

# ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО. АРХІТЕКТУРА

УДК 7.01(06)(477.54)

**Усенко Наталя Олександрівна**

## «Лимонівська» виставка у Харкові

Однією з важливих подій у художньому житті Харкова був сплеск неофіційного мистецтва у період 1960–1970-х рр. Першим вагомим кроком до творчої свободи стала вулична виставка 1965 р., створена колективом молодих митців та літераторів — вихідців зі студії театрального художника Олексія Щеглова. Дана публікація присвячена дослідженню цієї непересічної події, осмисленню її значення в контексті розвитку художнього життя Харкова другої половини ХХ ст., визначенню впливу представників неофіційного мистецтва та їхньої діяльності на мистецький процес міста.

**Ключові слова:** художнє життя, Харків, неофіційне мистецтво, В. Бахчанян, «абстрактна» виставка.

**Усенко Н.А.**

### «Лимоновская» выставка в Харькове

Одним из важных событий в художественной жизни Харькова был всплеск неофициального искусства в период 1960–1970-х гг. Первым весомым шагом к творческой свободе стала уличная выставка 1965 г., организованная коллективом молодых художников и литераторов — выходцев из студии театрального художника Алексея Щеглова. Данная публикация посвящена исследованию этого события, осмыслению ее значения в контексте развития художественной жизни Харькова второй половины ХХ в., определению влияния представителей неофициального искусства и их деятельности на художественный процесс в городе.

**Ключевые слова:** художественная жизнь, Харьков, неофициальное искусство, В. Бахчанян, «абстрактная» выставка.

**Usenko N.**

### “Lymoniv” exhibition in Kharkiv

One of the most important events in artistic life of Kharkiv was a surge of unofficial art in 1960–1970. The street exhibition of 1965, organized by a team of young artists and writers from Oleksii Shcheglov’s art-studio, became the first major step to artistic freedom. This article is devoted to investigation of this remarkable event, comprehend its meaning in the context of the artistic life of Kharkiv in the second half of XX century, to definition of the influence of representatives of unofficial art and their activities on the artistic process of the city.

**Key words:** artistic life, Kharkiv, unofficial art, V. Bahchanian, “abstract” exhibition.

Художній простір Харкова 1960–1970-х рр. відзначився пануванням методу соцреалізму, суть якого полягала в підтримці художника-ми політики держави, зокрема у репрезентації ідеології радянської влади. Головним мистецьким осередком Харкова у вказаний час була створена ще у довоєнні роки організація Спілки художників СРСР, яку з 1953 р. очолював відомий художник і діяч В. Сизиков (1918–2005 рр.). Дана організація згідно з партійною директивою виконувала функцію головного контролюючого органу, який займався координуванням усіх напрямків художньої діяльності, забезпечував

митців державним замовленням, надавав їм безліч можливостей до реалізації та вирішував питання, що торкалися художньої творчості. Виконуючи роль своєрідного центру радянського мистецтва, Спілка проводила активну виставкову діяльність. Регулярно відбувалися художні виставки, присвячені важливим датам з «радянського» календаря (дню народження В.І. Леніна, дню Великого Жовтня, травневим та іншим святам), де експонувалися портрети лідерів революції, робітників та селян, а також масштабні картини радянської історії. Щорічно практикувалися персональні та групові звітні виставки спілчан,

на яких художники демонстрували свої досягнення. Вступ митця до лав членів Спілки фактично означав його успішність та отримання можливостей для розвитку і виставкової діяльності. Художники, з якихось причин не прийняті до офіційного творчого загалу, втрачали свої шанси бути побаченими та затребуваними глядачем, формування естетичних смаків якого теж скеровувалося Спілкою.

Цензурні обмеження і тотальний контроль творчості з боку держави не могли не вплинути на митців. Одразу ж після змін у керівництві країни, які в історії отримали назву «період відлиги», розпочалося глибоке відродження заборонених раніше видів мистецтвотворення. Точкою відліку стала постанова 1955 р. «Про усунення надмірностей у проектуванні та будівництві», з якої розпочалися процеси переосмислення загальноприйнятих основ художньої творчості. На противагу потужному офіційному стилю в Україні відбувся яскравий сплеск неофіційного мистецтва. Першим вагомим кроком до творчої свободи стала вулична виставка 1965 р., організована колективом молодих художників та літераторів — вихідців з художньої студії Олексія Щеглова.

Мета даної публікації полягає у дослідженні фактів, пов'язаних із виставкою 1965 р., осмисленні значення цієї події в контексті розвитку художнього життя Харкова другої половини ХХ ст., а також визначенні впливу представників неофіційного мистецтва та їх діяльності на мистецький процес міста.

Аналіз останніх досліджень і публікацій показує малочисельність праць, присвячених дослідженню неофіційного мистецтва у Харкові в 1960–1970-х рр. Серед таких — монографії та статті В. Сидоренка, В. Немцової, Л. Савицької, Т. Павлової та інших авторів. Творчі пошуки харківського «художника слова» В. Бахчаняна висвітлюються в публікаціях Т. Бахмет, Л. Савицької, Н. Мархайчук. Факти про проведення виставки наводяться у літературному творі Е. Лимонова «Молодий негідник». Відзначимо, що означені роботи надають інформацію лише щодо окремих епізодів художнього життя Харкова того часу. Відтак актуальною є необхідність збору, систематизації та осмислення джерельної бази задля встановлення невідомих чи суперечливих фактів з історії художньої творчості митців Харкова у зазначений час.

1960-ті рр. в Україні відзначилися сплеском неофіційного мистецтва. Виступаючи проти пануючого методу соцреалізму, молоді художники створювали квартирні виставки, експозиції «на паркані» та «самвидави», які поширювалися у вузьких колах. Характер розвитку неофіційного мистецтва в різних регіонах України був неоднаковим. Так, якщо в Києві, Львові та Одесі митці виступали здебільшого

цілими групами, то в Харкові, як влучно відзначила Л. Савицька, «нонконформізм був “тихим” та епізодичним, як постріл у глухому провулку» [8, 8]. Проте не можна заперечувати той факт, що випадки прояву неофіційного мистецтва у місті були, хоча й поодинокі.

У Харкові розвиток «лівого» мистецтва був пов'язаний з іменами представників українського авангарду — В. Єрмілова (1894–1968 рр.) та Б. Косарева (1897–1994 рр.), які ще працювали у той час і викладали в Харківському художньому інституті (1963 р. він був реорганізований у художньо-промисловий). Ці відомі майстри були частими гостями в студії театрального художника О. Щеглова (1908–1980 рр.) — учня відомого художника-«бойчукіста» І. Падалки. Саме в стінах цього закладу, у міру розширення горизонту знань про творчість митців авангарду, зародилася основа для розвитку в Харкові неофіційного мистецтва. О. Щеглов негативно ставився до «офіціозу», але не міг прямо розкривати свої симпатії до новаторських течій у мистецтві, тому поступово підводив своїх учнів до самостійного осмислення пластичних законів і мови мистецтва [5, 205]. В його студії харківські авангардисти багато розповідали слухачам про основи побудови композиції, особливості форми та кольору й свої художні експерименти [7, 83].

Новаторські пошуки та плідна діяльність В. Єрмілова і Б. Косарева стали прикладом для подальших наслідувань багатьма художниками, зокрема й учнями О. Щеглова, серед яких були молоді художники В. Григоров (1936 р.н.), А. Кринський (1937 р.н.) та багато інших митців. Серед студійців був і відомий «останній футурист» та «художник слова» Вагрич Бахчанян (1938–2009). Глибоко вшановуючи творчість майстрів початку ХХ ст., молодий митець вважав найбільшим авторитетом у мистецтві В. Єрмілова, з яким його пізніше поєднали не лише творчі, а й дружні стосунки. Описуючи одну із зустрічей В. Бахчаняна з 68-річним метром авангарду, що відбулася в 1961 р. у його мансарді-майстерні, мистецтвознавець Т. Павлова розповідає, як «колишній конструктивіст зачарував двох молодих нонконформістів з Харкова — В. Бахчаняна й Е. Лимонова» [6, 9–10].

Завдяки спілкуванню з В. Єрміловим, Б. Косаревим та О. Щегловим В. Бахчанян на початку 1960-х рр. став багато працювати у сфері абстракції. Саме зацікавленість абстракцією привела В. Бахчаняна у 1962 р. на відому виставку в Манежі (м. Москва), присвячену 30-річчю МОСХа. Виставку, на якій вперше за часів СРСР експонувалися абстрактні роботи радянських художників-авангардистів, які керівник партії М. Хрущов назвав «формалістичними» та «педерастичними», а слово «абстракціонізм» у відомій промові лідера партії звучало як найжахливіша у світі лайка.

Окрім В. Бахчаняна, на виставці, за свідченням Л. Савицької, був також присутній його вчитель О. Шеглов, який «чув і бачив реакцію М. Хрущова на твори» [8, 8]. Незважаючи на цей епізод, цікавість до забороненого у харківських художників не зникла, і в наступні роки розпочалася низка мистецьких подій, які засвідчили несміливий, проте поступовий відхід деяких митців від засад соцреалізму.

Одним з найяскравіших епізодів, що засвідчили народження в Харкові неофіційного мистецтва, стала виставка, організована у 1965 р. в одному з харківських дворів. Місцем для майбутньої експозиції обрали тихий та непримітний куточок із запасним виходом на випадок облави. Це був один з глухих дворів Харкова на вулиці Сумській. Ідея створення виставки народилася в колі друзів — В. Бахчаняна, Ю. Милославського (1948 р.н.) та Е. Лимонова (завдяки участі останнього деякі свідки події стали називати виставку «лимонівською»). Організатори планували створити неформальну літературно-художню акцію, до участі у якій запросили творців різних мистецьких напрямків. Художню частину, окрім В. Бахчаняна, який, за згадкою Е. Лимонова, «виставив свої емалі — різноманітно підтікаючі плями важкої фарби — і “колажі”», також представляли харківські «сюрреалісти» М. Басов та Ю. Кучуков, що «створювали скоріш постсимволістичні полотна і малюнки» [2, 159]. М. Басов представив публіці свій автопортрет під назвою «Самотній вовк», дві обрані В. Бахчаняном роботи виставив молодий митець В. Шулік. Серед учасників була також художниця І. Савинова, яка представила, за згадкою Е. Лимонова та Ю. Милославського, портрети «монстрів». Загалом, як стверджує Л. Савицька, на виставці було представлено близько сорока творів, серед яких переважали живопис і графіка [8, 8]. Літературну частину виставки забезпечили харківські поети Е. Лимонов, В. Мотрич (1935–1997) і Ю. Милославський. Вони ж підготували яскраві запрошення, які, за словами Е. Лимонова, були надруковані на жовтих папірцях «самим Мотричем на старій вірній машинці “Москва”» [2, 159].

«Останній із декадентів», В. Мотрич справді був людиною легендарною, відомою в ті роки майже всім харків'янам. Офіційно його твори майже не публікувалися (вірші Мотрича виходили лише двічі — в газетах «Ленінська зміна» (Харків, 1965 р.) та «Красноярський комсомолец» (Красноярськ, 1979–1980 рр.)), і читати Мотрича було можливо лише завдяки численним «самвидавам», тому виступ легендарного поета в Харкові одразу ж викликав зацікавлення спільноти. На виставці виступив і палкий прихильник творчості В. Мотрича, який став у подальшому його біографом, — друг В. Бахчаняна Е. Савенко

(Лимонов). Останній згадував свій виступ так: «Наш герой прочитав два вірші, які тепер здаються йому невмілими, смішними та не їм написаними. Однак публіка була публікою вдячною, задоволеною вже самим фактом виставки лівого мистецтва. Поетам аплодували щиро, і в їх особі аплодували всьому лівому мистецтву на землі, на шкоду правому мистецтву» [2, 159].

Конкретної концепції вулична експозиція не мала. Вона мала ознаки синтетичного дійства і більше нагадувала яскравий перформанс. Як зазначає Е. Лимонов, «поети читали свої вірші. Вони сходили по черзі на глиняний пагорб поруч із занедбанним, зі старими гнилими дерев'яними дверима, громадським туалетом. Літери “М” і “Ж”, виписані крейдою, вказували на розміщення статі. Настільки близьке сусідство атрибуту неореалізму, втім, не бентежило авангардистів анітрохи» [2, 159]. Всі картини під час цієї події стояли на землі, тому відвідувачам навколішки доводилося розглядати неординарну творчість митців. Як згадував Е. Лимонов, їх не стали розвішувати на стінах, щоб можна було скоріше втекти. З цієї ж причини на Сумській чергували кілька людей, які мали попередити про можливу облаву. Після завершення виставки, яка тривала, за різними даними, від 30 до 90 хвилин, митці, побоюючись розголосу та облави, швидко зібрали свої роботи та розійшлися по домівках.

Проте розголосу уникнути не вдалося. Одразу ж після проведення вуличної виставки В. Сизиков, який тоді керував Спілкою художників, на позачерговому засіданні відзначив необхідність працювати із молоддю та допомагати їй долучитися до офіційного мистецтва. Художникам було запропоновано шефство з боку відомих спілчан та навіть можливість вступу до Спілки у майбутньому в обмін на згоду працювати за державними директивами [3]. Але від пропозиції учасники виставки відмовились, через що стали головним об'єктом переслідувань з боку влади.

Інші спроби В. Бахчаняна представити у Харкові свої художні експерименти також закінчилися нічим. Насмілившись на відчайдушний крок і надіславши за допомогою знайомого кілька абстрактних полотен до однієї з галерей Парижа, художник викликав зацікавленість своєю творчістю європейських кураторів (у звичайній посилці Бахчанян надіслав кілька своїх робіт за мотивами народних вишивок та низку абстрактних композицій), проте привернув до себе увагу і КДБ. Наступні полотна, відправлені В. Бахчаняном, повернулися назад, а сам художник опинився на допиті, після чого зазнав переслідувань у газетах та принизливої критики з боку старших митців.

Показовою з цієї точки зору стала виставка на заводі, де працював В. Бахчанян. До «урочистого

відкриття» експозиції, задуманої як акт знущання над митцем, організатори запросили професора з Харківського художнього інституту, який прочитав присутнім лекцію з історії західного мистецтва, висновком з якої було те, що «формалістичне» мистецтво є поганим, так само, як і роботи В. Бахчаняна, який на нього орієнтується. Самого автора обсміяли та наказали звільнити посаду художника, призначивши його натомість працювати ливарником. Одразу ж після цієї події в одній з харківських газет вийшла принизлива стаття, де наводилися вкрай негативні відгуки відвідувачів виставки та співробітників В. Бахчаняна про відсутність у нього художнього таланту. Не витримавши образи та осуду, митець звільнився з заводу за власним бажанням [1, 27].

Тиск з боку влади відчули на собі всі учасники виставки. Так, яскравим прикладом взаємин керівництва Спілки із харківським неофіційним мистецтвом стала виставка у Спілці письменників, яка відбулася на початку 1960-х років. Організаторами було заплановане створення експозиції молодих художників, на фоні якої мала пройти зустріч молодих літераторів. До участі у виставці запросили двох молодих митців, працівників харківської газети «Ленінська зміна» А. Кринського та В. Сухомлинова. Загалом митці представили близько 30 творів, 20 з яких належали студійцю О. Щеглова А. Кринському. Одразу ж після монтажу виставку відвідали керівник харківської філії Спілки художників В. Сизиков та кілька людей із КДБ. Після перегляду організаторам було наказано прибрати близько половини робіт художників. Автори виставки, які на той момент були відсутні, повернулися до зали

лише через три години та побачили, що картини зняті й стоять біля стіни. Останнє змусило А. Кринського взагалі відмовитися від участі в експозиції.

Не витримавши тиску з боку влади, у другій половині 1960-х рр. більшість учасників «лимонівської» виставки була змушена виїхати з Харкова назавжди. В. Бахчанян, який певний час після того працював у Москві, згадував, що й там події минулого постійно давали про себе знати: художники харківської Спілки постійно писали на нього до столиці кляузи [1, 27]. У подальші роки митці залишили СРСР, переїхавши до США та Ізраїлю.

Незважаючи на те що прояви неофіційного мистецтва в Харкові були поодинокими, вони довели наявність у місті інакомислячих художників, творчі пошуки яких йшли в розріз із мистецтвом соцреалізму. Так, у 1970-ті рр. у Харкові естафету забороненого мистецтва підхопили учасники фотографічного об'єднання «Час», а в лавах Харківського відділення Спілки художників виникла ідея оновлення творчих сил та створення Молодіжної секції [4, 16]. На жаль, невдовзі вона була заборонена керівництвом.

«Лимонівська» виставка стала яскравим епізодом у художньому житті Харкова та своєрідним містком, який поєднав традиції авангарду початку ХХ ст. із сучасним мистецтвом. Вона намітила перший крок до подальшого розвитку в Харкові неофіційного мистецтва, а також певною мірою визначила особливості творчості В. Бахчаняна у період його абстрактних пошуків і стала одним з вагомих етапів професійного зростання її учасників.

## ДЖЕРЕЛА

1. Бахмет Т. Бахчанян как миф / Т. Бахмет // Новая кожа (Нью-Йорк). — 2010. — № 3. — С. 12–40.
2. Лимонов Э. Молодой негодай / Э. Лимонов. — Париж : Синтаксис, 1986. — 270 с.
3. Матеріали інтерв'ю з В.Й. Кравцем 27.12.2006 р. : [З приватного архіву автора].
4. Мархайчук Н. Абстракція в мистецтві Харкова / Н. Мархайчук // Харків. Мистецька мапа України. Живопис. Графіка. Скульптура. Каталог виставки. — Х., 2012. — С. 17–22.
5. Немцова В.С. Харьковская художественная школа / В.С. Немцова. — Х. : ФЛП Шевченко, 2011. — 320 с.
6. Павлова Т. Василь Єрмілов: Нотатки до портрета / Т. Павлова // Art Ukraine. — 2011. — № 3. — С. 9–11.
7. Погорелов В. Мой педагог Борис Косарев / В. Погорелов // Вісник ХДАДМ. — Х., 2008. — № 2. — С. 80–84.
8. Савицька Л. Мистецтво Харкова в перспективі ХХ століття / Л. Савицька // Харків. Мистецька мапа України. Живопис. Графіка. Скульптура. Каталог виставки. — Х., 2012. — С. 6–16.