

Охарактеризовано три етапи функціонування сучасної української галерейної справи (за В. Хаматовим). Перший (кінець 1980-х – початок 1990-х рр.) – це етап «стихійного становлення галерей», позитивним результатом якого є організація системної галерейної співпраці. Другий (кінець 1990-х) – це «позиціонування та координація роботи галерей в Україні», яких на той час налічується вже близько 120. Галереї як культурні інституції починають вирішувати в регіонах і Києві важливі завдання інституційного, культурного і творчого розвитку. Третій період – з 2002 р. і до сьогодні. Серед результатів: «перехід до нових технологій, виставкових, інформаційних, управлінських, розширення виставкових, творчих можливостей, розвиток інфраструктури». Це сприяє розширенню співпраці із зарубіжними інституціями, адже новітні умови існування вітчизняного мистецтва передбачають подальшу адаптацію до міжнародних відносин на світовому арт-ринку. При цьому важливу роль у централізованій координації роботи галерей відіграє Київ.

**Ключові слова:** сучасне мистецтво, картинна галерея, арт-ринок, продаж творів мистецтва.

Матеріал надійшов 15.04.2016

УДК [008:7.06](47)“196”

Петрова О. М.

## ОЗИРАЮЧИСЬ НА 1960-ТІ РОКИ

У статті йдеться про духовний клімат інтелігенції 1960-х років. Описано загальну культурну ситуацію та інтелектуальні запити творчої молоді того періоду. На прикладі контактів з художником та архітектором Анатолієм Суммаром показано проникнення модерного мистецтва в установлене середовище радянської молоді. Підкреслено роль молодих архітекторів у духовному визріванні покоління 1960-х років.

**Ключові слова:** інтелігенція, 1960-ті роки, творчі запити.

У 1960-ті роки доступу до мистецької інформації було обмаль. Архітектори, з якими я тоді спілкувалася, із великою жадобою до знань виписували всі можливі часописи, і не лише російською, а й французькою, польською, угорською, чеською мовами. Ці видання потрапляли до нас за час короткої хрущовської «відлиги».

Молоді інтелектуали та студентство 1960-х років жадібно ковтали інформацію про світ поза залізною завісою, плідно використовуючи лібералізм цієї «відлиги». Із сталінських таборів поверталися вцілілі в нелюдських умовах письменники, художники, священики. Вони приносили в інформаційне поле страшну правду про

катівну систему сталінізму – про викорінені культурні феномени, як-от літературна генерація «неокласиків», про знищених у таборах представників як російського, так і українського авангарду. Дмитро Горбачов, який на той час у Музеї українського мистецтва відповідав за збереження спеціального сховища заборонених творів (Спецхрану), у 1960-ті наважився розмістити в експозиційних залах живопис Давида Бурлюка, Віктора Пальмова, Олександра Богомазова та «бойчукістів».

До нас, нарешті, прийшли кіношедеври Федеріко Фелліні, Ингмара Бергмана з аурую підсвідомості та карнавалу. З часописів «Вопросы

філософії», інших видань до читачів поверталися постаті та ідеї П. Флоренського, М. Бердяєва, М. Гумільова, надалі – філософія модернізму. Її подавали у вигляді жорсткої марксистської критики буржуазної ідеології, але це була ширма, крізь яку дізнавалися про філософські відкриття світової думки. Врешті, в перекладах почали читати Ф. Кафку, Т. Манна, Г.-Г. Маркса, В. Набокова, інших авторів модернізму. Український часопис «Всесвіт» (школа перекладу, очолювана Григорієм Кочуром), московські часописи, зокрема «Иностранная литература», відкривали інтелектуальні галактики, не знані в СРСР.

У республіках СРСР підносилась ідея національного самоусвідомлення. Духовною поживою для шістдесятників стали нелегально поширювані твори О. Солженіцина, А. Сахарова та інших авторів «самвидаву», а в Україні – М. Грушевського, М. Бердяєва, І. Кошелевця та мислителів української діаспори. Національно свідомо молодь зачитувалася поезією та прозою «розстріляного відродження». Євген Сверстюк згадував, як «по пам'яті цитували “Недугу” Плузника, “Сині етюди” Хвильового, твори Маланюка» [3]. Молодь 1960-х років формувалася в аурі дуалістичного усвідомлення як життєвого та творчого трагізму часів сталінізму, так і духовного піднесення з надією на омріяну свободу.

Тоді ж у Москві відбулися виставки Ф. Леже, А. Матісса, П. Пікассо, Р. Гуттузо. «Геологічний зсув» живопису в бік свободи відбувся, коли 1958 року ознайомилися з творами модерністів А. Колдера, В. де Кунінга, Д. Поллока, М. Ротка в експозиції Національної виставки США в Москві. Моя мама відправляла мене на кожну масштабну виставку до Москви. Київські, львівські та одеські художники були постійними відвідувачами цих експозицій. Московська інтелігенція практикувала «домашні виставки», де виставлялася молодь, яка шукала новизни як змісту, так і форми. Там же експонували твори авангардистів 1920-х років з приватних колекцій. Таке художнє підпілля існувало в Ленінграді, у прибалтійських столицях, у Вірменії. В Україні нефігуративний живопис (абстрактний, за термінологією 1960-х років) був гранично конфронтаційним соцреалізму. Ідеологізована Спілка художників не збиралася розсувати межі дозволеного. Інакодумців від мистецтва до виставкових залів не допускали – недремне око відстежувало та викидало твори новаторів. І хоча соцреалізм процвітав, у кожному мис-

тецькому центрі України з'являлися провідники модернізму, як-от подружжя Р. та М. Сельських та К. Звіринський у Львові; Л. Кремницька, Ф. Семан, П. Бедзір в Ужгороді; кияни Г. Гавриленко, О. Дубовик, В. Ламах, Е. Котков, В. Барський, А. Суммар; одесити Т. Басанець, М. Стрельников, Л. Ястреб, В. Хрущ та інші.

У Києві, на розі вулиць Хрещатик та Прорізна, існувала знаменита книгарня «Дружба», а на розі Червоноармійської та бульвару Т. Г. Шевченка працювала книгарня Спілки письменників України – «Сяйво». Обидві були Меккою для інтелектуалів, бо саме туди надходили книги з Польщі, Чехословаччини, Угорщини. Про них мріяла кожна освічена людина. Ціна на видання була помірною, і навіть скромним коштом можна було сформувати бібліотеку. З тих альбомів та книжок вузький світ за залізною завісою розширювався до розмірів галактики. А ще біля Головного поштамту стояв кіоск, де продавалася періодика. Туди раз на тиждень привозили часописи з Польщі, черги за якими вишикувалися більш як за сто метрів. Читачами була молодь, що очікувала на свіжу інформацію в холод та спеку, під дощем та в снігову завірюху. Потяг до інформації з вільного світу був тотальним як знак свідомості покоління шістдесятників.

Змужнінню генерації, що стала опонентом тоталітаризму, передувала низка катаклізмів: події в Чехословаччині 1968 року, коли «празькою весною» радянські танки розстрілювали людей; раніше – придушення повстання угорців у Будапешті; ганебні наслідки Карибської кризи, коли Хрущов поставив світ під загрозу атомної війни.

Політичні події, інтелектуальна аура тих, хто за щасливим збігом обставин стали моїми друзями, заняття мистецтвом та спортом, інтенсивне читання – все це впливалося в мене, як в амфору, що готова була вмістити цілий світ. Під впливом зустрічей із Григорієм Порфіровичем у його бібліотеці я починала навертатися на свідоме українство. Разом з архітектурною молоддю була в оселі Асі та Анатолія Суммарів. Їхня квартира розташовувалася на першому поверсі будинку по вулиці Володимирській, 51-а, що стоїть по другій лінії (у дворі) навпроти Національного театру опери та балету. Нещодавно у справах мені довелося завітати в цей будинок. Його захопила одна з незчисленних чиновницьких контор. Я опинилася в інтер'єрі, де, здалося мені, ще не випарувалася атмосфера наших юнацьких свят.

Анатолій Суммар – тиха, сором'язлива людина – приязно усміхався, зустрічаючи на порозі просторої квартири друзів-колег. Він тоді писав абсолютно незрозумілі для мене абстрактні картини. Вони прикрашали стіни великої кімнати. Ці твори викликали багато запитань, які я соромилась озвучити. Чомусь ще з дитинства мені здавалося, що я маю сама все з'ясувати. Уже в зрілі роки, здобувши фах мистецтвознавця, усвідомила унікальну цінність інтерв'ю та діалогу.

Анатолій товаришував з В. Некрасовим. Це були взаємини особистостей незалежної думки. Обидва були в опозиції до партократів, до владного чиновництва, що властиво інтелігенції за визначенням. Але лише рідкісної мужності люди, такі як Віктор Некрасов, наважуються на озвучення опозиційної думки. Протидія системі з боку Суммара втілювалась у творенні ним бунтівного щодо соцреалізму мистецтва. Ім'я Суммара поряд із Некрасовим та іншими, не скореними системою, було в чорному списку влади як чужаків. Їх заборонено було запрошувати на публічні виступи, на радіо. Згадую, як у квітні 1962 року, напередодні відкриття художньої виставки в Будинку архітекторів, зривали зі стіни композицію Суммара «Букет для мами Віктора Некрасова». Ім'я зовсім не публічної людини Суммара на поверхню опозиційної хвилі підніс Євген Євтушенко. На своєму поетичному вечорі, що відбувався в київському Жовтневому палаці у серпні 1961 року, він серед провідних модерністів світу поряд із класиками авангарду Гуттузо та Пікассо назвав ім'я киянина Анатолія Суммара. Наглядачі-інформатори з КДБ занотували прізвище художника, завели на нього справу та подали доповідну записку до найвищого кабінету України. Гусениці партійної критики ледь не розчавили інтелігентну людину. Дослідник творчості А. Суммара Валерій Сахарук наводить доповідь першого секретаря ЦК Компартії України Миколи Підгорного, виголошену на нараді активу інтелігенції та ідеологічних працівників республіки 9 квітня 1963 року. У цій промові було піддано нищівній критиці творчість Івана Драча (його «Баладу про штани»), Сави Голованівського, Віктора Некрасова та Анатолія Суммара. Ідеологічний провідник України гнівно проголошував: «Не можна миритися з тим, що окремі працівники ідеологічного фронту проявляють лібералізм до носіїв ворожої ідеології. Так, до секції молодих архітекторів Спілки архітекторів України потрапив якийсь Суммар, що вже довгий час нахабно популяризує формалізм і сам наслідує

абстракціоністів... Все це, товариші, не дитячі невинні забави і витівки. Якщо на подібні факти не звертати уваги і не вживати своєчасних необхідних заходів, то вони можуть завдати великої шкоди розвитку радянської літератури і мистецтва» [2]. Далі, розпалюючись усе більше, перший секретар ЦК почав стирати з культурної мапи України особи І. Драча та В. Некрасова.

У 60-ті роки за формалізм у мистецтві якщо і не потрапляли до «сибірських курортів», то держава влаштовувала творчій особистості такий ідеологічно-суспільний пресинг, що його важко було витримати. У ситуації, аналогічній щодо В. Некрасова, опинилися шістдесятники: Алла Горська, Людмила Семикіна, Ада Рибачук, Володимир Мельниченко, Григорій Гавриленко, Опанас Заливаха і ще багато хто з цього покоління. В одному з листів 1969 року до Опанаса Заливахи Алла Горська писала: «На шаблях сидіти жорстко... Опанасе, мене позбавлено авторства, бо даси каяття, дано авторство. Працювати можу, а ось імені свого носити не можу. Переходжу на нелегальну роботу... Ми ляльки в боротьбі певних груп. Хочуть – віднімуть ім'я, хочуть – відкрутять голову..., а наше життя – це є дрібниця, не варта уваги. Втомлюєшся, проте: аби душа не сивіла» [1, с. 99].

Років через тридцять після остракізму, якого зазнав Суммар, він казав про відсутність страху перед ідеологічною машиною, але заняття живописом на довгі роки припинив. Від ситуації ізгоя та безробітного 1963 року Анатолія врятувала професія архітектора – робота, з якої його не звільнили.

Таким був один з моїх старших друзів у 1961–1963 роках, якому я багато в чому завдячую як людина, що починала осягати чарівні світи Макса Ернста, Хуана Міро, архітектуру Антоніо Гауді.

В оселі Суммарів для багатьох, особливо для молоді, починалося інтуїтивне відчуття іншого мистецтва. Ніхто в цьому домі лекцій не читав і не займався просвітництвом молоді, але тут можна було взяти книгу з полиці рідкісної на той час бібліотеки та занурюватись в інші виміри, в чаклунство Пікассо, в алогічні композиції Пікаб'я, в експресивний неспокій Кокошки, в сновійні фантазії Далі. Крім цієї оселі, в Києві існували тоді квартири, які можна було б назвати вільними академіями: дім Параджанова, Макса Гельмана та Марії Трубецької, оселя родини Прахових, безумовно, дім і бібліотека Григорія Кочура, самотня хата Миколи Лукаша. Кожна з тих оаз духовності заслуговує на окрему розповідь.

## Список літератури

1. Горська А. Червона тінь калини : Листи, спогади, статті / А. Горська ; ред. та упоряд. О. Зарецький та М. Маричевський. – К. : Спалах ЛТД, 1966. – 240 с.
2. Жити і творити для народу в ім'я торжества комунізму : Промова товариша М. В. Підгорного на нараді активу інтелігенції та ідеологічних працівників республіки 9 квітня 1963 року // Радянська культура. – 1963. – № 29. – 11 квітня.
3. Сверстюк Є. Українська література і християнська традиція / Є. Сверстюк // Сучасність. – 1992. – № 12 (41). – С. 137–145.

O. Petrova

## LOOKING BACK AT THE 1960S

*The article refers to the spiritual climate of the 1960s. We describe the general situation of the cultural and intellectual needs of creative youth of the named period. For example, the artist and architect Anatoly Summar shows the penetration of the modern art in the established environment of Soviet youth.*

*In the 1960s, access to artistic information was limited. Architects with whom I communicated at that time felt great thirst for knowledge. They received magazines out of all possible sources, not only Russian, but also French, Polish, Hungarian, Czech. These publications were allowed during a brief "Khrushchev's Vidlyha."*

*The young intellectuals and students in the 1960s greedily swallowed all information about the world beyond the Iron Curtain, effectively using this liberal period.*

*We finally become familiar with films of Federico Fellini, Inmar Berhman, with the aura of subconscious carnival. With magazines "Voprosy Filosofii" and other publications readers appreciated ideas of Florensky, Berdyaev, Gumilev, all modernism philosophy.*

*In Soviet republics the idea of national identity was very strong at that time. Spiritual food for the youth of the 1960s was illegally distributed by works of Solzhenitsyn, Sakharov, and other authors of "samizdat," and in Ukraine those were Hrushevskiy, Berdyaev, Koshelevyts and thinkers of the Ukrainian diaspora. Nationally conscious youth read poetry and prose of "Executed Renaissance."*

*Youth of the 1960s was formed in the aura of a dualistic understanding of life and times of Stalinism tragedy, creative and spiritual elevation with the hope of long-awaited freedom.*

*At Sumar's house young people were appreciating more intuitive art. No one in this house lectured or studied enlightenment of youth, but everyone could take a rare book at that time and dive into other dimensions of Picasso's craft, Pikabia's illogical compositions, expressive anxiety of Kokoschka and limitless imagination of Dali lived.*

**Keywords:** intellectuals, 1960s, creative requests.

Матеріал надійшов 18.02.2016