

СИМВОЛІЗМ ХУДОЖНЬОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКИХ ШІСТДЕСЯТНИКІВ У БОРОТБІ ПРОТИ РАДЯНСЬКОГО ТОТАЛІТАРИЗМУ

(за матеріалами фондової збірки Музею шістдесятництва)



Олена Лодзинська
завідувачка
Музею шістдесятництва,
м. Київ

Спротив національному гнобленню – це природна реакція поневоленого народу в складі імперії на будь-які зовнішні асиміляційні чинники. В залежності від ступеню загрози він може набувати активних, агресивних форм, або навпаки, ледь жевріти, перебувати у латентному стані. В умовах тоталітарного суспільства, коли будь-які спроби національного політичного руху жорстко придушені, прагнення до збереження національної ідентичності народу знаходять вихід у літературі, образотворчому мистецтві, театрі, кіно тощо.

Мистецтво загалом завжди відображає стан суспільства у той чи інший історичний період. Так, наприклад, у часи великих суспільних змін, коли масами опановує революційний настрій, це позначається і на мистецтві: наприкінці XIX століття на тлі пануючих до того класицизму і романтизму з'являється критичний реалізм, у 1920-х роках виникає безліч модерністських, авангардних течій, які кидали відвертий виклик традиції. Якщо пануюча російська культура в цей бурхливий час проявляє себе через безпосереднє заперечення попередніх мистецьких шкіл і течій (футуристи, «Пощечина общественному вкусу» та ін. у літературі; абстракціонізм, супрематизм, кубізм та ін. в образотворчому мистецтві), то в українській культурі в цей час загострюється тема національного самовираження (від «нової школи» української прози **М. Коцюбинського**, **В. Стефаника**, **О. Кобилянської** до творчості діячів «розстріляного відродження» в літературі; від імпресіонізму **О. Мурашка**, **О. Новаківського**, **І. Труша** та ін. до «Асоціації революційного мистецтва України» **М Бойчука**).

А імперії – чи то в XIX-му столітті Російська, чи то у XX-му СРСР – завжди намагалися тими процесами керувати. Так, в образотворчому мистецтві Російської імперії в XIX столітті офіційно панувала Академія мистецтв, яка сприяла розвитку класицизму і намагалася стримувати інші напрямки (за цих обставин виникнення творів критичного реалізму вже було неабияким прогресом), а після Жовтневого перевороту 1917 року, з остаточним утвердженням СРСР, коли перед комуністичною владою постало завдання стабілізувати й утримувати політичну ситуацію в державі, «єдино правильним» мистецьким напрямком було визнано *соціалістичний реалізм*. Гасло «Мистецтво на службі народу» насправді означало «мистецтво на службі партії».

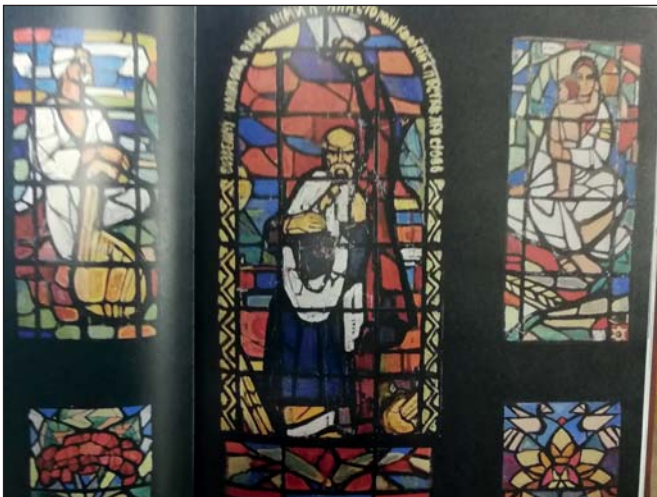
Після «розстріляного відродження» і знищення бойчуків та їхніх творів на тлі «хрущовської відлиги» з'являються шістдесятники. Славнозвісний Клуб творчої молоді «Сучасник», заснований у Києві в 1960 році, став колицкою відродження розгромленої сталінізмом української культури, в тому числі завдяки групі молодих українських художників, об'єднаних ідеєю відродження українського національного мистецтва – **Алла Горська**, **Опанас Заливаха**, **Віктор Зарецький**, **Галина Зубченко**, **Веніамін Кушнір**, **Галина Севрук**, **Людмила Семикіна**...

«Якось одного чудового дня сиділи ми у великій залі інституту, осіб п'ятдесят-шістдесят, аж раптом відчиняються двері й заходить великий гурт екстра-

вагантних молодих людей: художники! Привела їх Алла Горська. Висока, коси хвилями, білий светр, сині брюки спортивного крою. Дуже голосна, життєрадісна, вмить все переінакишила, і за кілька хвилин ми вже говорили про необхідність розвивати мистецтво української театральної афіші, про повернення до джерел і традицій, про необхідність рівнятись на самих себе, на Бойчука і Курбаса, бути гідними наших поетів (всі ті, хто розстріляний), які вже тоді звучали. Власне, з цього приходу і почався справжній Клуб творчої молоді...» (зі спогадів **Леся Танюка**).

Надихалися народною творчістю, відвідували хату-музей **Івана Гончара**, де були зібрані прекрасні твори українського народного ужиткового мистецтва, живо цікавилися сучасними світовими тенденціями в образотворчому мистецтві і, звичайно ж, виходили за рамки соцреалізму.

Секцію художників у КТМ очолив **Веніамін Кушнір**. «У 1962 році В. Кушнір стає одним з найактивніших членів Клубу творчої молоді. На блискуче організованих вечорах разом з іншими пропагує українське мистецтво, забуті імена, класику... У майстерні завжди хтось є, завжди суперечка, в якій разом з істиною часто народжується нова людина. Багатьох відвоював він для українського мистецтва, розбудивши національний ген» (зі спогадів **Андрія Охримовича**).



Вітраж «Шевченко. Мати» в Музеї шістдесятництва

Подібний Клуб «Пролісок» був утворений також у Львові, тут гуртувалися художники **Софія Караффа-Корбут**, **Стефанія Шабатура**, **Іван Крислач**, **Євген Безніско**, скульптор **Теодозія Бриж** та ін.

Незважаючи на яскраву творчу індивідуальність кожного з митців, радянська влада знайшла для них всіх єдиний ярлик – «українські буржуазні націоналісти» – і діяла відповідно: Алла Горська у 1970 році була підло вбита, Опанас Заливаха і Стефанія Шабатура пройшли через радянські тюрми і табори. Влада забороняла художні виставки шістдесятників, знищувала їхні твори (як це сталося 1964 року з відомим вітражем «Шевченко. Мати» в Київському університеті, авторами якого були А. Горська, О. Заливаха, Г. Севрук, Г. Зубченко, Л. Семикіна, або з малюнками Стефанії Шабатури, знищеними табірною адміністрацією). Тепер відтворене за ескізом зображення вітражу є візитною карткою Музею шістдесятництва. Центром композиції є зображення гнівного Тараса Шевченка зі здійснятим над головою кулаком.

Спільне авторство вочевидь передбачає колективне обговорення сюжету, однаковий підхід до трактування образу. Вибірковий підхід комуністичних ідеологів до творчості Великого Кобзаря, використання ними шевченкової теми захисту гнобленого селянства і свідоме замовчування заклику до національно-визвольної боротьби, фактична експлуатація спотвореного владою образу поета обурювали шістдесятників. Більше того, вони задавалися питанням, як би поставився Шевченко до сучасної їм української дійсності. Пам'ятаєте, у **Ліни Костенко**:

**Що писав би Шевченко
в тридцять третьому,
в тридцять сьомому роках?
Певно, побувавши в Кос-Аралі,
Побував би ще й на Соловках,
Загартований, заграгований,
прикиданий землею, снігами, кременем,
досі був би реабілітований.
Хоч посмертно, зате – своєчасно...**



А. Горська. Гнівний Тарас

Після знищення вітража цю ж тему продовжує **Опанас Заливаха** у ліногравюрі «Чи буде суд, чи буде кара?...» та в дуже подібній за змістом мозаїці. Тут Шевченко здійснює над головою вже обидва кулаки. Але найбільшого драматизму цей образ набуває таки у Алли Горської в її лінориті «Гнівний Тарас», відомому у чорно-білому і червоно-чорному варіантах. Тут реальний образ поета лише ледь вгадується, обличчя практично відсутнє, його риси зміщені, очниці чорні, провалені, стиснені кулаки виходять на передній план... Це вже не просто гнів – це «прокляття з тойбіччя!».

Визначення засобів художнього вираження – це справа мистецтвознавців. Істориків більше цікавить смислове навантаження сюжетів. Вже хрестоматійним став портрет **Василя Симоненка**, створений Аллою Горською в техніці чорно-червоного лінориту: вперто нахилене високе чоло, націлені на поета багнети, калина, як краплі крові, спадає вниз. Портрет був створений на 9 днів з дня смерті Василя Симоненка і повторений нею на його роковини.

Ось портрет **Івана Світличного** у збірці Музею – червоно-чорний лінорит, спокійне обличчя, в долонях тримає кетяг калини. А ось інший варіант – сумне, аж суворе обличчя, зображене червоно-чорними фарбами, під підборіддям – руки з обрізаними пальцями, криваво-чер-

вони плями... . Що це? **Олексій Зарецький**, син художниці, описуючи цей портрет, ставить акцент на втрачених Світличним пальцях. Так, дійсно, Іван Світличний ще в дитинстві втратив кілька пальців на правій руці; в дорослому віці ця вада була малопомітна, ніхто не акцентував на ній увагу. Розгадка – у даті написання портрету – 1965 рік, перша хвиля арештів, засуджені друзі Алли Горської: **Опанас Заливаха, Михайло і Богдан Горині, Ярослав Геврич, Ярослава Менкуш, Іван Гель** – усього понад двадцять осіб. Ув'язнений на вісім місяців і сам Іван Світличний – «доброокий», «вусате сонечко», «батько шістдесятницького руху», а для батьків, за відомим прислів'ям, якого пальця не вріж, то все боляче!



А. Горська. Портрет Івана Світличного

Не менш цікавий і символічний за змістом портрет **Бориса Антоненка-Давидовича**, репресованого ще у 1935 році українського письменника і мовознавця, який до кінця життя перебував під неослабним тиском КДБ. На портреті Горської голова письменника-мислителя затиснута у величезні могутні долоні – що це? – «голову схопивши в руки, дивуєшся, чому не йде апостол правди і науки» за **Т. Шевченком**, чи лещата влади і вимушених самообмежень?



А. Горська. Портрет Бориса Антоненка-Давидовича

Значно стриманіший, обережніший за вдачею, чоловік Алли Горської **Віктор Зарецький** після вбивства дружини написав портрет, який зараз належить до фондової колекції Музею шістдесятництва. На ньому молода білява вродлива жінка, в рисах обличчя якої вгадується дещо ідеалізований образ Алли. На волоссі – темно-червона тінь, червонясте тло, навколо голови, як стилізоване сяйво, розходяться золоті промені, на плечі, як частина променів, затиснута в руці чи то запалена свічка, чи то пензлик... . Ще буквальноніше прочитується історія вбивства Алли Горської на його полотнах «Вознесіння», «Метафоричне видіння», «Світла душа».



В. Зарецький. Портрет дружини



В. Зарецький. Метафоричне видіння



В. Зарецький. Світла душа

Глибоким символізмом пронизані й твори *Опанаса Заливахи*, засудженого у 1965 році до п'яти років ув'язнення.

У експозиції Музею шістдесятництва демонструється цікавий документ. Дізнавшись про заборону табірної адміністрації О. Заливахи малювати, друзі-шістдесятники написали колективного листа генеральному прокурору СРСР з вимогою негайно скасувати протизаконний наказ і провели аналогію із заборною царської охоранки писати і малювати Т. Шевченкові. Заборона була знята і художник взяв участь в організованому *Богданом Горинем* табірному святкуванні дня народження Тараса Шевченка 1967 року, намалювавши для нього невеличкий плакат з портретом поета.



О. Заливаха Зона

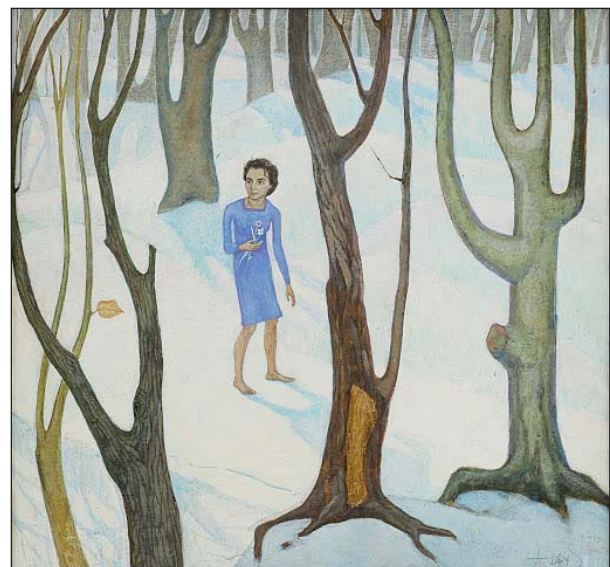
Відбувши свій термін ув'язнення, О. Заливаха після масових арештів 1972 року пише картину «Зона». Коричнево-червоний похмурий колорит, весь простір картини заповнений частоколом загострених стовпів, серед яких схематичні фігурки в'язнів із закладеними за спину руками. А по центру проступає складене з фрагментів відсторонене і стражденне обличчя Зони.

Дещо несподіваний сюжет картини «Табірне» – безликі постаті у зелених шинелях грають у більярд, от тільки більярдні кулі значно більші за розміром і до жаху нагадують людські черепа, а падають вони у гіпертрофовані сітки, що наводять на думку про кошки під гільотиною...



О. Заливаха. Більярд. Табірне

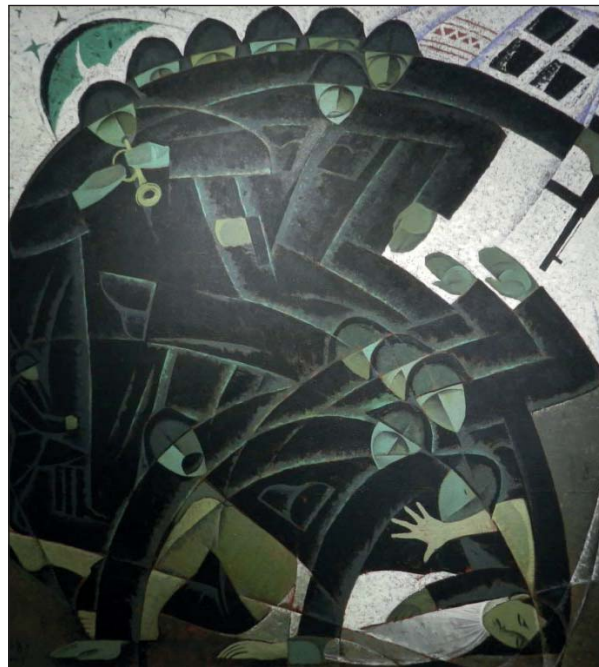
До езопової мови символізму вдається і *Галина Севрук*. На згортання «хрущовської відлиги» вона відгукнулася твором «Пролісок»: серед засніженого лісу тендітна по-літньому вбрана босонога дівчина з обличчям *Надії Світличної* – узагальнений образ невиправданих надій шістдесятників на демократичні перетворення в державі. До цього ж періоду належить і картина «Поламани крила» – маленька скоцюрблена фігурка скривдженого, переляканого чоловічка, над яким розпростерла заломлені крила з великими грубими відбитками підшов біла птаха. Мимоволі згадується поезія *Івана Драча* «Новорічна казка» про Кирилові крила і сумні роздуми, чи ж потрібні людині «крила» в тоталітарному суспільстві, якщо за них треба платити такою дорогою ціною?..



Г. Севрук. Пролісок



Г. Севрук. Поламані крила



В. Кушнір. Скерцо

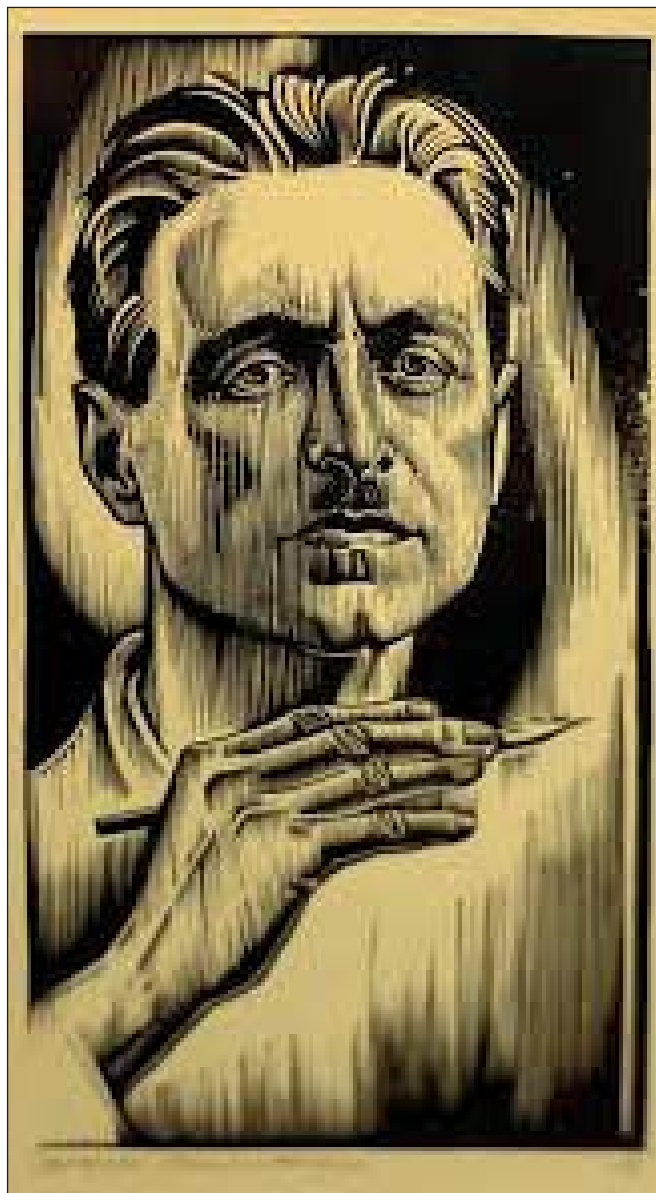


В. Кушнір. Автопортрет зі свічкою

Моторошно-пророчою виявилася і керамічна робота художниці «Іван Світличний» 1967 року: розіп'ята крила та душа, що живиться знанням і знання дарує.

Наводячи приклади інакомислення через художні образи, не можна не згадати і картину **Веніаміна Кушніра** «Автопортрет зі свічкою», де автор в образі сучасного босоногого Діогена з течею під пахвою і запаленою свічкою в руці крокує вулицею повз довжелезну чергу заклопотаних своїми побутовими справами громадян під гастрономом. «Шукаю людину!» – відвертий протест проти збайдужілості радянського суспільства до питань моралі і громадянських свобод.

У 1968 році Веніамін Кушнір пише полотно «Скерцо», більш відоме як «Гвалтована Україна». Сіро-зелені безликі постаті навалилися на розпластану на підлозі жіночу фігуру у вишиванці, злякано-перекошене віконце хати з вишитими фіранками, зухвало сміється зелений місяць,



В. Перевальський. Портрет М. Бойчука

підкреслюючи жах безкарності творимого злочину. Багатократно повторені ламані лінії зображення утворюють подобу свастики, а рука одного з гвалтівників стискає автомат – це дає можливість прийнятного для радянської влади прочитання сюжету, але написання полотна саме у період репресій української інтелігенції значно збільшує асоціативний ряд. І зовсім інший – сумний і ліричний – символізм у полотні «Прощальна мелодія»: сумний скрипаль на тлі напівпрозорої жіночої постаті (Україна? мати? кохана?); з його плеча злітають у небо журавлі. Картина-прощання... Даруючи картину Музею, вдова художника **Галина Кушнір (Возна)** назвала її «Автопортрет».

Найбільша колекція у мистецькій збірці фондів Музею – роботи **Любові Панченко**. Тут і ліричні акварелі циклу «Карпати», і ілюстрації до творів Т. Шевченка (ескізи олівцем та лінорити), і декоративні орнаментальні розписи, і дві картини у техніці аплікації тканиною. Саме дві з цих аплікацій уособлюють громадянський протест художниці проти репресій її друзів на початку 1970-х років – це великий портрет Т. Шевченка і, особливо, «Єретик або Вогнище інквізиції», на якому, ніби з вогню, проступає спокійна і впевнена худорлява постать – узагальнений образ борця.

Боротися можна по різному. Якщо названі вище роботи художників можна уподібнити до відвертої гучної заяви про незгоду з тоталітарним ладом і національними утисками, то твори інших митців, які принципово обрали для своєї творчості українську тематику, – це спокійне і впевнене самоствердження у своїй національній ідентичності відстоювання права свого народу на самобутність і культурне життя. **Софія Караффа-Корбут** у техніці лінориту створює свою Шевченкіану, **Лариса Іванова** ілюструє **Лесю Українку**; графічні портрети **Михайла Бойчука**, **Василя Симоненка**, **Володимира Ткаченка** та великий цикл графічних робіт на теми народних пісень створює **Василь Перевальський**, до пісенної теми звертається також **Анатолій Зубок**, епосно-переможно звучить героїко-історична тема в творах **Георгія Якутовича**, **Володимира Куткіна** та **Івана Крислача**, високопрофесійно і лірично увічнею українську природу **Геннадій Польовий**. Уже в часи незалежності **Володимир Куткін** з пам'яті відтворює образи побратимів зі сталінських таборів; художник-самоук, багаторічний політ'язень **Григорій Герчак** лишає нащадкам документально точні замальовки табірної побуту; **Геннадій Польовий** передає до Музею шістдесятництва ескізи замальовки з табірної життя. Ці твори – свідцтво незламності людського духу і творчого пориву.

Останні рядки із забороненої в радянський час поезії **Ліни Костенко**

**Як мовчанням душу уяремлю,
то який же в біса я поет?!**

стосуються не лише самої поетеси, а й виражають спільне духовне кредо українських шістдесятників. Художники-шістдесятники промовляли своїми картинами:

Я не пишу, що бачу. Я пишу, що думаю.

І їхня безкомпромісність у ствердженні природного людського права на вільну творчість, на Богом дане право кожного народу на власну національну ідентичність, їхній протест проти насильства і сваволі влади, висловлені через образну мову художніх творів, лишилися нам у спадок. ■



В. Зарецький. Видіння. 1979р.



Лесь Танюк із Опанасом Заливахою. 1970-і роки



Шістдесятники: Микола Вінграновський, Іван Дзюба, Іван Драч, Іван Світличний, Ліна Костенко, Євген Сверстюк. Конференц-зал Спілки письменників України, Київ, жовтень 1963 р.