молоді митці, які на той час навчались і працювали там. Тогочасний Ленінград вигідно вирізнявся від Києва тим, що тут були сильніше почуття свободи, ширший доступ до нової мистецької продукції.

Одним із головних учасників виставки в Києві 1976 р. був М. Залевський. Не належачи до жодного з підпільних угруповань, він брав участь у кількох попередніх «квартирних» виставках. Втім, така діяльність наражалась на певні ризики, оскільки вважалась незаконною. Намагаючись легітимізувати власну експозиційну діяльність, художники М. Залевський, О. Костецький, М. Кривенко, В. Хоменко та С. Хотимський організували виставку в приміщенні районного клубу на вулиці Червоноармійській (нині – Велика Васильківська) [15]. Згодом її навіть називали «першою виставкою українського нонконформізму», маючи на увазі умовно легальний характер її проведення. Виставлені картини естетично тяжіли до гіперреалізму, абстрактного експресіонізму та сюрреалізму. Експозиція тривала близько чотирьох днів, після чого була закрита районним керівництвом, а частину робіт так і не було повернуто авторам [15]. Серед найвизначніших творів виставки була картина М. Залевського «Якось уночі», в якій автор зобразив гнітючу атмосферу, яка панувала після закінчення комуністичних репресій. Пізніше твір виставлявся серед учасників неформального об'єднання «Рух», зокрема, у 1977 р. [16]. Ситуація змушувала митців емігрувати або в межах СРСР, або за кордон.

В окремих випадках твори представників неофіційного мистецтва експонувались на офіційних виставках. Приміром, у Києві на молодіжних виставках кінця 1960-х рр. були представлені окремі картини Я. Левича, а вже на початку 1970-х рр. це стало неможливим [8, с. 74]. Проте вже наприкінці 1970-х – у першій половині 1980-х рр. відбувається, за словами Л. Смирної, «поступова легітимізація андеграундного ар'єргарду» [17, с. 170]. Свідченням цього стало приурочене до святкування Дня Києва в 1984 р. свято мистецтв, яке проходило на Андріївському узвозі. Для того, щоб стати учасником заходу, митцям потрібно було одержати цілу низку дозволів, зокрема схвалення Художньої ради в СХУ. Особливістю цього процесу стало розміщення на кожній картині ярлика з печаткою та зазначенням ціни [17, с. 170]. Проте частина учасників потрапила на захід в обхід дозволів, що свідчило про поступовий вихід неофіційного мистецтва з підпілля.

З-поміж інших центрів неофіційного мистецтва також виділявся Ужгород. Тут було проведено виставки творів художників П. Бедзіра та його дружини Є. Бедзір-Кремницької, а в 1968 р. організовано персональну виставку Ф. Семана, яка була заборонена вже через три дні. Одним із мотивів цього стало недотримання художником канонів соцреалізму [18, с. 226]. Особливий вплив на нонконформістське мистецтво регіону мав П. Бедзір, роботи якого негласно були заборонені, а самого митця звинувачували в заснуванні «клубу авангардизму» ще в 1962 р. [4, с. 287].

Тільки з другої половини 1980-х рр., у роки «перебудови» поширилась практика виходу нонконформістських художників із підпілля, що відкрило доступ аудиторії до робіт.

Висновки. Отже, попри свою нечисленність, заборону з боку офіційної влади українські художники-нонконформісти намагались проводити виставки власних робіт. Однак цим митці спровокували початок нової хвилі переслідувань, такі нонконформістські презентації під тиском влади швидко припинялись. Існувала і регіональна специфіка виставкової діяльності неофіційних художників. У Києві, Львові та Одесі митці об'єднувались у групи і спільно проводили виставки, а в Харкові – поодинокі й епізодично. Поліцентризм українського нонконформізму був однією з характерних рис мистецького життя другої половини ХХ ст.

Література:

1. Смирна Л. Українські художники-нонконформісти: подолання ізоляції від світових мистецьких процесів. *Вісник КНУКіМ*. 2013. Вип. 1. С. 137–144.
2. Усенко Н.О. «Лимонівська» виставка у Харкові. *Арт-простір*. 2017. № 1. С. 25–28.
3. Шумилович Б. Відмовляючись від соціалізму: альтернативні простори Львова 1970–2000-х років. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2013. Вип. 23. С. 602–614.
4. Вишеславський Г. Коло Павла Бедзіра та його вплив на сучасне мистецтво Ужгорода. *Художня культура. Актуальні проблеми : наук. вісник*. 2005. Вип. 2. С. 284–293.
5. Кущенко О. Місто художників та художниць. URL: <https://lia.lvivcenter.org/uk/storymaps/city-of-artists/> (дата звернення: 30.03.2021).
6. Немцова В.С. Харьковская художественная школа. Харьков : ФЛП Шевченко, 2011. 320 с.
7. Збаражська А. Мистецтво шістдесятників. Доля вітражу у червоному корпусі. URL: <https://plomin.club/stained-glass-window-in-red-case/> (дата звернення: 31.03.2021).
8. Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини ХХ століття: регіональні проблеми і загальний контекст (частина перша). *Студії мистецтвознавчі*. 2009. № 1(25). С. 67–78.



9. Мархайчук Н. Абстракція в мистецтві Харкова. *Харків. Мистецька мапа України. Живопис. Графіка. Скульптура. Каталог виставки*. Харків, 2012. С. 17–22.
10. Аймермахер К. От единства к многообразию: Разыскания в области «другого» искусства 1950-х – 1980-х годов. Москва : Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. 374 с.
11. Колтунова Е. «Здесь были Сычик и Хрущик». *Порто-Франко*. 2008. № 17 (913). URL: http://porto-fr.odessa.ua/index.php?art_num=art014&year=2008&nnumb=17 (дата обращения: 24.03.2021).
12. Заболотна Д.В., Савченко В.В. Одеські художники-нонконформісти 1960–70-х рр. *Вісник Одеського національного університету. Бібліотекознавство, бібліографознавство, книгознавство*. 2013. Том 18. № 2(10). С. 29–59.
13. Бебеля, 19: квартирные выставки. Одесса, 1975–1979: каталог выставки 3–24 марта 2013 г. / текст В. Асриев, Е. Терещенко, Е. Голубовский. Одесса, 2013. 35 с.
14. Дубовик Н.П. Феномен гри в одеському мистецтві другої половини ХХ ст. *Культура народів Причорномор'я*. 2011. № 202. С. 131–134.
15. Байшев О. Микола Залевський: частина бога. URL: http://gazeta.dt.ua/CULTURE/mikola_zalevskiy_chastina_boga.html. (дата звернення: 24.03.2021).
16. Микола Залевський. *Бібліотека українського мистецтва. Офіційний вебсайт*. URL: <http://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/zalevskij-mykola/> (дата звернення: 24.03.2021).
17. Смирна Л.В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві. Київ : Видавництво «Фенікс», 2017. 480 с.
18. Шумилович Б. Семан Ференц Яношевич. 1937–2004. *Искусство украинских шестидесятников* / сост. О. Балашова, Л. Герман. Київ : Основи, 2015. С. 224–227.