



Іван ПРОЦІВ

НОНКОНФОРМІЗМ НА ЗЛАМІ 1950—1960-х років

У другій половині ХХ ст. в історії України особливе місце займає період «відлиги» 1960-х років. Хвиля національного відродження породжує значні зміни у сферах мистецтва. Нонконформізм відіграє важливу роль у мистецьких процесах 1970—1980-х рр. та в перші роки національної незалежності.

Ключові слова: українське мистецтво 1950—1960-х рр., мистецьке середовище Києва і Львова, нонконформізм.

© І. ПРОЦІВ, 2012

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 5 (107), 2012

Межа 1950—1960-х рр. в Україні позначена, насамперед, періодом так званої «відлиги», рухом «шістдесятників» та появою в радянському мистецтві нонконформізму. Витоки останнього слід шукати у ранішніх історичних подіях. Так, на Східній Україні основною точкою відліку є, безумовно, горезвісна одноразова ліквідація сталінським режимом у 1932 р. усіх мистецьких течій та організацій, з метою запровадження єдиного «творчого методу» — соціалістичного реалізму. Подібні відверто насильницькі способи керівництва мистецькими сферами не могли не викликати спротиву з боку художників.

В Західній Україні поворотним слід вважати момент другого, повоєнного приходу радянських військ. Саме в той час тут відбувається реальне і повне встановлення пріоритетів соцреалізму. До того, у довоєнний час можна було ще спостерігати певну різноманітність творчих поглядів багатонаціонального колективу місцевих художників. Нонконформізм знайшов свій початковий вираз наприкінці війни у масовій еміграції кращих мистецьких сил на Захід і принциповій незгоді із засадами соцреалізму тих, хто залишився.

Українське мистецтво другої половини ХХ ст. стає предметом дослідження багатьох учених сучасності. Зокрема, до цієї теми зверталися О. Голубець, Р. Яців, М. Ваврух [1, с. 150—153; 2; 7, с. 153—157; 8, с. 4—5; 9, с. 371—388] та ін. Згадані автори відзначали низку важливих процесів, які відбувалися в українському мистецтві, зокрема наголошували на важливості явища нонконформізму. Однак ґрунтовного, комплексного його аналізу поки-що не зроблено.

Остаточо нонконформізм перетворився у помітне явище лише після смерті «вождя народів» і короткочасної «відлиги». Переважна ж більшість митців надалі вимушено співпрацює з офіційною владою: «...Основна тенденція все більше схилялася до того, що художники пробували пристосуватися до тоталітарних умов життя чи примирити свої знання про мистецтво з потребами політизованого суспільства, виходу з якого не було видно» [5, с. 241]. Однак ідеологічний контроль над мистецькими сферами тоді дещо пом'якшується. В наступному тривалому періоді так званого «соціалізму з людським обличчям» він стає не настільки очевидним, жорстоким та агресивним. Хоч реально у мистецькому світі панують ті ж самі шкали цінностей, суспільні ідеали та орієнтири, відпрацьовані методи матеріального стимулювання і контролю художників.

Художники і їхня творчість надалі розглядаються системою з окреслених раніше позицій політич-

ного протистояння двох систем і, насамперед, відповідно до потреб однієї з цих систем. Подібне протистояння передбачає конкретно безперечне процвітання соціалістичного суспільства, в тому числі «передового» соціалістичного мистецтва, і безперервне «загнивання буржуазного ладу», а відповідно й існуючих тут мистецьких течій.

У західному світі в той час відбуваються помітні переміни. Кардинальні переміни у свідомості творців і основоположні засади їх діяльності, наприкінці 1950-х — на початку 1960-х рр. здійснюють поп-арт і концептуалізм, які позначають появу філософії постмодернізму. Саме на цьому тлі надзвичайно важливою виявляється роль нонконформізму. Він зберігає причетність окремих наших художників, які переважно активно спілкуються з вузькими колами творчої молоді, до всеохоплюючих процесів, які відбуваються у світових мистецьких колах. Завдяки діяльності митців-нонконформістів існує здебільшого невидимий для ідеологів, життєтворний зв'язок, який не дає змоги потрапити українському мистецтву у зону остаточної ізоляції. Нонконформізм немов би акумулює приховану потенційну енергію, постійне і цілком природне прагнення сфер мистецької діяльності до творчої свободи, яке вповні проявиться наприкінці 1980-х рр.

Нонконформізм як помітне явище в історії українського мистецтва другої половини ХХ ст. проявляється у період 1960—1980-х років. Його прояви можна було спостерігати практично повсюдно. Основні ж, найпотужніші осередки нонконформізму формувалися у важливих мистецьких центрах України, місцях найбільшої концентрації потужних мистецьких сил, наприклад, у Києві, Одесі, Львові та Харкові. Для прикладу, звернемося до окремих особистостей, які представляють Київ і Львів. При цьому зазначимо, що засади прихованого, однак принципового протесту проти офіційного мистецтва найповніше виявилися в живописі.

У Києві, який, будучи центром Радянської України, виконував роль головного «республіканського» оплоту ідеологічних настанов, нонконформістський рух виявляє творчість цілого ряду художників — А. Суммара, Г. Гавриленка, А. Лимарева, Ф. Тетянич, Я. Левича, Є. Петренка, І. Марчука, О. Дубовика та інших. Слід відзначити, що кожен із названих митців ішов своїм обраним шляхом, однак усіх їх об'єднувала спільна риса — принципове не-

сприйняття неймовірно завуженого форватера розвитку офіційного мистецтва в колишньому СРСР.

Так, звернемося до маловідомої широкому загалу особистості — Г. Гавриленка, художника особливо обдарування, тонкого колориста, прихильника нефігуративного малярства та сміливого експериментатора, принципового нонконформіста, який залишив чималу творчу спадщину. Лише сьогодні повертається розуміння значимості цієї унікальної постаті. Г. Гавриленко жив своїм повнокровним внутрішнім життям. Подібно до багатьох художників-нонконформістів, він «сам-один пройшов шлях усєї європейської візуальної культури століття» [7, с. 154]. Останні слова окреслюють чи не найважливішу рису українських митців-нонконформістів, які у практично повній ізоляції робили те, що дивним чином синхронізувалося з діями їхніх колег за кордоном.

Іншою помітною у київському малярському середовищі є постать Олександра Дубовика. Специфічною ознакою творчості цього художника є унікальне вміння балансувати на межі абстракції і конкретики. Автор вступної статті до каталогу художника, який появився в часи незалежності, влучно характеризує такий творчий підхід автора: «В його роботах дивно поєднуються відверта декоративність і інтелектуальність, конструктивна побудова і емоційність, «оповідність» і тяжіння до узагальненості знака. Його твори — на межі фігуративного і нефігуративного мистецтва, бо відбивають дуже узагальнені, але все ж такі реальні враження, несуть опосередкований відгомін життєвих колізій. А власна авторська стилістика, яку він відпрацьовує протягом десятиліть, не виключає властивого трансавангарду іронічного еkleктизму, що присутній в його роботах на рівні самої художньої ідеї, а не формального втілення» [6, с. 8]. Сказане свідчить про ще одну, властиву для багатьох українських митців-нонконформістів рису. Здебільшого вони не дотримувалися у своїх пошуках якимось однієї лінії, а прагнули немов би їх синтезувати, видобуваючи нові якості.

Помітне явище в українському живописі другої половини ХХ ст. складає доробок Івана Марчука. В його творчості експериментаторська праця органічно поєднується з національною тематикою. Художник ніколи не шукав легких шляхів і не намагався когось копіювати. На основі переосмислення авангардних і постмодерністських течій він знаходив свою синтетичну мову художнього виразу, якій властиве детальне опра-

цювання кожної найменшої частинки полотна, творення оригінальної кольорової мозаїки, де постійно переплітається безконечне розмаїття барв і тонів. Творчість І. Марчука — це один із яскравих прикладів того, яку велику роль у втіленні мистецьких задумів автора та емоційній виразності створюваних ним композицій може відігравати техніка: «...Це не Джексон Поллок і не Вольс, не «дриплінг» і не площинний ташизм, хоча в основі паралельного художнього досвіду Марчука ті ж таки спонтанна формотворчість, імітація випадкових кольорних та лінійних ефектів, ірраціоналізм...» [4, с. 89]. Подібно до інших нонконформістів творчість І. Марчука мала великий вплив на молоде покоління.

Оцінюючи явище нонконформізму у колишній столиці Радянської України, зазначимо, насамперед, багатоманітність його вияву. Характерною є значна кількість яскравих особистостей і, разом з тим, практична відсутність чітко окреслених груп чи організаційних структур. Така ситуація зумовлена тим, що мистецьке середовище у Києві перебувало під постійним особливим контролем, вимагало більшої конспірації, а тому значно безпечніше у ньому почувалися «нонконформісти-одинаки».

На відміну від Києва, основи нонконформізму у Львові були закладені тими нечисленними видатними творчими особистостями, які з повоєнним приходом радянської влади не емігрували на захід і залишилися у місті. Саме їхня розумна і виважена позиція гуртувала місцевих художників у процесі тривалого протистояння офіційному мистецтву.

Львівська ситуація має ще й іншу специфіку. Ідеї соцреалізму тут так і не знайшли широкого розповсюдження. Упродовж майже півстоліття вони сприймалися штучно привнесеними у мистецьке середовище. Типові зразки соцреалізму, створювані групами приїжджих художників, не знаходили особливого захоплення фахівців і глядачів, їх послідовники не користувалися високим авторитетом і не могли гуртувати довкола себе творчу молодь.

Найважливішу роль у Львові у справі гуртування творчої молоді на неофіційному рівні відіграли два видатні живописці — Роман Сельський та один з його кращих учнів — Карло Звіринський.

Р. Сельський (як і його дружина Маргіт) — колишній член відомого авангардного угруповання «Artes», учень школи знаменитого Ф. Леже, прихильник імпресіонізму та постімпресіонізму, експеримен-

татор в ділянці новітнього мистецтва. Його багатолітнє дружнє спілкування з художниками проходило безпосередньо у власній квартирі. У родині Сельських часто бували такі авторитетні митці як Р. Турин і Л. Левицький, Д. Довбошинський, В. Манастирський, К. Звіринський, В. Патик, В. Риботицький, М. Шимчук та інші. Спогади господарів, які на власні очі бачили унікальні музейні збірки, бували у кращих мистецьких школах Європи та були особисто знайомі з видатними художниками, полегшували загальний стан відірваності від навколишнього світу.

К. Звіринський був одним із найпослідовніших учнів Р. Сельського, однак його захоплення імпресіонізмом і постімпресіонізмом тривало не довго. В знак протесту проти суспільної несправедливості він у певний момент свідомо відмовляється від зображення у своїх полотнах людини. Замість неї надзвичайному одухотворенню піддаються окремі речі, предмети, складні, вивірені до найменших деталей декоративні композиції. В полотнах митця головне місце відводиться знаковій символіці кольорових плям, вишуканим тональним зіставленням, несподіваним фактурним ефектам: «Всеохоплюючу суть об'єктивного світу митець намагався пізнавати через власний суб'єктивний досвід. Прагнув досягти глибинні закономірності гармонії абстрактних форм і незалежних від реального оточення барв, проникнути в таємниці людської психіки і вільних емоцій. Сповідуваним ним духовні та естетичні категорії були неймовірно далекими і цілком несумісними з банальностями насадженого соціалістичного реалізму» [2, с. 85].

Поряд із творчістю невід'ємною частиною повсякденного життя К. Звіринського була педагогічна праця з молоддю. Поки це було можливо, він передавав свої знання студентам у стінах інституту. У певний момент у нього виникла ідея організації мистецького гуртка молодих однодумців. Заняття у власній нелегальній школі проходили вечорами, безпосередньо у квартирі художника. Учнями «школи» К. Звіринського стали митці, доробок яких нині творить вагому складову сучасного українського мистецтва, — А. Бокотей, Б. Галицький, Л. Цегельська-Крип'якевич, П. Маркович, І. Марчук, О. Мінько, Р. Петрук, Б. Соїка, З. Флінта, С. Шабатура. Вони відкривали групові і персональні виставки у своїх квартирах, організовували дискусії та обговорення. У спільній праці досягали духовного вдосконалення, сміливо експериментували, шукали нові

засоби мистецького виразу. З. Флінта згадував, що школа Карла Звіринського стала невід'ємною частиною життя його учнів, своєрідним орієнтиром у мистецьких стилях та напрямках, допомагала переносити болісну незадоволеність реальністю» [8, с. 4].

Ще однією потужною постаттю у львівському середовищі є видатний живописець і сценограф Євген Лисик. Проблеми з офіційними владними структурами розпочалися у нього ще під час навчання у львівському інституті. Його небажання погоджуватися з засадами соцреалізму завершилося відрахуванням «за неуспішність». Він потрапив у хвилю переслідувань проявів формалізму в навчанні, виявлених спеціально присланою комісією. На основі її висновків були звільнені з роботи викладачі відділу монументально-декоративного живопису Ю. Щербатенко і Р. Сільвестров, зняли з посади завідувача кафедри Р. Сельського, а на колег Є. Лисика — О. Кіщенко, В. Товтіна, Р. Кільдибекова і О. Сопелкіна — накладено «суворі адміністративні стягнення» [3, с. 92—93].

Здавалось би, усі композиції Є. Лисика — зображальні, фігуративні. Однак несприйняття їх офіційною владою викликала відсутність прагнення до будь-яких зовнішніх ефектів, до залучення «потрібних» тем. В малярстві автор завжди дотримується засад експресіонізму — максимального виразу внутрішніх емоцій, таким чином заставляючи глядача активно співпереживати зображуване. Унікальна здатність створювати відчуття монументальності у кожному, навіть найменшому рисунку чи ескізі, активно проникати у простір, отримали надалі реалізацію у багатолітній і плодотворній праці Є. Лисика як театрального художника.

На завершення короткого огляду нонконформізму, як важливого явища в мистецтві 1960—1980-х рр., відзначимо важливу роль творчих особистостей, які творили в інших містах тодішньої УРСР, насамперед в Одесі і Харкові. Їхня творчість, як і в Києві та Львові, позначена яскравими індивідуальними рисами. Разом з тим, вона базується на органічній єдності традицій українського народного мистецтва і кращих здобутків українського авангардного мистецтва.

Важлива роль позиції нонконформістів в українському мистецтві другої половини ХХ ст. на сьогодні є цілком очевидною. Однак комплексне, ретельне і всебічне вивчення їхнього доробку, повноцінне повернення на сторінки історії українського мистецтва як унікального явища все ще залишається справою майбутнього.

1. Ваврух М. Як тільки настала «відлига: Мистецьке життя Львова 60-х років / М. Ваврух // Дзвін. — 1996. — № 10—12. — С. 150—153.
2. Голубець О.М. Між свободою і тоталітаризмом: Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття / О.М. Голубець. — Львів : Академ. експрес, 2001. — 176 с. : 152 іл.
3. Запаско Я. Нелегкі перші кроки / Я. Запаско // Вісник Львівської академії мистецтв. — 1996. — Вип. 7. — С. 88—93.
4. Климчук О. Далека зоря Марчука / О. Климчук // Музейний провулок. — 2004. — № 1. — С. 84—89.
5. Манин В.С. Искусство в резервации (Художественная жизнь России 1917—1941 гг.) / В.С. Манин. — М. : Эдиториал УРСС, 1999. — 264 с.
6. Скляренко Г. До каталогу творів О. Дубовика «Літопис простору» / Г. Скляренко. — К. : Триумф, 1996. — С. 8.
7. Титаренко О. Нефігуративний живопис (1950—90) / О. Титаренко // Українське мистецтво ХХ століття: Каталог. — К. : Асоціація артгалерей України, 1998. — С. 153—157.
8. Шимчук Є. Зеновій Флінта: штрих до портрета / Є. Шимчук // Альманах'94: Мистецький науково-популярний ілюстрований щорічник. — Львів : Львівська академія мистецтв, 1995. — С. 4—5.
9. Яців Р. Митці сучасності / Р. Яців // Львівщина: Історико-культурні та краєзнавчі нариси. — Львів : Центр Європи, 1998. — С. 371—388.

Ivan Protsiv

NON-CONFORMISM ON THE EDGE of 1950s—1960s

In history of Ukraine the especial place belongs to the «thaw» period of 1960s that echoed through the whole second half of ХХ с. The waves of national revival had generated considerable changes in the spheres of art. Non-conformism has played quite important role in the artistic processes of 1970s—1980s and in the first years of state independence.

Keywords: the Ukrainian art 1950s—1960s, artistic environment of Kyiv and Lviv, non-conformism.

Иван Процив

НОНКОНФОРМИЗМ НА ПЕРЕЛОМЕ 1950—1960-х годов

Во второй половине ХХ в. в истории Украины особое место принадлежит периоду «оттепели» 1960-х гг. Волна национального возрождения порождает существенные изменения в сферах искусства. Нонконформизм играет важную роль в художественных процессах 1970—1980-х годов и в первые годы государственной независимости.

Ключевые слова: украинское искусство 1950—1960-х гг., художественная среда Киева и Львова, нонконформизм.