

Український нонконформістський виставковий рух за кордоном і його неформальний лідер Ігор Цишкевич (70-80 рр.. XX ст.)

УДК: 7.072.2(477)

Смирна Л.

*кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник
Київського національного університету культури і мистецтва*

**УКРАЇНСЬКИЙ НОНКОНФОРМІСТСЬКИЙ
ВИСТАВКОВИЙ РУХ ЗА КОРДОНОМ І ЙОГО
НЕФОРМАЛЬНИЙ ЛІДЕР ІГОР ЦИШКЕВИЧ (70 – 80 рр.
XX ст.)**

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 1979 р. Виставкового комітету до завершення його діяльності 1983 р. У статті також ідеться 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 Соломуха, нонконформізм.

Це дослідження – перша спроба простежити український нонконформістський виставковий рух за кордоном – від часу створення 1979 р. Виставкового комітету до завершення його діяльності 1983 р. Лідером тогочасного виставкового руху був Ігор Цишкевич, науково-творча та організаційна діяльність якого висвітлюється вперше на тлі драматичних 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, а саме: О. Авраменко, О. Глезер, О. Голубець, Д. Горбачов, Д. Даревич, М. Мудрак, Г. Скляренко, В. Сидоренко та ін.

Перші українські паростки виходу з-під залізної зависи ізоляціонізму виникали ще в період тоталітарного суспільства, але резонансу на Заході вони не викликали. А в 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 нонконформістського радянського мистецтва як до «російського» сформуvalo потужний міф російського нонконформізму на Заході і, по суті, «виключило» для Заходу такі центри нонконформізму, як Київ, Одеса, Львів, Таллінн, Рига з їх національно забарвленим мистецтвом. Упродовж багатьох років іноземні ЗМІ, порівнюючи радянське нонконформістське 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 нонконформістське мистецтво як вторинне «російське» мистецтво, який, починаючи з 1960-х років і донині, намагаються спростувати як західні знавці радянського мистецтва, так і ті, хто опинився на Заході і продовжував репрезентувати нонконформістське мистецтво за кордоном. Серед них – П. Щеклоча, І. Мід, О. Глезер, Б. Гройс, І. Голомшток, А. Бускет, С. Гординський, М. Мудрак, Д. Даревич [2]. Навіть у дослідженнях останніх років, проведених французьким університетом у м. Гренобль у 2009–

Український нонконформістський виставковий рух за кордоном і його неформальний лідер Ігор Цишкевич (70-80 рр.. ХХ ст.)

2010 роках, радянське нонконформістське мистецтво представлено лише творчістю російських митців [3].

Важливою в контексті «вторинності» радянського нонконформістського мистецтва була дискусія, що розгорнулася на сторінках газети «New-York Times» 1977 року. Це була відповідь відомого українського митця, мистецтвознавця С. Гординського на рецензію виставки українських митців у музеї Нью-Йорка 1977 року⁶. У рецензії американський журналіст назвав виставку «етнічною», спровокувавши таким чином відповідь С. Гординського в «Times» у вигляді критичного листа. У 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» листа помістив, але викреслив слова «єврейський» і «єспанський», бо це викривало аномалії американської критики. Далі С. Гординський зазначає: «У західному світі, де виробляються 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 пустку 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].

⁶ 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 Співки художників УРСР Василь Касян був змушений писати велику двосторінкову газетну статтю з критикою тієї виставки...»

Коментарі учасників неофіційного руху на Заході були різні – від намагань з'ясувати соціо-політичні причини «інформаційного ізоляціонізму та політичної дискримінації», у яких народжувалося «ціною власного життя та за умов відсутності свободи» нонконформістське мистецтво, до спроб спростувати міф «вторинності» національних мистецтв Литви, України, Білорусі та інших народів імперії, аби розтлумачити західному світуі, що «радянське» не означає виключно «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 Ріміні (Італія) – О. Глезер закликав італійського глядача «виявити людське тепло і розуміння у сприйнятті радянського нонконформістського мистецтва», а західноєвропейських 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 1960–1970-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

Український нонконформістський виставковий рух за кордоном і його неформальний лідер Ігор Цишкевич (70-80 рр.. ХХ ст.)

російської імперії. Мистецтво цих народів представлене на Заході досить бідно, не знаходить відгуку й розуміння. «Ці мистці, 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, відбувались у Галереї Гросвенор, Музеї сучасного мистецтва в Нью-Йорку, Інституті сучасного мистецтва в Лондоні, Музеї Гренобля, у Турксі і Лавалі, Палаці Конгресів у Парижі, Галереї Кіріко в Римі, у Флоренції, Амстердамі, Лугано, Копенгагені, Берліні, Лос-Анжелесі [6]¹. 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, усе частіше ставали учасниками масштабних виставок та бієнале російського мистецтва за кордоном. Виставка «Париж-Москва 1900–1930», яка відбулась у Музеї Центру ім. Жоржа Помпідю (1979), майже збіглась у 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 й

¹ Цей перелік не вичерпує всіх виставок, зокрема й індивідуальних, у яких брали участь художники-нонконформісти.

політичного контексту епохи» [9]. Виставка відбулась як одна із серій 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 біенале так званого «російського» мистецтва «Premiere Biennale des Peintres Russes» пройшла в культурно-мистецькому центрі Везінет (Франція, 1979–1980). Виставка відбулася завдяки сприянню відомого російського галериста О. Глезера та за підтримки доктора М. Дана, знаного 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), Єва (Ізраїль) та Ф. Гуменюк, який проживав у Ленінграді [5]. У виставці також узяли участь художники Грузії, Узбекистану, Казахстану, Білорусі, Литви. У м. Ріміні (Італія) Салон «Fieristico» презентував 23–31 серпня 1980 року виставку-ярмарок «Художня виставка неофіційного російського мистецтва», у 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 змінюється, коли до Радянського Союзу в 1977 року за програмою обміну IREX приїжджає разом зі своєю дружиною, науковцем Мирославою Мудрак², Ігор Цишкевич – елегантна молода людина, народжений у Бельгії, громадянин США. Згадуючи це знайомство, А. Соломуха розповідає: «Цей приїзд усередині певних неофіційних кіл викликав резонанс.

² У 1977–1978 рр. М. Мудрак отримує грант IREX (International Research and Exchanges Fellow) і приїжджає в Україну на дослідницьку роботу.

Український нонконформістський виставковий рух за кордоном і його неформальний лідер Ігор Цишкевич (70-80 рр.. ХХ ст.)

КДБ стежило за нами та за подружжям безупинно. Навіть готувалася провокація, щоб заарештувати Ігоря. На щастя, все обійшлося. Цишкевич зібрав в Україні велику кількість «транспортабельних» 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].

І. Цишкевич, постать якого недооцінена в контексті історії українського нонконформізму, безперечно 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.

Зацікавлення молодого І. Цишкевича т. зв. «лівим» мистецтвом не було випадковим. А загалом його світогляд формується під впливом суспільно-політичних українських організацій за кордоном: від суто «лівих» до радикально «правих», де найпомітнішою була діяльність «мельниківців», «бандерівців» і «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 в 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 і політично незаангажований І. Цишкевич із приїздом до України потрапляє в шоковую для нього атмосферу страху й задухи. У 1960–1970-х рр. Україна стає «випробувальним полігоном» для каральних органів, у 1977–1983 рр. ще тривають репресії проти тих, хто виявляє

бодай найменші ознаки незгоди з панівною ідеологією [15]. Знайомство з так званими «боковими» 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].

Саме в цей час у Києві І. Цишкевич знайомиться з молодими митцями-однодумцями, 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 «Ігореві

Український нонконформістський виставковий рух за кордоном і його неформальний лідер Ігор Цишкевич (70-80 рр.. ХХ ст.)

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 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.

Окреслюючи проблемне поле презентації нонконформістського 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 багатостраждальної української культури. Зв'язок і взаємовпливи екзильної культури з неконформізмом на Батьківщині (ex.gratia Шістдесятники) треба підтримати і плекати як єдину можливість спільної генези української культури під сучасну пору. Всі зусилля української еміграції в цьому напрямку є неоціненим вкладом в єдину українську культуру. Використання всіх можливостей на еміграції є наш святий обов'язок» [20].

Перша пересувна виставка українських митців-нонконформістів, організаторами якої були І. Цишкевич, А. Соломуха та В. Стрельников, відбулась у Мюнхені 1979 року за підтримки Українського вільного університету й особисто

його ректора професора В. Яніва. На виставці були презентовані твори А. Соломухи, А. Антонюка, В. Басанця, І. Боднара, Н. Гайдук, М. Грицюка, С. Гети, Коваленка, Р. Макоєва, В. Маринюка, І. Марчука, В. Наумця, С. Сичева, О. Стовбура, В. Стрельникова. Виставка була доповнена широкою фотодокументацією з попередніх «квартирних» виставок в Одесі й Москві та здобула великий резонанс у пресі [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. Соломуха 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. Соломуха згадує: «Ми жили переважно за рахунок продажу моїх творів, які продавали по 500–1000 \$ за штуку. Частина коштів йшла на видання каталогів, буклетів, запрошень. Значиму допомогу і підтримку надавала українська громада, яка дуже прихильно поставилася до наших ініціатив» [11].

1979 року, у межах проведення виставки, за фінансової підтримки української громади в Мюнхені друком виходить унікальне видання – каталог «Сучасне мистецтво з України», який уперше представив західному світові різноманітну панораму неофіційного мистецтва в УРСР. До каталогу ввійшли твори В. Стрельникова, А. Соломухи, Шаповаленка, Р. Макоєва, О. Онуфрієва, Л. Яструб, В. Басанця, С. Сичова, В. Хруща, Н. Гайдук, В. Цюпка, В. Сазонова, А. Антонюка, 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,

Український нонконформістський виставковий рух за кордоном і його неформальний лідер Ігор Цишкевич (70-80 рр.. ХХ ст.)

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 – 1981–1982), В. Стрельникова та А. Соломухи (Австрія – 1978, Німеччина – 1979)). У статті до каталогу відомого теоретика та критика мистецтва, професора Огайського державного університету М. Мудрак, яка вперше висвітлила проблемне поле українського нонконформізму для західного читача, науковець наголошувала, що помилково 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 [7]. Творчість митців-нонконформістів, зауважує М. Мудрак, важко характеризувати як цілість, узагальнюючи її в цілому.

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

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.

Реакція західного світу на виставку була досить прихильною. Критики мистецтва відзначили інноваційність форми та ліричну м'якість змісту. Деякі очікування не справилися: після виставок російського неофіційного мистецтва Лондон чекав суворої 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 картин, простих за засобами виконання. Критик

Український нонконформістський виставковий рух за кордоном і його неформальний лідер Ігор Цишкевич (70-80 рр.. ХХ ст.)

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].

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].

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 зроблена у стилі конструктивізму, який на певному етапі творчості проявився у виставах В. Мейерхольда, 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 вмещувала 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, – які являли собою масивну споруду з великими підйомами та западинами, несиметрично скомпонованими та пофарбованими сірою фарбою. Це все було обмірковане вже трьома майстрами – Л. Курбасом, В. Меллером та А. Соломухою. Конструкція поєднала багатофункціональну рухливість та водночас статичність. Організатори виставки через конструктивне оформлення відтворили основні принципові 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

Український нонконформістський виставковий рух за кордоном і його неформальний лідер Ігор Цишкевич (70-80 рр.. XX ст.)

європейський контексти. Синтез текстів, голосів, експозиції та постановок дав можливість показати болочу 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. Стельникова та В. Сазонова. Куратором виставок митців-нонконформістів була запрошена Дарія Даревич – доктор мистецтвознавства, викладач історії європейського мистецтва та української культури в Йоркському університеті. 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.

4–31 грудня 1982 року виставка чотирьох переїхала до Галереї Осередку української культури й освіти м. Вінніпег 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».

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 виставки відбулося 2 жовтня 1982 року. В рецензії на виставку, яка з'явилась у газеті «Liberation», не лише містились історичні рефлексії на тему українського авангарду та бойчукізму, а й прозвучали імена молодого покоління, що після скульптора Архипенка та художника Андрієнка поповнила лави кочових митців, яких втратила батьківщина.

Насамкінець дослідження зауважу, що публікації зарубіжної преси, українські архівні матеріали відкривають нові можливості для дослідження донині невідомих сторінок українського нонконформістського руху за кордоном у 70-80 р. ХХ століття. Завдячуючи 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.

Література

1. Виставка в музеї Вейн-Стейт університету в Детройті та участь у ній 76-ти українських митців «так заскочила кийівські урядові кола від мистецтва, що голова Співки художників УРСР Василь Касіян 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.,

Український нонконформістський виставковий рух за кордоном і його неформальний лідер Ігор Цишкевич (70-80 рр.. XX ст.)

Golomchtok 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 soviétique 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» // Première 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 мистецтва [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.nonmuseum.ru/old/Fest/liagochev.htm.

9. Юссер Ф. Двусмысленности выставки «Париж-Москва». – Русская мысль. – 2011. – 27 июля.

10. Толстой И. Три гроба Малевича: Вспоминая легендарную выставку Париж-Москва, Москва-Париж [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.svobodanews.ru/content/transcript/1873567.html>.

11. Інтерв'ю Л. Смирної з А. Соломухою. 16.01.2011 р.

12. Народилась в Україні 1948 року. 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. Краснопевцева). За останні роки Галерея КІНО вже на своїй території провела першу в Росії персональну виставку Л. Мастеркової, опублікувала графічну спадщину А. Зверєва 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 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <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 нонконформістський виставковий рух за кордоном і його неформальний лідер Ігор Цишкевич (70-80 рр.. ХХ ст.)

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.Муkyтын 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–Чікаго / 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).

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.

В статье с помощью архивных и опубликованных источников, большинство из которых впервые вводится в научный оборот в данном контексте, прослеживается украинское нонконформистское выставочное движение за рубежом – со времен создания в 1979 году Выставочного комитета до завершения его деятельности в 1983 году. В статье также идет речь о неформальном лидере выставочного движения Игоре Цишкевиче, фигура и исследовательская деятельность которого впервые рассматриваются на фоне драматических событий украинской истории 1970-х годов.

*Український нонконформістський виставковий рух за кордоном і його
неформальний лідер Ігор Цишкевич (70-80 рр.. XX ст.)*

*Ключевые слова: выставочное движение, Игорь
Цишкевич, Антон Соломуха, нонконформизм.*