

про своєрідну інтерпретацію постмодерних тенденцій у вітчизняному мистецтві означеного періоду. А разом з цим — у свій образно-метафоричних спосіб віддзеркалює особливі настрої часу — ті парадоксальні змішування «втеч» та повернень, наближень і конфронтацій, заперечень і наслідувань, які й склали неповторність тепер уже такої далекої від нас «доби застою»...

1. Степанян Н. Искусство России XX века. Взгляд из 90-х. — М., 1999. — С. 245.
2. Гройс Б. Неосакральные мифы российского авангарда // Декоративное искусство. — 1991. — № 8. — С. 32.
3. Деготь Е., Левашов В. Разрешенное искусство // Искусство. — 1990. — № 1.
4. Гембレル Д. Некоторая польза от политики: советское искусство на Западе // Творчество. — 1992. — № 2. — С. 48.
5. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934: Стенографический отчет. — М., 1934. — М., 1990. — С. 12.
6. Павлов П. А. Развитие образно-пластической структуры современной советской живописи. Конец 1950-х — 1970-е годы. — М., 1989. — С. 118.
7. Архів Будинку-музею О. Нагаєвської та М. Ромма у Бахчисараї.
8. Першою статтею про творчість С. Пустовойта стала публікація: Г. Скляренко «Острів Крим» Сергія Пустовойта: про одну з тенденцій вітчизняного мистецтва «застійних десятиліть» // Образотворче мистецтво. — 2008. — № 2.
9. Брагинский М. Роман с застоём. 70-е // Искусство кино. — 1999. — № 8. — С. 94.
10. Богомолов Ю. Одиночество спринтера на стайерской дистанции // Искусство кино. — 1992. — № 4. — С. 50.
11. Базилев С. Про час, про друзів, про гіпер // Fine Art. — 2008. — № 4. — С. 13.
12. ARTемігранти. Живопис. Графіка. Фотографія. Скульптура. Проект Музею сучасного образотворчого мистецтва України (МСОМУ): Каталог. — К., 2008.
13. Архів Будинку-музею О. Нагаєвської та М. Ромма у Бахчисараї. Щоденник 1989 року. — С. 56.
14. Якимович А. Черты переходности. К характеристике творческого сознания 70-х — начала 80-х гг. // Советская живопись, 6. — М., 1984. — С. 216.
15. Карасев В. — Вопросы философии. — 1993. — № 3. — С. 13.

Леся СМІРНА,

кандидат мистецтвознавства,

старший науковий співробітник

УДК 7. 072.2 (477) Цишкевич

УКРАЇНСЬКИЙ НОНКОНФОРМІСТСЬКИЙ ВИСТАВКОВИЙ РУХ ЗА КОРДОНОМ ТА ЙОГО НЕФОРМАЛЬНИЙ ЛІДЕР ІГОР ЦИШКЕВИЧ (70-80 рр. XX ст.)

Л. Смирна. Український нонконформістський виставковий рух за кордоном 1978–1983 років та його неформальний лідер Ігор Цишкевич.

У статті за допомогою архівних та опублікованих джерел, більшість із яких уперше вводиться до наукового обігу в даному контексті, простежується український нонконформістський виставковий рух за кордоном – від часів створення у 1979 р. Виставкового комітету до завершення його діяльності у 1983 р. У статті також іде мова про неформального лідера виставкового руху Ігоря Цишкевича, постать та дослідницька діяльність якого вперше розглядаються на тлі драматичних подій української історії 1970-х років.

Ключові слова: виставковий рух, Ігор Цишкевич, Антон Солонуха, нонконформізм.

Л. Смирная. Украинское нонконформистское выставочное движение за рубежом 1978–1983 годов и его неформальный лидер Игорь Цишкевич.

В статье с помощью архивных и опубликованных источников, большинство из которых впервые вводятся в научный оборот в данном контексте, прослеживается украинское нонконформистское выставочное движение за рубежом – со времен создания в 1979

году Виставочного комітета до завершення його діяльності в 1983 году. В статті також ідеєть речь о неформальному лідері виставочного руху Ігорі Цішкевичі, лідність і дослідницька діяльність якого вперше розглядаються на фоні драматических подій української історії 1970-х років.

Ключеві слова: виставочне рухення, Ігорь Цішкевич, Антон Соломуха, неконформізм.

L. Smyrna. Ukrainian nonconformity exhibitional movement abroad in 1978–1983 years and its informal leader Igor Ciszkewycz.

In the article Ukrainian nonconformity exhibitional movement abroad – since the creation of Exhibition Committee in 1979 to close of its work in 1983 – is observed with help of archival and published sources, most of which are introduced to the scientific use in this context for the first time. Personality and scientific activity of Igor Ciszkewycz – the informal leader of the exhibitional movement – are represented in the article on the background of dramatic events in Ukrainian history of the 1970s for the first time.

Key words: exhibitional movement, Igor Ciszkewycz, Anton Solomukha, art of nonconformity.

Це дослідження – перша спроба простежити український неконформістський виставковий рух за кордоном – від часу створення у 1979 р. Виставкового комітету до завершення його діяльності у 1983 р. Лідером тогочасного виставкового руху був Ігор Цішкевич, науково-творча та організаційна діяльність якого висвітлюється уперше на тлі драматических подій української історії того періоду.

Наприкінці 1970-х років в українському суспільстві окреслюються спроби подолання герметичності та синхронізація мистецьких процесів України з європейськими центрами. На цій тенденції наголошують провідні українські та зарубіжні дослідники, зокрема О. Авраменко, О. Глезер, О. Голубець, Д. Горбачов, Д. Даревич, М. Мудрак, Г. Склярєнко, В. Сидоренко та ін.

Перші українські паростки виходу з-під залізної завіси ізоляціонізму виникали ще в період тоталітарного суспільства, але резонансу на Заході вони не викликали. А у посттоталітарну добу цей рух започаткували виставки митців-емігрантів у Виставковому павільйоні в Торонто (1954), Музеї мистецтва в Монреалі (1956), музеї Вейн-Стейт університету в Детройті (1960), виставка з нагоди 200-річчя Америки (1976) [1].

Ставлення західних критиків до неконформістського радянського мистецтва як до виключно «російського» сформувало потужний міф російського неконформізму на Заході і, по суті, «виключило» для Заходу такі центри неконформізму, як Київ, Одеса, Львів, Таллінн, Рига з їх національно забарвленим мистецтвом. Упродовж багатьох років іноземні ЗМІ, порівнюючи радянське неконформістське мистецтво (а йшлося переважно про російських митців) з авангардом 1920-х років, доводили вторинний характер цього мистецтва, так само як відсутність особливих відмінностей від попередника. Поступово на Заході народжується міф про багатонаціональне неконформістське мистецтво як вторинне «російське» мистецтво, який, починаючи з 1960-х років і донині, намагаються простувати як західні знавці радянського мистецтва, так і ті, хто опинився на Заході і продовжував репрезентувати неконформістське мистецтво зарубіжжєм. Серед них – П. Щєклоча, І. Мід, О. Глезер, Б. Гройс, І. Голомшток, А. Бускет, С. Гординський, М. Мудрак, Д. Даревич [2]. Навіть у дослідженнях французького університету у м. Гренобль у 2009–2010 роках радянське неконформістське мистецтво представлено лише творчістю російських митців [3].

У контексті «вторинності» радянського неконформістського мистецтва виникла важлива дискусія з приводу рецензії на виставку українських майстрів в газеті «New-York Times» у 1977 році¹. Український художник та мистецтвознавець С. Гординський виступив проти цієї рецензії на виставку. В ній американський журналіст назвав виставку «етнічною», спровокувавши таким чином відповідь С. Гординського в «Times» у вигляді критичного листа. В газеті «Гомон України» (Торонто) С. Гординський так прокоментував свій лист до редакції: «Я в листі застерігся, що виставка так не називалася, крім цього подав приклад, що у Франції ніхто не називає єврейського митця Шагала або еспанця Пікассо – етніками. «Таймс» лист помістив, але викреслив слова «єврейський» і «еспанський», бо це викривало аномалії американської критики». Далі С. Гординський зазначає: «У західному світі, де виробляються

¹ Виставка в музеї Вейн-Стейт університету в Детройті та участь у ній 76-ти українських митців «так заскочила кївські урядові кола від мистецтва, що голова Спільки художників УРСР Василь Касіяні був змушений писати велику двосторінкову газетну статтю з критикою цієї виставки...»

вільні мистецькі критерії, українських сучасних митців з советської України немає, їх ні на індивідуальні, ні на збірні виставки не пускають, тож і світ про них майже нічого не знає. Цю пуску ми мусимо самі заповнити. Цього від нас ждуть мистецькі кола України». У західному світі існує сталий стереотип, веде далі С. Гординський, – якщо виставки з національним характером не влаштовуються амбасадями або музеями даних країн, вони, як правило, зараховуються до категорії творчості «етнічної», що в американському світі має присмак периферійності. Саме тому найпрестижніші мистецькі видання уникають на своїх шпальтах коментувати такі події [4].

Коментарі учасників неофіційного руху на Заході були різні – від намагань з'ясувати соціо-політичні причини «інформаційного ізоляціонізму та політичної дискримінації», в яких народжувалося «ціною власного життя та за умов відсутності свободи» нонконформістське мистецтво, від спроб вписати його в контекст традиції 1920-х років, «від якої митці були відірвані силоміць», до геополітичної структуризації мистецтва Литви, України, Білорусі, – аби розтлумачити західному світові, що «радянське» не означає лише «російське». Відомий теоретик нонконформістського руху та колекціонер сучасного мистецтва О. Глезер писав, що нонконформістське мистецтво мало інші, порівняно з авангардом 1920-х років, мотиви, що робить пряму аналогію з авангардом дещо некоректною. «Усвідомлення цих чинників та їх впливу на мистецтво дозволяє говорити про нонконформістське мистецтво як явище цілком оригінальне, пов'язане з духовними проблемами і життям радянського соціуму, які абсолютно чужі Заходу», – мовби виправдовував аксіому «вторинності» О. Глезер [5].

Уже в наступній своїй публікації – статті до каталогу виставки неофіційного російського мистецтва в Риміні (Італія) – О. Глезер закликав італійського глядача «виявити людське тепло і розуміння у сприйнятті радянського нонконформістського мистецтва», а західно-європейських дослідників – розглядати справжнє значення і якість експонованих творів. Пояснював він це складною ситуацією в Радянському Союзі, яка не дозволяє застосовувати європейські критерії до російського мистецтва 1960–70-х років. «Простота вираження митців є явищем екстраординарним, зважаючи на «хворобливі» процеси, що відбуваються в цій країні» [6].

Учасниця нонконформістського виставкового руху, науковець М. Мудрак у статті до каталогу «Сучасне мистецтво з України» (1979) намагається вивільнити з-під кліше «російського мистецтва» культури інших, неросійських, народів, яких було придушено радянською диктатурою у вигляді нової російської імперії. Мистецтво цих народів представлене на Заході досить бідно, не знаходить відгуку й розуміння. «Ці митці, через своє походження і своє оточення, поділяють – як громадяни СРСР – лише деякі проблеми, спільні всім неофіційним художникам Росії, але їх національні відмінності підказують їм інші цілі і бажання, більш притаманні їхній національності» [7].

Незважаючи на сталість стереотипів, які сформували уявлення західного світу про радянське нонконформістське мистецтво як «етнічне», тобто периферійне, виставкова діяльність українських митців-нонконформістів за кордоном, як індивідуальна, так і колективна, була доволі активною. Слід зауважити, що імпрези, які представляли широку палітру радянського мистецтва, відбувалися в Галереї Гросвенор, Музеї сучасного мистецтва в Нью-Йорку, Інституті сучасного мистецтва в Лондоні, Музеї Гренобля, в Турксі і Лавалі, Палаці Конгресів у Парижі, Галереї Кіріко в Римі, у Флоренції, Амстердамі, Лугано, Копенгагені, Берліні, Лос-Анжелесі [6]². Виставка в Пале-де-Конгрес (Палац Конгресів, Париж) була першою загальнонаціональною виставкою російських художників-нонконформістів [8].

Українські митці, які емігрували на Захід у 1970-х роках, все частіше ставали учасниками масштабних виставок та бієнале російського мистецтва за кордоном. Виставка «Париж–Москва 1900–1930», яка відбулася в Музеї Центру ім. Жоржа Помпиду (1979), практично збіглася в часі з першою пересувною виставкою українських митців-нонконформістів у Мюнхені. У великому паризькому тижневику «Нувель Обсерватор» було надруковано чотири гострокритичні статті, присвячені долі радянського мистецтва, які розкритикували виставку «Париж–Москва 1900–1930» за «приховування соціального та політичного контексту епохи» [9]. Виставка відбулась як одна з серії мультидисциплінарних імпрез, присвячених великим модерністським епохам: «Париж–Нью-Йорк», «Париж–Берлін», «Париж–Москва» і «Париж–Париж», які Центр Жоржа Помпиду здійснив наприкінці 70-х – на початку 80-х років [10].

Перша бієнале так званого «російського» мистецтва «Premiere Biennale des Peintres Russes» пройшла в культурно-мистецькому центрі Везінет (Франція, 1979–1980). Виставка

² Цей перелік не вичерпує всіх виставок, у тому числі й індивідуальних, у яких брали участь художники-нонконформісти.



Ігор Цишкевич під час зйомок фільму «Raggedy Man» («Виснажена людина») для «Universal Pictures». Техас, 1980 р.

відбулася завдяки сприянню відомого російського галериста О. Глезера та за підтримки доктора М. Дана, званого колекціонера і популяризатора сучасного мистецтва. Для каталогу були використані фото з приватного архіву О. Глезера. З українських представників у виставці взяли участь митці, які емігрували на Захід, – А. Соломуха, В. Макаренко (Париж), Л. Межберг, А. Кринський, В. Бахчиніан (США), Ф. Гуменюк, який проживав у Ленінграді [5]. У виставці також узяли участь художники Грузії, Узбекистану, Казахстану, Білорусі, Литви. У м. Риміні (Італія) Салон «Fieristico» презентував 23–31 серпня 1980 року виставку-ярмарок «Художня виставка неофіційного російського мистецтва», в якій з українських митців взяли участь В. Макаренко та А. Соломуха [6]. Участь українських митців у цих виставкових процесах ставала дедалі помітнішою для французької преси, що дало поштовх до активної участі в європейському арт-ринку.

Ситуація змінилась, коли до Радянського Союзу в 1977 році приїхав за програмою обміну IREX разом зі своєю дружиною, нині відомим мистецтвознавцем Мирославою Мудрак³, Ігор Цишкевич – елегантна молода людина, народжений у Бельгії громадянин США. Згадуючи це знайомство, А. Соломуха розповідає: «Цей приїзд усередині певних неофіційних кіл викликав резонанс. КДБ стежило за нами та за подружжям безупинно. Навіть готувалася провокація, щоб заарештувати Ігоря. На щастя, все

обійшлося. Цишкевич зібрав в Україні велику кількість «транспортельних» творів одеських нонконформістів, виконаних на папері та картоні, і ми реалізували наш спільний проект – 12 виставок нонконформістського мистецтва як в Європі, так і США (Мюнхен, Лондон, Париж, Нью-Йорк, Філадельфія, Бостон та ін.)» [11].

Ігор Цишкевич, постать якого досі знаходиться поза контекстом історії українського нонконформізму, був першим, хто представив українське нонконформістське мистецтво світу. Його, як актора та науковця-початківця, який у майбутньому захистить дисертацію про Л. Курбаса, передусім цікавили персональні контакти в мистецькому середовищі головних культурних центрів СРСР. В Москві він потрапляє у т. зв. «неофіційне» коло – знайомиться з пасією В. Маяковського Лілією Брік, зближується з уже знаним в російських колах художньої інтелігенції українським художником Володимиром Макаренком, знайомиться з одеситкою Надією Гайдук [12], яка на той час працювала художником-сценографом у Театрі на Таганці. Російські художники-нонконформісти найцікавішим явищем назвали саме одеський нонконформізм [13]. Слід зауважити, що період 1960-х років дав художній культурі Росії видатні імена митців О. Рабіна, М. Рогінського, І. Кабакова, А. Зверева, В. Яковлева, Д. Краснопевцева, Д. Плавінського, М. Вічтомова, В. і Є. Кропивницьких, В. Немухіна, Е. Неізнаного, О. Целкова та ін., які широко популяризуються сучасною Росією [14]. Такі митці, як В. Яковлев і А. Зверев, О. Горохов, І. Ворошилов, Е. Курочкін, українці Н. Гайдук, В. Сазонов, В. Макаренко та Ф. Гуменюк брали участь у багатьох відомих і водночас скандальних виставках – «бульдозерній», одноденних у приватних квартирах і майстернях, у ЦДРИ (Центральний будинок працівників мистецтва), у ФІАНЕ (Фізичний інститут ім. П. Лебедева РАН), у виставковому залі Миському графіків на Малій Грузинській. Особисті і творчі долі митців цього покоління склались по-різному. Деякі з них отримали належне визнання в еміграції, деякі не встигли повною мірою розкрити свій талант і рано пішли з життя, хтось продовжує жити і працювати в Росії.

Зацікавлення молодого І. Цишкевича т. зв. «лівим» мистецтвом не було випадковим. А

³ У 1977–1978 рр. М. Мудрак отримує грант IREX (International Research and Exchanges Fellow) і приїжджає в Україну на дослідницьку роботу.

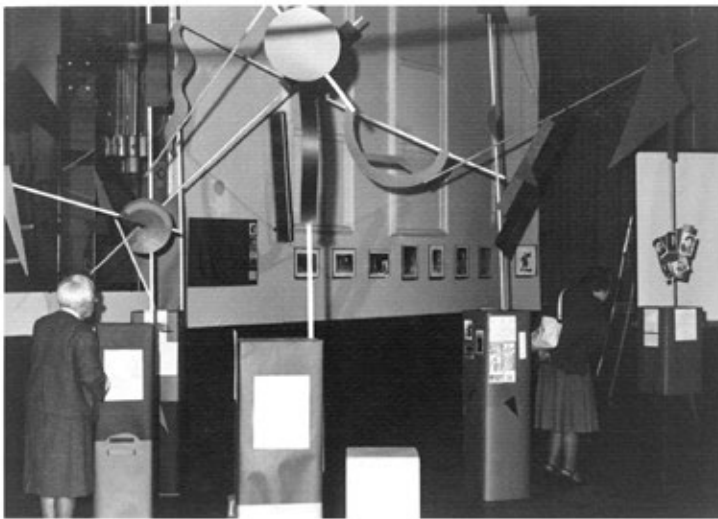
загалом його світогляд формується під впливом суспільно-політичних українських організацій за кордоном: від суто «лівих» до радикально «правих», де найбільш помітною була діяльність «мельниківців», «бандерівців» та «двійкарів». За своїми поглядами родина І. Цишкевичів належала до табору «бандерівців», які продовжували на Заході традиції визвольних організацій в Україні, сповідували націоналістичні погляди, виступали проти більшовицької ідеології. Своїми духовними вчителями він вважає відомого українського письменника на еміграції, учасника визвольного руху, в'язня німецьких концтаборів Д. Чайковського та голову Української асоціації вчених та журналістів США і Канади, доктора М. Кушніра [13].

Інтелектуально вільний та політично незаангажований І. Цишкевич із приїздом до України потрапляє в шоковую для нього атмосферу страху й задухи. У 1960–1970-х рр. Україна була «випробувальним полігоном» для каральних органів, у 1977–1983 рр. ще тривають репресії проти тих, хто виявляє бодай найменші ознаки незгоди з пануючою ідеологією [15]. Згадуючи своє знайомство з онукою видатного Михайла Старицького, українською драматичною акторкою, письменницею й перекладачкою Іриною Стешенко, з якою його познайомив Й. Гірняк, Цишкевич розповідав: «У середовищі української інтелігенції в той час панувала загальна напруга. І. Стешенко дала мені уявлення про театр «Березіль». Вона мала великий фотоархів Л. Курбаса, який пізніше оприлюднив Й. Гірняк в своїх «Споминах». У спілкуванні зі мною вона виявляла велику обережність, бо вже була на той час під пильним наглядом КДБ й ділилася інформацією так би мовити дозовано» [13].

Знайомство з таємними архівами, зустрічі з діячами культури й мистецтва, художниками, фахівцями в галузі театру, кіно, музики, образотворчого мистецтва вводять І. Цишкевича в коло «неофіційної» культури. «Нашою з Мирославою метою було дослідити й описати 20-ті роки, які були «закритою зоною» не лише для української науки, а й для Заходу також. Тут, в Україні, ми буквально бігли за інформацією й доля завжди дарувала зустрічі з людьми, близькими за духом» [13].

Якось, коли подружжя Цишкевичів прогулювалося старовинними вуличками Львова, куди вони отримали дозвіл поїхати, до них підійшов невідомий, стромив до рук теку паперів і зник. Виявилось, що то був фотоархів усіх знищених творів М. Бойчука, на основі якого М. Мудрак планувала видати наукову монографію, але волею долі це не здійснилося.

Науковий світогляд молодого Ігоря Цишкевича в цей час формується під впливом професора Ілліноїського університету, колишнього директора першого робітничого театру Англії «Юніті» Г. Маршалла, який сповідував «ліві» комуністичні погляди. Саме через них після навчання в Радянському Союзі він не зміг повернутися до Англії і певний час жив в Індії, де його прихистила Індіра Ганді [13]. Учень відомого радянського кінорежисера С. Ейзенштейна, Г. Маршалл закінчив московський ВДІК, був одним із перших західних діячів театру, хто жив і навчався в РРФСР. У 1969 році Г. Маршалл очолив Радянський і Східноєвропейський



Мультимедійна виставка, присвячена театру «Березіль». Нью-Йорк, 1982 р.

центр досліджень виконавських мистецтв при Університеті Іллінойсу, став автором книг «Броненосець Потьомкін» (1978), «Майстри радянського кіно: Спотворені творчі біографії» (1983), «Ілюстрована історія російського театру» (у співавторстві з І. Цишкевичем) .

В архіві Кабінету кінорежисури ВДІКа, оприлюдненому журналом «Киноведческие записки», читаємо характеристики випускників майстерні С. Ейзенштейна. Зокрема, про Г. Маршалла він сказав: «В Маршалле борються две индивидуальности: режиссера и гида, и я предпочитаю, чтобы он был агитрежиссером, чем гидом. ...У него есть две возможности: есть возможность вдумчивой работы на дело английской пролетарской кинематографии и есть возможность лектора-шарлатана с эффективными докладами, с блистательной рыжей шевелюрой и со всеми теми наборами трюков вырывателей зубов и продавцов патентованных средств, которые так популярны на заграничных ярмарках. Вот не власть в такой ярмарочный эстетствующий стиль, которым занимаются примакающие к нам эстеты в Англии, взять чрезвычайно жесткую, принципиальную непоколебимую линию по пути создания рабочей кинематографии в Англии – это та задача, которую ни одной минуты он выпускать не должен. ...Я позволю себе в данном случае на дальнейшие годы выступать в отношении Маршалла как приказчик этой страны и с него спрашивать персонально» [16].

Г. Маршалл був видатною особистістю Англії, одним із перших іноземців, хто жив і навчався в Радянському Союзі в 1930-х роках. У колі його спілкування були Б. Брехт, П. Робсон, В. Мейєрхольд, П. Устинов, А. Ахматова. Він симпатизував особистостям, які були «центром» неофіційного життя, – Л. Брік, С. Параджанов. Ці симпатії до людей з «бунтарським» світоглядом виявилися і в студія наукових. У Південно-Іллінойському університетському архіві зберігається великий дослідницький архів Г. Маршалла, зокрема рукописи, аудіозаписи, присвячені американським та англійським акторам, співакам, письменникам, діяльність яких була тим чи іншим чином пов'язана з Росією, зокрема видатному афро-американському акторові Айрі Олдріджу (1831–1977), якого портретував Т. Шевченко; відомому афро-американському співакові, актору, правозахиснику, лауреатові Міжнародної сталінської премії «За укріплення мира между народами» (за що був репресований на батьківщині комісією Маккарті) Полю Робсону (1934–1974); американській письменниці, членові Американської академії мистецтв і письма Кей Бойл (1914–1987), а також рукописи Радянського і Східноєвропейського центру досліджень виконавських мистецтв, записи вистав театру «Юніті» та ін. У Південно-Іллінойському університетському архіві зберігається також коротка біографія Г. Маршалла, де зазначається, що він очолював Радянський і Східноєвропейський центр досліджень виконавських мистецтв упродовж 20-ти років, був видатним фахівцем радянської літератури та театру. Засновник театральних труп, працював директором театру «Old Vic» у Лондоні, був консультантом з театральної архітектури, випускав фільми та був режисером п'єс у Радянському Союзі, Англії, Іспанії, Індії та США. Він також переклав велику кількість російських віршів, п'єс та оповідань, написав багато книг та сценаріїв, включаючи й відому книгу «Айрі Олдрідж: Трагедія афроамериканця». Помер Г. Маршалл у 1991 р. у віці 85 років у Ковфолді (Західний Сассекс, Англія) [17]. Він мав великий архів з питань театру, дав І. Цишкевичу багатоплановий образ радянської культури в цілому [13].

Утім, ця багатоплановість виявлялася в певному хаотичному порядку знайомств і обставин, які поступово вели І. Цишкевича тут, в Україні, до його мети: «Цей хаотичний порядок був і тоді, в тому часові», – пригадує він. У процесі пошуку наукової інформації народжувалися й творчі проекти. Знайомство з режисером Марком Нестантінером мало завершитися постановкою п'єси відомого письменника-абсурдиста, нобелівського лауреата Гаролда Пінтера. Нетипова манера Пінтера, яку називали «драматургією пауз», приваблювала І. Цишкевича – його гіпнотичні діалоги були наповнені перспективою неминучого насильства [18]. «Я розпочав переклад п'єси, але цій постановці не судилося відбутися, – згадує Цишкевич. – Почався тиск КДБ». У той самий час в українському буржуазному націоналізмі та нелюбові до радянської влади звинуватили М. Нестантінера [19]. «Вибір п'єси одного з кращих письменників-абсурдистів не був випадковим, – говорить Цишкевич. – Все, що тоді відбувалося в СРСР, стало засобом перетворення країни у «театр абсурду», і п'єси Пінтера найкраще це віддзеркалювали» [13].

Ще одна особистість, з якою доля зводить І. Цишкевича в Україні, – це Йосип Гірняк (1895–1989), видатний актор театру «Березіль», де він зіграв свої кращі ролі у виставах «Пошилися в дурні» М. Кропивницького, «Напередодні» Л. Курбаса, «За двома зайцями» М. Старицького, «Золоте черево» Ф. Кроммелінка (1929), «Пролог» Л. Курбаса і С. Боднарчука (1927), «Король бавиться» В. Гюго (1927), «Змова Фієско у Генуї» Ф. Шіллера (1928), «Диктатура» І. Микитенка (1930), «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Маклена Граса» М. Куліша. 27 грудня 1933

року, наступного дня після арешту Л. Курбаса в Москві, Й. Гірняк був заарештований у Харкові і звинувачений разом з Курбасом та Дацківим у контрреволюційній терористичній діяльності. Після років ув'язнення доля опального для більшовицької влади актора завела його на чужину: Австрія, Німеччина (1944–1949). Тут він продовжував мистецьку роботу переважно як режисер. 1982 року опублікував свою книгу «Спомини». Помер 17 січня 1989 р. в Нью-Йорку. Саме Й. Гірняк як очевидець процесу над Л. Курбасом оприлюднив у часописі «Сучасність» (1979, листопад, с. 3–51) спогади, які помістили після протоколу суду, – «Справа Леся Курбаса й театру «Березіль» на колегії Народного Комісаріату Освіти УРСР».

Йосип Гірняк глибше відкрив І. Цишкевичу все те, що відбувалося в радянській Україні. «Упродовж цього місяця мені вдалося сконтактувати з багатьма фахівцями. Зокрема, доля звела мене з фахівцем театру Н. Кузякіною, блискучим знавцем української драматургії. В роки застою вона переїхала до Ленінграда, де відшукала недоступні тут, в Україні, документи, змогла подивитися на українську культуру звіддала, з іншого ракурсу. Одна з кращих режисерів театру І. Молостова під час зустрічі в Києві запросила на одну з кращих постановок вистави про Л. Українку (за п'єсою Ю. Щербака «Сподіватись!»)» [13].

І. Цишкевич розповідає: «В Москві я познайомився з Лілією Брік, яка, як громадянський активіст, ініціювала звільнення Сергія Параджанова з радянської в'язниці. Після його звільнення ми зустрілися на квартирі скульптора М. Грицюка. На хвилі цього піднесення я потрапив у коло митців і діячів культури. В перший місяць перебування у Києві мені вдалося уникнути стеження «компетентних органів».

Поступово коло знайомств розширювалося. Відбулося знайомство і з т. зв. «офіційними» шістдесятниками – І. Драчем та Д. Павличком. У Києві І. Цишкевич намагався популяризувати поезію Василя Голобородька, котрому, після виходу 1970 року поетичної книжки «Летюче віконце» у видавництві «Смолокип» (Балтімор, США), було закрито шлях до друку на довгі двадцять років. За порадою Г. Маршалла вивчає книгу Б. Шварца, з якої дізнається про видатні українські імена у світовій сучасній музиці – Є. Станковича, М. Скорика, Б. Губайдуліну, М. Губу. Усе це І. Цишкевич робить під неприхованим стеженням КДБ [13].

У 1977 році молодий І. Цишкевич таємно перевозить на Захід найкращий переклад «Отелло» В. Шекспіра українською мовою малознаного в Україні Майка Йогансена. Цей переклад, один із кращих у світі, завдяки зусиллям І. Цишкевича було опубліковано в журналі «Сучасність». Інтелектуальну «контрабанду» Цишкевич перевозить через Брест [13].

Саме в цей час у Києві І. Цишкевич знайомиться з молодими митцями-однорідцями, колишніми студентами Київського державного художнього інституту Антоном Соломухою та Сергієм Гетою, які невдовзі залишать Україну. С. Гета в 1976 році їде працювати до Москви, а через деякий час (у 1978-му) емігрує до Парижа А. Соломуха. З 1975-го по 1978 рік їх творчість і незгода з політичною цензурою привертають увагу влади. Неодноразово їх викликають у КДБ. Саме ці київські художники, а також декілька їхніх ровесників і однодумців, наприкінці 1970-х і на початку 1980-х шукали нові форми, були наповнені духом спротиву офіційній закостенілості. Це виявлялося в усьому: у способі життя, в одязі, в музичних уподобаннях. Нове українське мистецтво могло б пишатися наявністю таких майстрів. Але їх вичавили з України. Кого опосередковано, кого відверто й цинічно – методів було достатньо.

У цей час М. Мудрак та І. Цишкевич, прагнучи познайомитися з новим цікавим мистецтвом, отримують дозвіл поїхати до Одеси, де й виникла ідея проведення виставок українських художників-нонконформістів за кордонами СРСР. Митці зібралися в помешканні художника В. Хруща для обговорення всіх можливостей. Постало питання, яким чином перевезти твори за кордон. Було вирішено, що кожен митець дає дві картини і на кожній картині має бути дарчий напис «Гореві на день народження». Роботи до Європи І. Цишкевичу допомогла вивезти дружина представника американського уряду, який працював у Києві для створення консульського відділу США, – Синтія Портер. Завдяки її сприянню Захід побачив картини українських художників-нонконформістів [13].

«Після повернення з Одеси КДБ просто бігало за мною та Антоном, ми вже не могли так вільно зустрічатися, – згадує І. Цишкевич. – Я мав гарні приятельські стосунки з родиною Портер. Буваючи в їх київській квартирі, переглядав фільми за участю легендарних Пола Ньюмена та Роберта Ретфорда, відкриваючи для себе американський та європейський кінематограф. Але стеження КДБ не припинялося. І одного дня я просто не зміг відкрити двері їхньої квартири. Врятував мене від КДБ одеський художник Р. Макоев – приїхав зі мною з Одеси в Київ і пильнував мене» [13].

У 1978 році І. Цишкевич повертається до Лондона, де студіює акторську майстерність у «Студії 68», яку очолював Роберт Хендерсон – друг і наставник Шона Коннері. Упродовж на-



Мультимедійна виставка, присвячена театру «Березіль». Нью-Йорк, 1982 р.

вчання молодий Цишкевич зазнає матеріальних труднощів, і, як з'ясувалося пізніше, саме Шон Коннорі спонсорував його акторські студії.

Після закінчення навчання у 1979 році І. Цишкевич зустрічається у Парижі з А. Соломухою і разом вони створюють Виставковий комітет. Складають план роботи на 1979–1980-й роки і розпочинають виставкову діяльність у країнах Західної Європи, в Канаді та США. План роботи разом з коротким презентаційним нарисом, який визначив перспективу діяльності комітету, вийшов друком у Першій українській друкарні в Парижі. Пріоритетними завданнями для Виставкового комітету були:

- перша виставка – Мюнхен, 15 червня – 7 липня 1979 р.;
- друга виставка – Лондон, 24 липня – 4 серпня 1979 р.;
- третя виставка – Нью-Йорк, намічається на січень 1980 р.;
- виїзні короткотривалі експозиції по містах Америки і Канади – початок 1980 р.;
- виставка в Парижі – квітень–травень 1980 р.;
- афіші й запрошення для виставок у Мюнхені й Лондоні – надруковані;
- каталог виставок із кольоровими та чорно-білими репродукціями; вступна стаття англійською, французькою і українською мовою – друкується;
- ювілейне видання твору Остапа Вишні (1889–1979) «Чухраїнці», художнє оформлення мистцем з України – друкується;
- брошура «Вибрані поезії В. Голобородька», художнє оформлення мистцем з України – готується;
- календар на 1980 рік. Оформлення календаря з кольоровими репродукціями експонатів виставки;
- каталог виставки, присвяченої Театрові «Березіль» у Нью-Йорку, 1 березня 1980 р. – домовлено;
- інтерв'ю з мистцями з України Антоном Соломухою і Володимиром Стрельниковим для журналу «Index» у Лондоні, проведені під час виставки в серпні; стаття про сучасне українське мистецтво – М. Мудрак; рецензія «Sir Roland Penrose» про виставку в Лондоні – друкуватиметься в січневому числі 1980 р.;
- фільм про виставковий рух українських неконформістів, запропонований швейцарським телебаченням, – готується.

Окреслюючи проблемне поле презентації неконформістського мистецтва за кордоном та шляхи його реалізації за підтримки української діаспори, Виставковий комітет підсумував: «На жаль, образотворче мистецтво, поширення якого вимагає експозиції, каталогів і критики, не є висвітлене досі, як, наприклад, поезія і проза. Цикль виставок неконформістів з України дає можливість наголосити про існування, поширення і розвиток вільної естетичної думки в образотворчому мистецтві в Україні. Тверда позиція неконформістів в Україні

можлива лише при підтримці української діаспори в усьому світі, тому що кожен крок в цьому напрямку є ефективним вкладом в розвиток багатотраждальної української культури. Зв'язок і взаємовплив екзильної культури з неконформізмом на Батьківщині (ex. gratia Шестидесятники) треба підтримати і плекати як єдину можливість спільної генези української культури під сучасну пору. Всі зусилля української еміграції в цьому напрямку є неочінуваним внеском у єдину українську культуру. Використання всіх можливостей на еміграції є наш свяятий обов'язок» [20].

Перша пересувна виставка українських митців-неконформістів, організаторами якої були І. Цишкевич, А. Солонуха та В. Стрельников, відбулась у Мюнхені в 1979 році за підтримки Українського вільного університету і особисто його ректора професора В. Яніва і тривала три тижні – від 15 червня до 7 липня – в залах УВУ. Звісно, приватні ініціативи та ентузіазм українських емігрантів не могли конкурувати з масштабним проектом Музею Центру ім. Жоржа Помпіду, який практично збігся в часі з виставкою в Мюнхені. До її організації та промоушену в пресі долучилася Ітя Васюкович [13]. За повідомленням Комітету, виставку відвідало близько 250-ти осіб, серед яких були не лише представники української громади. На виставці були презентовані твори А. Солонухи, А. Антоноюка, В. Басанця, І. Боднара, Н. Гайдук, М. Грицюка, С. Гети, Коваленка, Р. Макоєва, В. Маринюка, І. Марчука, В. Наумця, С. Сичева, О. Стівбура, В. Стрельникова. Експозиція була доповнена широкою фотодокументацією з попередніх «квартирних» виставок в Одесі й Москві і викликала резонанс у пресі. Зокрема, «Шлях перемоги» писав: «...Молоді ентузіасти, що самі, живучи мистецтвом, мають бажання пробити сучасному українському мистецтву вікно у широкий світ. За розмірно короткий час пощастило їм зібрати понад сто експонатів: картин, рисунків, акварель, графік, різьб та менших пластик із бронзи та гіпсу. Нелегко було також знайти засоби на влаштування виставки: вправді УВУ гостинно погодився прийняти виставку у себе, але ж фонди на влаштування прийшлося щойно здобувати, тим більше, що й УВУ бореться постійно з матеріальними труднощами. Меценатів на швидку руку було знайти важко, зокрема якщо зважити матеріальний стан українців у Західній Європі» [21].

Матеріально забезпечити організацію виставки вдалося лише після кількох успішно проведених квартирних виставок у Мюнхені, де організаторам вдалося продати значну кількість картин. Уже під час роботи виставки А. Солонуха та В. Стрельников вдалися до такої інтеракції: почали робити на ксероксі копії робіт, додаючи туди колір. Продавали таку графіку «малих форм» за 20–50 \$, і відвідувачі охоче її купували [13]. Це дозволило закупити необхідні матеріали (папір, рами тощо), зробити афіші, запрошення. А. Солонуха згадує: «Ми жили переважно за рахунок продажу моїх творів, які продавали по 500–1000 \$ за штуку. Частина коштів йшла на видання каталогів, буклетів, запрошень. Істотну допомогу і підтримку надавала українська громада, яка дуже прихильно поставилася до наших ініціатив» [11]. Повідомлення про виставку було поширене через прес-агентство «Дойче» в Мюнхені, а також розміщене разом з фото афіші в газеті «Баєрн кур'єр». У газеті «Шлях перемоги» від 29 листопада 1979 року було опубліковано ряд статей, присвячених не лише виставці, а й презентації творчості І. Марчука, В. Стрельникова, Ф. Гуменюка, А. Солонухи та В. Сазонова. У рецензії на виставку її автор висловив доволі радикальні погляди на «багатогранну панораму неофіційного культурного життя в Україні»: «Історична заслуга виставки полягає в тому, що це смілива спроба не тільки згуртувати українських митців водно, але й вилучити, позитивно відокремити їх від маси безвартісно-комерційних російських працівників від малярства. Дехто з українських митців виставляв свої твори вже на відомій виставці Бієнале в Венеції або в групових виставках російських неконформістів в Москві, Ленінграді, в сателітних країнах, а то й на Заході. Щаслива обставина окремої української виставки з певністю спричиниться до того, що майбутній історик українського мистецтва нинішнього періоду не буде змушений відвойовувати українських митців від культурного полону чужих зайд-грабіжників наших земель». Ішлося й про те, що українська діаспора отримує доволі мозаїчне уявлення про мистецьке життя в Україні, а поодинокі розвідки дослідників пост-сталінської культури Б. Кравціва [22], М. Михайловського та ін. не дають повного уявлення про всі ділянки мистецтва – українське поетичне кіно 1960-х, музику, малярство, графіку, скульптуру. Автор рецензії вдався і до термінологічного з'ясування щодо терміна «неконформізм»: «Цей термін – нехай це буде зафіксовано для історії – чисто утилітарний, він «видуманий» самими організаторами виставки і він в ніякому разі не претендує на абсолютне визначення якогось одного суцільного напрямку в малярстві, ані не визначає яєсь групово-організаційне пов'язання митців, твори яких виставлені на пересувній виставці, яка напевно увійде в історію українського мистецтва як перша на Заході виставка «неконформіст-

ських» мистців з України... Назва «неконформісти» – орієнтаційного характеру і призначена виключно для західного глядача, якому ця назва є поняттям само по собі, яке окреслює групу (тепер вже інфляційну масу) советських мистців із т. зв. третьої російської еміграції, серед яких поважне число становлять малярі єврейського походження. Єдина ціль цього терміну полягає в тому, щоби пробити своє українське вікно в західний світ. Попри це, так би мовити, пропагандивно-публіцистичну ціль цієї назви, сучасні творці неофіційного мистецтва в Україні творять окрему групу, яка носить цілком окремі мистецькі й національні ознаки, так що говорити про них як про окрему українську групу цілком природна річ, до цієї групи також належать єврейські малярі української школи» [22]. Цю ж термінологічну проблему на сторінках журналу «Сучасність» з'ясовує й А. Оленська-Петришин, зауваживши, що термін «нонконформізм» має значення лише в контексті тоталітарної дійсності [23].

У 1979 році в рамках проведення виставки за фінансової підтримки української громади в Мюнхені друком виходить унікальне видання – каталог «Сучасне мистецтво з України», який вперше представив західному світові різноманітну панораму неофіційного мистецтва в УРСР. До каталогу увійшли твори В. Стрельникова, А. Соломухи, Р. Макоєва, О. Онуфрієва, Л. Яструб, В. Басанця, С. Сичова, В. Хруща, Н. Гайдук, В. Цюпка, В. Сазонова, А. Антоноука, В. Наумця, В. Маринюка, В. Макаренка, Ф. Гуменюка, І. Марчука, С. Гети, М. Грицюка.

Фахівці в галузі мистецтва з української діаспори у своїх дослідженнях відзначали брак поінформованості про мистецтво інших республік СРСР, котре мало національну специфіку, відмінну від мистецтва Росії, а також поступовий приплив неофіційного мистецтва в Європу та США, який активізувався з початком 1960-х років (участь українських митців у Венеційській бієнале з 1924 року [24], персональні виставки В. Макаренка (Югославія – 1975, Франція – 1976), В. Сазонова (Німеччина – 1981–82), В. Стрельникова та А. Соломухи (Австрія – 1978, Німеччина – 1979). У статті до каталогу професора Огайського державного університету М. Мудрак, яка вперше висвітлила проблемне поле українського нонконформізму для західного читача, наголошено, що є помилкою вважати українське нонконформістське мистецтво політично мотивованим, оскільки переважна більшість митців творить естетичний протест «l'art pour l'art». У творах художників-нонконформістів «немає жодного суспільно-політичного коментарю дисидентського забарвлення в трактуванні матерії», натомість це мистецтво оптимістичне, «передає бунтівливу, а також покірну українську психіку» з її космологізмом та акцентуацією на тематиці українського села. І, хоча думка дослідниці про відсутність суспільно-політичного забарвлення нонконформістського мистецтва на тлі його загальноукраїнського розвитку є суперечливою (згадаймо політично мотивовані твори О. Заливахи, В. Кушніра, А. Горської, Г. Севрук, В. Зарецького, В. Куткіна та ін.), усе ж вона відбиває специфіку певних осередків мистецького нонконформізму, таких як Одеса. М. Мудрак акцентує увагу саме на одеському нонконформізмі з його добре організованим мистецьким життям. Про це свідчать і «квартирні» виставки художників, які «жодною мірою на мали на меті бути протиофіційними маніфестаціями», а були «справжньою реакцією на нездорову офіційну настанову супроти індивідуального виразу людини», і каталогізація творчого доробку («Каталог колекції Володимира Асрієва», 1976; «Яструб. Жовтень 76. Одеса») як спроба створити документ епохи, і меценатська підтримка, і колекціонування творів. Мистецтво одеських нонконформістів рефлексивно визначене творчістю попередників – Синицького, Костанді, Кузнецова, Нілуса, а також використовує здобутки західноєвропейського малярства – Енгра, П'єро делла Франческа, Моранді, авангардистських течій (поп-арту, концептуального мистецтва), а також іконопису, східної філософії [7]. Творчість митців-нонконформістів, зауважує М. Мудрак, важко характеризувати як цілість, узагальнюючи її в цілому. Значно пізніше на цій думці буде наполягати у своїх працях теоретик мистецтва Б. Гройс, описуючи плюралізм сталінської та постсталінської культури [25].

Друга пересувна виставка нонконформістського мистецтва переїхала до Лондона. Після закінчення «Студії 68» І. Цишкевич нелегально вивозить з України сто картин українських художників-нонконформістів. Частину робіт він залишає на збереження в центральному офісі Союзу українців у Великобританії (СУБ) і домовляється про підтримку в організації виставки.

І. Цишкевич згадує: «Союз українців Великобританії з певною пересторогою поставився до того, що я знайшов можливість через дипломатичну пошту вивезти таку кількість картин за кордон. Все ж СУБ сприяв реалізації українських проектів, переслідуючи, ймовірно, і політичну мету. Мою пропозицію до СУБу щодо організації виставки українських митців-нонконформістів сприйняли схвально, оскільки це була чергова можливість заявити про добродійну діяльність організації в Лондоні» [13]. Очевидним було те, що такий поступ українського нонконформістського мистецтва на Заході був можливим лише за повної під-

тримки української діаспори. Про це свідчив той факт, що виставка відбулась у будинку філії Римського українського католицького університету імені Святого Климента в Лондоні – одному з наймолодших наукових центрів української діаспори в Західній Європі, який заснував патріарх Йосип Сліпий (1892–1984) і який належав Союзу українців Великої Британії.

Для українських організаторів було важливим, щоб виставка не позиціонувалася як частина історії української діаспори та емігрантської культури, а як окрема мистецька подія, що засвідчила б існування, поширення і розвиток вільної естетичної думки в образотворчому мистецтві України. Саме тому Виставковий комітет приймає рішення звернутися за підтримкою до Інституту сучасного мистецтва в Лондоні (ICA). Виставку мав відкривати Роланд Пенроуз – директор ICA, видатний англійський історик мистецтва та художник, головний біограф Пабло Пікассо. Натомість вітальне слово виголосив Джордж Тайнер – представник всесвітньої організації із захисту прав людини «Міжнародна амністія» («Amnesty International»), головний редактор антицензурного журналу «Index of Censorship» Освітньої фундації письменників та дослідників. Фундація, заснована 1971 року, мала за мету допомогу письменникам, митцям та науковцям, яким уряд їх країн відмовив у праві на свободу слова. Дж. Тайнер у своїй промові також зачитував слова тодішнього голови Фундації Марка Бонхема Картера, який, зокрема, загадав письменників, художників і музикантів, котрі, працюючи під репресивним режимом, наполягали на свободі думок і почуттів. Незважаючи на жорстокі покарання, на які вони наражали себе і свої родини: вони зберігають пробіски цивілізації у суспільствах, які не заслуговують на те, щоб бути названими цивілізаційними. Ті з нас, – писав пан Бонхем Картер, – кому пощастило бути захищеним від небезпеки, провокували обов'язок навчатися і знати цю ситуацію і, роблячи це, підтримували їх.

Хоча діяльність Фундації до того часу належала царині друкованого слова, ця виставка стала другою у списку профінансованих мистецьких акцій. У 1977 році Фундація організувала велику виставку «Unofficial Russian Art from the Soviet Union» («Неофіційне російське мистецтво з Радянського Союзу»), яка відбулася в Інституті сучасного мистецтва в Лондоні (ICA), куди були запрошені скульптор Ернст Неізвестний та російські митці, які щойно приїхали на Захід.

«Тепер я щасливий повідомити, – сказав Дж. Тайнер, – що настала черга українців, однієї з багатьох пригноблених не-російських національностей в СРСР. Для нас велика честь, що двоє з цих авторів – Антон Соломуха та Володимир Стрельников – присутні тут, і від імені нашої Фундації я хочу побажати їм великого успіху, як у Лондоні, так і Парижі та Нью-Йорку, де їхні роботи побачить глядач через рік. Ми подумки разом з письменниками, поетами, філософами, кого переслідують, – В. Чорноволом, І. Світличним, В. Лісовим, Є. Сверстюком, М. Осадчим, Є. Пронюком, В. Лісовим. Всі вони, та багато інших, провели багато років у тюрмах, колоніях і внутрішній еміграції. До всіх них, а також до наших двох українських друзів, які зараз тут, ми хочемо звернутися словами пана Роланда Пенроуза в його передмові до книги, яку ми надрукували з нагоди Російської мистецької виставки в 1977 році: «Серйозне випробування переслідуванням загартувало їх як людей і посилює їхній меседж – імператив свободи духу задля свободи думки та ствердження себе як індивідуальностей» [26]. Серед відомих людей на виставці була присутня відома британська оscarоносна актриса Джулія Крісті.

Реакція західного світу на виставку була досить прихильною. Критики мистецтва відзначили інноваційність форми та ліричну м'якість змісту. Деякі очікування не справдилися: після виставок російського неофіційного мистецтва Лондон чекав суворой абстракції та симптоматичної реакції на політичні обставини, що знайшли б відгук у творах українських митців. Натомість виставка віддзеркалювала ті умови, в яких перебували митці, – про це промовляли маленькі розміри простих за засобами виконання картин. Критик мистецтва Сьюзен Річардс з Інституту сучасного мистецтва в Лондоні відзначила складність, особистісний зміст та ностальгію за чимось невловним, назвавши твори українських митців реакцією супроти ідеалів колективізму: «Ікони» індивідуалізму, вони мають щось важливе сказати Заходу» [27].

За результатами виставок у Мюнхені та Лондоні І. Цишкевич, А. Соломуха та В. Стрельников у 1980 році видають ще один, але вже самвидавний, каталог – раритетне нині видання, яке зберігається у приватному архіві А. Соломухи в Парижі. Каталог оформлений чорно-білими ілюстраціями А. Соломухи, І. Марчука, Ф. Гуменюка, С. Гети, А. Антоноука, М. Гицюка, фотодокументами дводинної виставки під відкритим небом в Одесі С. Сичова та В. Хруща перед Державним театром опери та балету в 1967 році, доповнений обкладинками каталогів «Коллекция Владимира Асриева» (Одеса, 1976) та «Ястреб. Октябрь 76. Одесса». До каталогу увійшли критичні статті С. Річардс (англійською мовою) та М. Богуш-



Виставка українських художників-нонконформістів. Нью-Йорк, галерея «Америка», 1980 р.
На фото: А. Соломуха, І. Цишкевич, В. Стрельников

Шишко (польською мовою), а також виступ Дж. Тайнера на відкритті української нонконформістської виставки в Лондоні.

Наступна пересувна виставка переїхала до США та відбулася в Нью-Йорку, Філадельфії, Вашингтоні та Клівленді. Концепція виставки в Нью-Йорку була видозмінена – митці вирішили зробити презентацію українського нонконформістського мистецтва як ситуативно-концептуальний мистецький відгук на посттоталітарне мистецтво. Учасники виставки виготовили сценічні декорації – на тлі плакатів з гаслами «Вперед до комунізму», «Ленін – вічно живий», «Наша мета – комунізм», «Власть – народу» вони розвісили в різних ракурсах порожні рами від картин. На сцені праворуч також стояв порожній мольберт. Це символізувало гнітючу ситуацію несвободи, коли ідеологія стала інструментом нищення вільної мистецької думки [13]. Виставка відбулася за сприяння Асоціації українських митців у США в галереї «Америка», заснованій митцями-емігрантами у 1952 році. Організацією та промоцією виставки опікувався голова Асоціації українських митців у США Михайло Черешньовський. Виставка була широко висвітлена в українській пресі, інтерв'ю з її організаторами прозвучали по радіо «Свобода».

У 1982 році арт-сцена Нью-Йорку вперше побачила велику ретроспективну виставку, присвячену періоду відродження, розвитку та

трагедії української історії 1920-х – початку 30-х років, зокрема творчості легендарного режисера театру «Березіль» Л. Курбаса. Ця виставка стала результатом багаторічної наукової праці І. Цишкевича – масштабний синкретичний проект як за концепцією, так і за її втіленням. У великому центричному просторі Українського Дому інсталяційний проект супроводжувався медійними та сценічними перформансами, які представили напрямки конструктивізму, футуризму, експресіонізму, бойчукізму [28]. Виставка символічно поєднала корифеїв 1920-х років – Л. Курбаса, М. Куліша, Й. Гірняка, В. Меллера. Слід зауважити, що кульмінація здобутків Л. Курбаса пов'язана з драматургом М. Кулішем (1892–1937) і художником В. Меллером (1884–1962). Експозиція, за задумом А. Соломухи, була виконана в стилі конструктивізму, який на певному етапі творчості проявився у виставах В. Мейєрхольда, О. Таїрова – в Росії та Л. Курбаса – в Україні. Комбінування «конструкцій», абстрактне зіставлення ліній, кольорових плям та нагромадження геометричних форм відтворювало декорації п'єс театру «Березіль». Експозиція вмщувала інсталяції сценічних конструкцій перших постановок В. Меллера для «Березоля»: станки, пандуси, сходи, – «як прибори в цирку», «нічого не зображують», вони – «трамплін для розвитку дії». В афішах і програмах театру «Березіль» зазначалося, що конструкції (а не декорації!) створив художник-конструктор В. Меллер [29]. А. Соломухою були відтворені також конструкції В. Меллера до вистави «Газ» Г. Кайзера – одного з найвидатніших представників німецького експресіонізму.

му. Вони являли собою масивну споруду з великими підйомами та западинами, несиметрично скмпонованими та пофарбованими сірою фарбою. Конструкція поєднала багатфункціональну рухливість та водночас статичність. Організатори виставки через конструктивне оформлення відтворили основні принципів риси цього авангардного напрямку в форматі експозиції: просторову абстрактність, системність, структурність, функціональність, дієвість, урбанізм. Найцікавішими експонатами виставки були фотокопії архіву Л. Курбаса, які зібрав І. Цишкевич: документи, листи, протоколи тощо. Метою виставки було відтворення, через життя геніальної особистості – Л. Курбаса, – історичного періоду нації – 1920-х років. В експозиційному просторі були представлені масштабні точні копії ескізів В. Меллера, виконані А. Соломухою. На презентації була відтворена ностальгійна атмосфера того періоду: з медіапроектора лунала п'єса одного із засновників української модерної драматургії М. Куліша у виконанні Й. Гірняка. І. Цишкевич презентував моновиставу – читав уривок з прози С. Беккета, щоб поєднати український і європейський контексти. Синтез текстів, голосів, експозиції та постановок дав можливість показати болючу історію тих років [13].

У листопаді 1982 року виставка переїхала до Канади і відбулася в Торонто та Вінніпезі. З 14 по 27 листопада в Галереї Інституту св. Володимира в Торонто тривала виставка чотирьох – В. Макаренка, А. Соломухи, В. Стрельникова та В. Сазонова. Куратором виставок митців-нонконформістів була запрошена Дарія Даревич – доктор мистецтвознавства, викладач історії європейського мистецтва та української культури в Йоркському університеті. В архіві А. Соломухи зберігся чіткий погодинно розписаний рукою Д. Даревич план перебування митців у Торонто «Хто, що, коли і де?». Там було заплановано відвідання виставок (української кераміки, виставок митців – П. Шостака та графіка Р. Раделицького), концертів («Кавказ» С. Людкевича у виконанні оперного хору та симфонічного оркестру в Roy Thomson Hall), проведення інтерв'ю («Toronto Star») та мистецьких зустрічей, у тому числі й з канадськими митцями [30].

Канадська преса відзначила різноплановість виставки: надзвичайний естетизм В. Стрельникова, тематику сексуальних меншин А. Соломухи, «археологічні» потоки мислення В. Сазонова, модифікацію жіночих силуетів В. Макаренка [31]. Відчутними для західного світу стали впливи української етнографії та іконографії, а також великих сучасних майстрів, таких як П. Клеє та К. Бранкузі. «Макаренко часто використовує образ козака поруч з цитатами з Шевченка або Сковороди. Він модифікує ці зримі образи-символи і включає їх в метафізично-ліричний контекст своїх робіт. Крім того, він відтворює такий звичний жанр, як натюрморт, робить його загадково-сюрреалістичним шляхом перетворення об'єктів у свою авторську художню мову. Макаренко грайливо заганяє глядача в глухий кут такими комбінаціями, як, наприклад, незвичні композиції «Оголена з тенісною ракеткою» або зелена Леся Українка».

Аналізуючи представлений на виставці мистецький доробок В. Стрельникова, дослідники відзначили відгомони мистецтва П. Клеє в його роботах тушшю та акварелях. За словами самого Стрельникова, мистецтво має бути грайливим. Його темпераментний та олійний живопис примушує згадати давні кам'яні скульптури, так звані скіфські баби, що були розповсюджені в південній Україні.

Рецензуючи твори В. Сазонова, Нестор Микитин вбачав коріння його «синтетичного сюрреалізму» в минулому. Митець поєднує «кам'яні» текстури з абстракціями, схожими на тіні. Як і в інших учасників виставки, роботи Сазонова надзвичайно духовні: його ангел, який часто з'являється в його роботах, одночасно схожий на людину, яка здійснює руки в молитовному жесті.

На виставці також представлені малюнки А. Соломухи, – алегоричні «ню», а також серія гуашей «Fairgy tale» («Казка»). Малюнки здаються сучасними загадковими інтерпретаціями давніх легенд. Енергійні кольорові гуаші також нагадують напівзабуті казки. Очевидно, в цій серії Соломуха переосмислює дух і форму ікони. Дослідник зауважує важливу річ: представлені на виставці роботи українських художників-нонконформістів мають те, що, як правило, відсутнє у творчості сучасних канадських митців, – вони гуманістичні за змістом та майстерні за формою виконання. «Ця виставка переконує нас, що можна створити мистецтво, яке сповідує вірність традиції та одночасно займає важливе місце у світовому мистецтві» [32].

В грудні 1982 року виставка чотирьох переїхала до Галереї Осередку української культури й освіти в Вінніпезі у Канаді, а 18 лютого – 31 березня 1983 року відбулася в Українському інституті модерного мистецтва в Чикаго (США). Виставка була широко висвітлена часописами «Ukrainian Weekly», «Edmonton», «New Perspectives», «Winnipeg Free Press», «Вільне слово», «Новий шлях», «Свобода».

Результатом виставок стало видання раритетного сьогодні кольорового каталогу «Сучасні митці з України», де була представлена творчість В. Макаренка, В. Сазонова, А. Со-

ломухи, В. Стрельникова. У передмові до каталогу Д. Даревич зупинилась на виставковій ретроспективі – огляді перших нонконформістських виставок, організованих В. Макаренком, В. Сазоновим, В. Стрельниковим та Ф. Гуменюком у 1975 році в Москві, в яких узяли участь Н. Павленко з Москви і Л. Яструб з Одеси. У другій подібній виставці, що відбулась у березні 1976 року в Москві, група українських митців зросла до 15-ти осіб [33].

Виставка, яка успішно відбулась у Мюнхені, Лондоні, Нью-Йорку, Філадельфії, Вашингтоні, Торонто та Клівленді, переїхала до художньої галереї Будинку культури старовинного французького містечка Мец, що на північному сході Франції. Відкриття її відбулося 2 жовтня 1982 року. В рецензії на виставку в газеті «Liberation» не лише містились історичні рефлексії на тему українського авангарду та бойчукізму, а й прозвучали імена молоді генерациї, що після скульптора Архипенка та художника Андрієнка поповнила лави кочових митців, які втратили батьківщину: «Задаючись питанням, чому так сталося, відповідь можна знайти і в бажанні багатьох художників якомога швидше легалізувати свою творчість, представити її як вже здійснене, сформоване явище національної культури. На півдорозі між іконописом та абстракцією, цей теплий живопис, найперше, увиразнює прагнення митців до чіткості та глибоке бажання якомога скоріше позбавитися географічних та ідеологічних кордонів» [34].

Після тривалих розмов та численних інтерв'ю з учасниками виставкового руху за кордоном – Ігорем Цишкевичем та Антоном Соломухою, – детального з'ясування всіх обставин їхньої діяльності, незважаючи на тиск КДБ, зокрема й факту підготовки арешту І. Цишкевича в Києві, якого йому вдалося волею випадку уникнути, автор статті звернулася до Галузевого державного архіву Служби безпеки України з проханням надати справи І. Цишкевича та А. Соломухи і отримала відповідь, що «у ГДА СБ України будь-яка інформація, а також документи стосовно вищевказаних осіб не виявлені». Отже, історія українського нонконформістського руху до кінця не відкриває нам своїх таємниць, а тому й досі триває.

Насамкінець зауважу, що публікації зарубіжної преси, українські архівні матеріали відкривають нові можливості для дослідження досі невідомих сторінок українського нонконформістського руху за кордоном у 70-80 р. ХХ століття. Завдяки зусиллям відомих галеристів, мистецтвознавців, науковців, представників української діаспори, українські художники-нонконформісти були представлені у всесвітніх музеях, що дало поштовх до їх активної участі в європейському арт-ринку.

1. Виставка в музеї Вейн-Стейт університету в Детройті та участь у ній 76-ти українських митців «так заскочила київські урядові кола від мистецтва, що голова Спілки художників УРСР Василь Касян був змушений писати велику двосторінкову газетну статтю з критикою тієї виставки...» (Про другу світову виставку українських митців. Розмова з головою журі Святославом Гординським // Гомон України: Місячний додаток «Гомону України» «Література і мистецтво». – Торонто. – 1983. – 23 лют.).

2. Glezer A. Remarques Sur L'art Russe «Non Officiel» // Premiere Biennale des Peintres Russes 20 decembre 1979 – 13 janvier 1980. – Centre des Arts Et Loisirs Du Vesinet; Face à l'Histoire, 1933–1996: l'artiste moderne devant l'évènement historique. Exposition. Paris Centre national d'art et de culture Georges Pompidou. 1996–1997; Berelowitch W. et Gervereau Alain (dir.), Russie, U.R.S.S., 1914, 199: changements de regards, 1991; Golomshtok I., Glezer A., Unofficial Art from the Soviet Union, 1977; Sjeklocha P., Mead I., Unofficial Art in the Soviet Union, 1967; Rosenfeld A., Dodge N. (éditeurs), From Gulag to Glasnost: nonconformist art in the Soviet Union: the Norton and Nancy Dodge Collection, the Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers, the State University of New Jersey, 1995; Rueschemeyer M., Golomchok I., Kennedy J., Soviet Emigré Artists: life and work in the USSR and the United States, 1985; Baigell R. and M., Soviet Dissidents Artists: Interviews after Perestroika, 1995.

3. Chambard M. L'Art non officiel sovietique de l'U.R.S.S. à l'Occident de 1956 à 1986. Deux parcours: Oskar Rabine et la revue A-Ya. – UPMF. – Grenoble. – 2009–2010.

4. Про другу світову виставку українських митців. Розмова з головою журі Святославом Гординським. – Гомон України: Місячний додаток «Гомону України» «Література і мистецтво». – Торонто. – 1983. – 23 лют.

5. Glezer A. Remarques Sur L'art Russe «Non Officiel» // Premiere Biennale des Peintres Russes 20 decembre 1979–13 janvier 1980. – Centre des Arts Et Loisirs Du Vesinet.

6. Glezer A. L'arte Russa Non Ufficiale // Mostra Di Arte Russa Non Ufficiale. Rimini. Salone Fieristico. 23–31 agosto 1980.

7. Сучасне мистецтво з України. Виставка живопису-малюнків-скульптури / Вступна стаття М. Мудрак. – Мюнхен-Лондон-Нью-Йорк-Париж, 1979. – С. 4.

8. Музей нонконформістського искусства // www.nonmuseum.ru/old/Fest/liagochev.htm.

9. Юсерф. Двусмысленности выставки «Париж–Москва». – Цит. за: Русская мысль. – 2011. – 27 июля.
10. Толстой И. Три гроба Малевича: Вспоминая легендарную выставку Париж–Москва, Москва–Париж <http://www.svobodanews.ru/content/transcript/1873567.html>.
11. Інтерв'ю Л. Смирної з А. Соломухою. 16.01.2011 р.
12. Народилася в Україні у 1948 році. У 1970 р. з відзнакою закінчила Одеське театральне художнє училище. З 1972 р. живе в Москві і постійно бере участь у виставках московських художників. Член Союзу художників з 1989 р. Дипломант Міжнародного конкурсу «Время–Пространство–Человек», Москва (1990).
13. Інтерв'ю Л. Смирної з І. Цишкевичем. 08.06.2011 р.
14. За останній час пройшло чимало персональних виставок цих представників «іншого мистецтва» в Росії. Деякі з них були організовані Державною Третяковською галереєю разом з Галереєю КІНО (1998 р. – персональна виставка Ф. Інфанте та Н. Горюнової «Контекст», 1999 р. – художній проект «Анатолій Зверев», 1999 р. – персональна виставка Д. Краснопєвцева). За останні роки Галерея КІНО вже на своїй території провела першу в Росії персональну виставку Л. Мастеркової, опублікувала графічну спадщину А. Зверева і В. Яковлева з приватних зібрань.
15. Овсієнко В. Світло людей: Мемуари та публіцистика: У 2 кн. / Упорядкував автор. – Харків: Харківська правозахисна група; К.: Смолоскип, 2005. – Кн. 2. – С. 107–146.
16. «Этим товарищам придется выходить на производство». Мастерская С.М. Эйзенштейна, 1935 г. / Публикация, предисловие и комментарии Ю. Зайцевой // Киноведческие записки. – 1985. – № 68. – С. 144–170.
17. Southern Illinois University Special Collections Research Center // <http://archives.lib.siu.edu>.
18. Mel Gussow, Ben Brantley. Harold Pinter, Playwright of the Pause, Dies at 78 // The New York Times. – 2008. – December 25.
19. Рутковский А. Марк Нестантинер: «В Украине меня всегда поражало количество профессиональных патриотов» // Еженедельник 2000. – 2010. – 10 мая.
20. План роботи виставочного комітету 1979–1980 // Архів художника А. Соломухи: Український мистецький нонконформізм за кордоном (1978–1983, Париж, Франція).
21. Зустріч із творчістю Батьківщини // Шлях перемоги. – 1979. – Ч. 30. – 29 листоп. – С. 4 // Архів художника А. Соломухи: Український мистецький нонконформізм за кордоном (1978–1983, Париж, Франція).
22. Кравців Б. Шістдесят поетів шістдесятих років. – Нью-Йорк: Пролог, 1967 // Архів художника А. Соломухи: Український мистецький нонконформізм за кордоном (1978–1983, Париж, Франція).
23. Оленська-Петришин А. У вимірах форми й експресії [Текст]: Статті / А. Оленська-Петришин. – К.: Світовид, 1997. – 214 с.
24. Сидор-Гібелінда О. Україна на Венеційській Бієнале. – К.: Наш час, 2008.
25. Гройс Б. Стиль Сталин / Гройс, Б. 1993 [1988] // Б. Гройс. Утопия и обмен. Стиль Сталин. О Новом.
26. George Theiner, opening the Ukrainian Non-Conformist Art Exhibition at the Ukrainian Catholic University, 79 Holland Park, W14 23 July 1979 // Архів художника А. Соломухи: Український мистецький нонконформізм за кордоном (1978–1983, Париж, Франція): Каталог «Contemporary Nonconformist Art From the Ukraine». – Самвидав, 1980. – С. 9–10.
27. Richards S. Ukrainian Artists: Каталог «Contemporary Nonconformist Art from the Ukraine». – Самвидав, 1980. – С. 1 // Архів художника А. Соломухи: Український мистецький нонконформізм за кордоном (1978–1983, Париж, Франція).
28. Автобіографія І. Цишкевича. – 4 с. // Архів художника А. Соломухи: Український мистецький нонконформізм за кордоном (1978–1983, Париж, Франція).
29. Мельник Т.В. Погляд на сценографічну спадщину В. Меллера // www.tmf-museum.kiev.ua/ua/1/public/meller.htm.
30. Лист Дарії Даревич «Хто, що, коли і де?». – 1982 // Архів художника А. Соломухи: Український мистецький нонконформізм за кордоном (1978–1983, Париж, Франція).
31. Ке В. Дві виставки картин // Новий Шлях. – 1982. – Ч. 1–2. – 1–8 січ. // Архів художника А. Соломухи: Український мистецький нонконформізм за кордоном (1978–1983, Париж, Франція).
32. Mykuty N. Travelling Artists well received in Toronto // New Perspectives. – 1982. – December 11. – Р. 6 // Архів художника А. Соломухи: Український мистецький нонконформізм за кордоном (1978–1983, Париж, Франція).
33. Сучасні митці з України. Торонто–Вінніпег–Чикаго / Передмова Д. Даревич. – Торонто: Гармоні Принтерс, 1983 // Архів художника А. Соломухи: Український мистецький нонконформізм за кордоном (1978–1983, Париж, Франція).
34. Feigelson K. Deux Rendez-Vous Ukrainiens // Liberation. – Mardi 23. – Novembre. – 1982 // Архів художника А. Соломухи: Український мистецький нонконформізм за кордоном (1978–1983, Париж, Франція).