

УДК 7.038

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2026.3.38>

**Роготченко Костянтин Олексійович,**

аспірант

Інституту проблем сучасного мистецтва

Національної академії мистецтв України,

член Національної спілки художників України

ORCID ID: 0009-0000-9545-3851

kot400@ukr.net

## **ЛОКАЦІЇ ВІЛЬНОГО СПІЛКУВАННЯ МИТЦІВ 1990–2000-Х РОКІВ: КАВ'ЯРНІ, ПРИВАТНІ ПОМЕШКАННЯ, ВУЛИЧНІ ВИСТАВКИ**

*Виставкова політика і діяльність головних державних інституцій – Національної спілки художників України та Дирекції художніх виставок Міністерства культури України станом на кінець 1980-х років уже явно не влаштовувала соціальний мистецький запит. Виставкова політика залишалася незмінною від часів перших повоєнних виставок. Тобто обов'язкова художня рада роздвигалася пропозиції і виносила свій вирок. До офіційних виставок потрапляли лише роботи членів Спілки художників або молодіжного об'єднання. Виключення складали роботи декоративн-прикладного напрямку. Їх автори могли не мати спеціальної освіти і не бути членом НСХУ, але за умов співпраці з Художнім фондом, або підприємствами системи Укрхудожпрому Міністерства будівельних матеріалів УРСР. Художні ради були яскравим прикладом тоталітарної системи та елементом офіційного тиску на митців. Художня виставка залишалася джерелом доходу митця, адже закінчувалася експозиція роботою закупівельної комісії. Для переважної більшості митців це була єдина форма заробітку. Тиск художньої ради на митця у першу чергу відбувався у сенсі обраної митцем теми. Твори з не соціально активними темами (за виключенням пейзажу), практично не мали шансу потрапити на виставку. У такий спосіб велика кількість митців, роботи яких не потрапляли на офіційну художню виставку, не мали змоги оприлюднювати своє мистецтво. Офіційних приватних галерей на ту пору в Україні не існувало. Незадоволення у мистецьких колах виставковою діяльністю країни наростало повільно, але вибухнуло одночасно. Причиною, що спровокувала нову хвилю незадоволення стала трагедія на Чорнобильській атомній станції, яка зрештою і привела до падіння радянської влади.*

*Рухи противу офіційній мистецькій доктрині держави почалися ще з кінця 1970-х років. На кінець 1980-х вони вже чітко окреслилися як бажання багатьох митців не залежати від примх художньої ради і показувати своє мистецтво.*

*Кордони українських мистецьких просторів розширювалися. Їх ставало більше. По усій країні почали зароджуватися неформальні творчі гурти. Цей процес охопив не лише зображальне мистецтво, але й літературні, театральні, кінематографічні кола митців. 1988 року у офіційній пресі було надруковано вкрай важливий документ – Закон «Про кооперацію», що, безумовно, допомогло організації та узаконенню нових творчих об'єднань.*

*Важливим залишалось питання спілкування творчих людей, що відбувалося поза офіційними спілками художників, письменників, народних майстрів. Такими локаціями спілкування ставали кав'ярні, клуби, приватні помешкання, вуличні виставки. Цей феномен мистецького життя мало досліджений. Автор пропонує власну версію розвитку локацій неформального спілкування, що базується на численних інтерв'ю з учасниками процесу, які жили і працювали у зазначений період в різних містах України.*

**Ключові слова:** неформальні творчі об'єднання, творча спільнота, візуальне мистецтво, вуличні виставки.

### **Rohotchenko Kostyantyn. VENUES WHERE ARTISTS GATHERED FREELY IN THE 1990S AND 2000S: COFFEE SHOPS, PRIVATE HOMES, AND STREET EXHIBITIONS**

*The exhibition policy and activities of the main state institutions – the National Union of Artists of Ukraine and the Directorate of Art Exhibitions of the Ministry of Culture of Ukraine, as of the end of the 1980s, clearly did not satisfy the social artistic demand. The exhibition policy has remained unchanged since the first post-war exhibitions. That is, the mandatory artistic council looked at the proposals and passed its verdict. Only the works of members of the Union or youth association were included in the official exhibitions. The exceptions were decorative and applied works. Their authors could not have a special education and not be a member of the NSHU, but under*

the conditions of cooperation with the Art Fund, or enterprises of the Ukrkhudozhprom system of the Ministry of Building Materials of the Ukrainian SSR. Art councils were a vivid example of a totalitarian system and an element of official pressure on artists. The art exhibition remained a source of income for the artist, because the exhibition ended with the work of the purchasing commission. For the vast majority of artists, it was the only form of income. The pressure of the artistic council on the artist primarily occurred in the sense of the theme chosen by the artist. Works with non-socially active themes (with the exception of the landscape) practically had no chance of getting into the exhibition. In this way, a large number of artists whose works did not enter the official art exhibition did not have the opportunity to publicize their art. At that time, there were no official private galleries in Ukraine. Dissatisfaction in art circles with the country's exhibition activities grew slowly, but exploded at the same time. The reason that provoked a new wave of discontent was the tragedy at the Chernobyl nuclear power plant, which ultimately led to the fall of the Soviet government.

Movements of opposition to the official artistic doctrine of the state began as early as the late 1970s. By the end of the 1980s, they were already clearly defined as the desire of many artists not to depend on the whims of the artistic council and to show their art.

The boundaries of Ukrainian artistic spaces were expanding. There were more of them. Informal creative groups began to emerge all over the country. This process covered not only visual arts, but also literary, theatrical, and cinematographic circles of artists. In 1988, an extremely important document was published in the official press – the Law "On Cooperation", which certainly helped the organization and legalization of new creative associations.

The issue of communication of creative people, which took place outside the official unions of artists, writers, folk craftsmen, remained important. Cafes, clubs, private residences, and street exhibitions became such places of communication. This phenomenon of artistic life has been little studied. The author offers his own version of the development of informal communication locations, which is based on numerous interviews with the participants of the process who lived and worked in the specified period in various cities of Ukraine.

**Key words:** street exhibitions, informal creative associations, creative community, visual art.

**Постановка проблеми.** Пропонована для дослідження тема, щодо спілкування творчих людей поза межами офіційних інституцій часів тоталітарного суспільства, а також перших років після проголошення Незалежності мало розроблена. Автор спробував розширити такі знання шляхом вивчення оприлюдненої інформації стосовно задекларованого питання та інтерв'ювання митців і мистецтвознавців, які брали безпосередню участь у творчому житті того періоду. Оприлюднення невідомих раніше фактів розкриє розуміння тих процесів, які зрештою допомогли сформували мистецькі рухи від періоду тоталітарного панування у культурі до часів вільного вибору творчого шляху.

**Мета статті** – спроба розширити інформацію про історію локацій вільного спілкування митців різних регіонів України 1990-2000 -х років: кав'ярні, приватні помешкання, вуличні виставки.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Одна з перших дослідників культурних процесів 1980-2000 –х років Надія Бабій звернула увагу і описала з мистецтвознавчої, а найголовніше з культурознавчої точки зору, культуру кав'ярень, де зароджувалися майбутні мистецькі об'єднання та групи.

Посилаючись на приватний архів Бабій Н. читаємо: «За словами архітектора Зеновія Соколовського, традиція збиратися на каві була характерна виключно для західноукраїнських областей...» [1]. З таким висновком важко погодитися, враховуючи інші спогади. У рецензії Олексія Роготченка на книгу «Хрещатик нашого йо, або Повойо...» Кондель-Пермінової Н. М., О. Роготченко детально описує зустрічі митців, архітекторів, письменників, журналістів у декількох кав'ярнях Києва періоду 1970-2000-х років. [12]. Колоритні описи Тернополя 80-90 років зустрічаємо у есеях Василя Махна. У збірці «Врубай свою музику гучніше, якщо можеш» автор описує кав'ярню «Муза» як місце зустрічей місцевої богемі та формування поетичного гурту «Західний Вітер», що існував до 1992 року. [10]. Маркіян Іващишин згадував, що у часи, коли не було мобільних телефонів, їх роль виконували кав'ярні. На щоденних зустрічах у кав'ярнях обмінювалися інформацією, а також листами, книжками, пізніше касетами [6].

Згадки про спілкування митців у кав'ярнях знаходимо у дисертації А. Луговської [9].

Головною джерельною базою пропонованого дослідження стали інтерв'ю

з А. Криволапом, О. Дубовиком, О. Соловійовим, Н. Ніколайчук, В. Зінченком, А. Горбенком, Ю. Гиленком, М. Базак, В. Сидоренком, І. Яковець, О. Роготченком, О. Ременякою, Т. Зиненко, В. Ковтуном, А. Холоменюком та інших.

**Виклад основного матеріалу.** Сьогодні, у час демократичного суспільства і проголошеної Незалежності, учений має право користуватися раніше забороненими для загального оприлюднення матеріалів. З архівних полиць дослідники змогли дістати матеріали, що розкривають правду про події, які відбувалися у царині культурного поля. Настав час вивчити, навіть, ті аспекти художнього життя, які ніколи не були досліджені у повній мірі. Саме такими є документи, спогади, висновки людей, що безпосередньо брали участь у тодішньому творчому житті. Враховуючи той факт, що від подій 1980-1990-х років проминуло сорок років, особливо важливо користуватися такими свідченнями. Тож використовуючи методологічну основу сучасного мистецтвознавчого та культурологічного дослідження автор використовує міждисциплінарний підхід, а також історико-культурний метод, компаративний, типологічний. Структурно-факторний аналіз і метод інтерв'ювання лягли у основу пропонованої статті.

Наводимо інтерв'ю з різними митцями та мистецтвознавцями, які були зафіксовані автором.

Тетяна Зіненко, кандидат мистецтвознавства, завідувачка кафедри образотворчого мистецтва Національного університету "Полтавська політехніка" імені Юрію Кондратюка (місто Полтава) у інтерв'ю Костянтину Роготченку розповіла про полтавське мистецьке неформальне середовище кінця 80–90 років минулого століття: «Насправді місць зустрічей у Полтаві було декілька. Влітку збиралися на станції прокату човнів на Ворсклі. Весна, осінь і зима – це кав'ярня «Парсуна» на колишній вулиці Жовтневій (зараз Соборній) біля БК (Будинок культури К. Р.) ПТК. «Парсуна» була і першим недержавним виставковим простором. Площа закладу була геть невеличка, тож і стіни були

маленькі. Картин можна було експонувати 10-12, але місце було козирне. Молоді дуже подобалося» [4].

У центрі Черкас поруч з будинком художників та виставковим залом до не давна працювало кафе «Ярославна». За спогадами Інни Яковець – доктора мистецтвознавства, професора, завідувачки кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету, на межі 1980-90-х це було улюблене місце зустрічей митців та письменників [15].

Голова Одеської організації Національної спілки художників України Народний художник України Анатолій Горбенко, згадуючи про часи своєї молодості, розповів про одеське неформальне мистецьке середовище: «Про «Гамбрінус» знають усі. Це було знакове місце не лише для одеситів, але й для багатьох гостей міста. «Гамбрінус» любили усі, про нього написані літературні твори, поезії, зняті художні фільми. Там зустрічалися художники, але переважно, коли святкували чийсь день народження. Головним чином це були уже дорослі люди, які могли собі дозволити таке. Демократична атмосфера «Гамбрінуса» передбачала, що відвідати цей напів підвальчик і замовити кухоль пива може будь хто. «Гамбрінус» був незалежним. Там збиралася уся Одеса. До речі, він працює і досі. А от молоді 80-90-х любила «Куманець». Це маленька кав'яренька у самому центрі міста поруч з Міськсадом та художнім училищем. От у «Куманці» збиралися усі – і дорослі і студентство. Я не пам'ятаю, аби там були якісь суперечки. Може я і ідеалізую ті часи, але в моїй уяві і спогадах пів вікової давнини залишилися лише приємні враження. Люди розмовляли виключно про мистецтво. Пам'ятаю, що інколи, навіть, виходили на вулицю і розкладали аркуші паперу з малюнками на асфальт. Могли сперечатися, а могли і підказати одне одному правильні рішення. Суперечки, звісно, точилися, але ніколи не було образ [3].

Сьогодні, на жаль, мало досліджене ще одне мистецьке середовище знакового і дуже потужного у мистецькому сенсі міста.

Йдеться про Ужгород. У Дослідженні Надії Бабій читаємо: «...в Ужгороді у кінці 70 – до початку 90-х важливим місцем для пізніх посиденьок була зала культової ресторації «Верховина» («Корона»). До особливих закладів відносять кафе «Золотий ключик». Сучасники згадують, що кав'ярня не мала жодної привабливості, окрім угорської кавомашини, яка готувала неймовірний еспресо та локації на перетині центральних вулиць міста. Розуміючи, яким важливим документом є свідчення безпосередніх учасників процесу ми звернулися до Голови Закарпатського відділення Національної спілки художників України, Народного художника України, члена-кореспондента НАМ України Бориса Кузьми. Він сказав: «Це був такий клуб, така кав'ярня, де збиралися художники. Багато було неформалів. Там проводили дискусії і різні лекції, обговорення. Адже тоді після кожної виставки було обговорення. Там можна було каву випити, можна стакан вина. Я там мав першу свою виставку у цьому клубі. Це був 1984 рік. Багато потужних у майбутньому художників починало звідти. Наприклад, Володимир Базан, Йосип Черній. Нажаль уже не один з них не живий. Клуб-кафе називався «Форум». На його місці зараз дуже крута кав'ярня. Називається «Кактус». І тепер туди ходять митці. Але якщо згадувати за старших художників, то був такий ресторан «Коруна». Потім його переіменували у «Верховину». Там бували Габда, Коцка, Ерделі і Бокшай. Там був бомон. Вони там просто жили. Картини продавалися і вони там сиділи – вино пили, багато курили, танцювали. Атмосфера була чудова. Було багато неформалів. Але ж час не зупиняється. Буквально вчора був на відкритті виставки. У нас був ще такий совдеповський меблевий комбінат і там хлопці зробили таку галерею невеличку, але гарну. Зробили такий центр спілкування. Іван Небесник мав там виставку. Зараз трошки втрачений зв'язок з тими часами. Немає інтелігенції. Багато представників старшого покоління повмирили. А заміни немає» [8].

Шляхом не схожим на розвиток неформальних рухів у культурі України в західних

і центральних регіонах цей процес проходив у регіонах східних, а саме на Чернігівщині та Сумщині. Чернігів – старовинне культурне місто з багатьма пам'ятками минулих епох, музеями, бібліотеками, відділенням Національної спілки художників України, художнім салоном, виставковим залом та художніми студіями. У 25 кілометрах від Чернігова у селищі Седнів знаходився будинок творчості НСХУ. До Чернігова на екскурсії з Седнева щорічно приїжджали сотні митців з усього СРСР. Будинок творчості мав всесоюзний статус. Художній фонд Чернігова, що обслуговував також і митців Прилук, мав достатньо замовлень, адже на Чернігівщині було багато великих підприємств у тому числі і оборонного значення. Чернігівська обласна організація національної спілки художників України жила заможнo, маючи великі замовлення. Наявність власного експозиційного простору виставкових залів дозволяла робити більше художніх виставок ніж у інших регіонах держави. Разом з тим і контроль з боку облвиконкому та інших радянських керівних структур був жорсткішим. Інтерв'ю з колишнім Головою ЧОНСХУ, Заступником Голови НСХУ народним художником Володимиром Зінченком несподівано пролило світло на ряд фактів, що не були раніше оприлюднені у мистецтвознавчих та культурологічних дослідженнях: «Насправді життя було цікавим. В усякому разі для мене. Збиралися ми переважно у майстернях. Але на одній квартирі, що розташовувалась у районі неподалік церкви Усіх святих збиралися різні люди і говорили про життя, про політику, як ми живемо. Туди якимось чином привозили з Прибалтики газети проукраїнського змісту. Там трапилася і так звана ковбасна революція. Ми вийшли на вулицю, аби вже йти додому з однієї квартири де ми збиралися. Зустріч закінчилася, але люди ще не розходилися. Тоді пішли у напрямку до центру і раптом бачило, що трапилася аварія. У машину «Волгу» влітає «Москвич». За кермом «Москвича» сидів бувший прапорщик. На наших очах у всього люду відкривається багажник «Волги». Згодом з'ясувалося, що цей автомобіль належав

чернігівському обкому. Бачимо, що увесь багажник забитий коньяками, дорогими ковбасами. Короче – «ізобіліє». Тоді це було на рівні атомної бомби. Хто жив у той час – пам'ятає. Це кінець 80-початок 90-х. І раптом люди побачили таке багатство. Що мене вразило, це те, що – не почали розтягати. Незрозуміло звідки в один момент зібрався натовп. І трапилося таке. Цю «Волгу» не на колесах тягли, а почали перевертати з коліс на дах, з даху на колеса. І так перекочували у бік обкому. На нинішньому проспекті Перемоги було виставлено заслон з міліцейських курсантів, які мусили не пускати процесію. Але народ їх розкидав і «Волгу» докатили до дверей обкому комуністичної партії. Перевернули догори ногами і почався мітинг. До людей вийшов перший секретар обкому Палашенко і щось намагався пояснити, але його не слухали. Тоді хтось сказав: «А ти покажи як ти живеш». Він жив недалеко, у центрі у три поверховому будинку. Люди пішли до нього. З'ясували, що жив він скромно. У холодильнику майже нічого не було. Народ заспокоївся. Хто жив тоді – зрозуміє. Бо коли у людини 10 палок ковбаси, а ти не можеш хліба купити, то це якось хвилює і налаштовує на недобре. Повернулися ті, хто ходив і доповіли громаді. Жертв не було, але це було потрясіння. Я вважаю, що з цієї ковбасної революції почалася Перебудова. У незалежній пресі, та й по Голосам про це розповідали. Машину котили кілометри три, а то й більше. Коли міліціонери побачили – розбіглися. Люди озвірили. Сьогодні це вже підзабулося. Та й половини тих людей, що машину котили, певно, не має серед живих.

Що стосується митців, то треба віддати належне, що музеї і художній і історичний і особливо Катарбінського брали серйозну участь у культурному житті Чернігова. У музеях митці збиралися. Скромненько. Чай. Трошки винця. Кава була лише львівська «Галка». Та її ж треба було десь дістати. У Чернігові неформальних митців багато не було. Ну були такі як Женя Кріптан, Микола Небилиця. Микола Небилиця робив такі гострі малюнки. Я б, навіть,

сказав критично гострі. КДБ його тягало у свій час. Тоді тільки почали організовуватися неформальні об'єднання. Застрільниками тоді були одесити і львів'яни. А у нас зразком національного підйому були Прилуки. Про це або говорять пошепки, або не говорять зовсім. Перша організація ОУН виникла не у Львові не на західній Україні, а саме у Прилуках. Це не байка. Було прийняте рішення організувати ячейки національного руху подалі від західної України тому, що там люди перебували під жорсткою увагою КДБ. Це кінець 80-х. Тоді такого широкого руху національного не було. Але за інтересами люди об'єднувалися. Як не парадоксально, але хлопці з Прилук, наприклад, митець Семен Кантур один з перших брав участь у такому русі. Митці збиралися у майстернях. На вулиці тоді не торгували. Та й не було де. Хіба що у переході, але і там забороняли продавати роботи. Збиралися у майстерні Миколи Небилиці. Він дисидентом був. Згадую Олексія Потапенка. Тема національної ідентичності, свідомості була темою його життя. Якщо ще щось згадаю – розповім» [5].

Прояви національної ідентичності і свідомості у молодого покоління, небажання жити і творити під керівництвом правлячої радянської влади у різних областях України проходили по різному. Єдиною спільною рисою для творчих людей з різних регіонів було бажання вільного вибору у житті і творчості. Отже вертаємося до кав'ярень і приватних помешкань, як головного місця спілкування. Про життя у Луцьку зазначеного періоду у інтерв'ю від 10. 03. 2026 згадує кандидатка мистецтвознавства, завідувачка Відділу соціокультурних досліджень мистецтва ПСМ НАМ України Оксана Ременяка: «Перші зустрічі молодих митців, літераторів та й взагалі неформалів поза офіційною Спілкою художників почалися ще у 1976-77 роках і тривали до початку 80-х у луцькому кафе-терії «Сніжинка». Приблизно на цей період припадає і відкриття Клубу творчої молоді. Організаторами клубу, по суті неформального творчого об'єднання, були Сергій Столярів і Микола Кулановський – майбутній

«герой» роману Оксани Забужко. Не скажу, що це була цілком антирадянська організація, але те, що на зустрічах і у розмовах підіймалися питання національної ідентичності, віросповідання, питання замовчуваної історії краю та України в цілому – правда. Ми, навіть, видавали рукописний журнал під назвою «Бджола». Вийшло у світ 6 номерів. Я була вченим секретарем клубу. Насправді ми багато робили для міста. Почали з реального очищення. Прибирали стихійні смітники, мили, чистили старі ковані паркани. Одним словом демонстрували дію. На початку 80-х організувалося Товариства Лева на Волині. Там керував Олег Покальчук. Відродився скаутовський рух. А дівчата відроджували Вертеп. 1992 році я написала сценарій до наступного вертепу. Головними героями були бурсаки, які приходять вітати мешканців від Мазепи. За основу взяла вертеп Куліша. Вийшло ціле театральне дійство. На виставу з польського Холма приїхав Євген Ризик і зачарувався виступом. Він і запросив нас на гастролі до Польщі. Ми поїхали у села Холмщини і Підляшшя, де ще мешкали українські родини, що вціліли після сумнозвісної операції «Вісла». Наші міні концерти дуже сподобалися місцевому населенню. Ми і в Україні продовжували таку етнографічну театральну практику. Інколи збиралося дуже багато людей.

На початку 80-х у Луцьку стало модним і популярним кафе «Дизель». Це була не офіційна назва. Але локація прижилася. Людей неформального гатунку приходило багато. На стінах кафе влаштовували міні виставки. Микола Кулановський до кожного Нового року малював звіра – символа. Пам'ятаю намальованого щура. Він довго висів на стінці. Певно, цілий рік. А ще були Тигри, Кози, Кабани...

Окремою сторінкою творчого життя міського мистецького простору була місцева художня школа яку очолював Петро Костянтинівич Сендзюк. У її стінах окрім учнів збиралося багато творчого люду. Приходили не лише художники. Були молоді письменники, поети, музиканти. Були лекції про історію мистецтва і художні виставки. Стало

зрозумілим, що ми на порозі нового життя. Так і трапилося 1991 року була проголошена Незалежність» [11].

Про кав'ярні, як місця вільного спілкування, згадував відомий майстер батального живопису Андрій Холоменюк –Заслужений художник України, митець з Чернівців: «Неформали і молоді митці збиралися у «Автографі». Ця кав'ярня розташовувалася у самому центрі міста. 50 метрів від центральної площі. Місце було відоме і дуже популярне. У залі стояв відеомагнітофон – новинка техніки початку 80-х. Ночами відвідувачі дивились «заборонені» фільми за участю Брюса Лі у східних єдиноборствах. У кафе був бар. Там проводили кастинг на моделі одягу. Там експонувалися і художні виставки. Навіть, я там робив свою персональну виставку. Це був самий початок 80-х. Пам'ятаю, що це була виставка акварелей. Взагалі та ідея спілкування творчої молоді була на часі. Вона, безумовно, була прогресивною. Але розвитку не по слідувало. Зараз на Кобилянській є подібний книжковий клуб імені Поля Цилана. Ще є клуб у садибі, де жив Володимир Івасюк. Вони там проводять слухання на свята. Це такий міні музей. Я їм портрет Івасюка зробив. Там проводяться літературні читання. А от художники зараз ніде не збираються. Своїх мало, а чужі не приїжджають. Немає стимулу. Раніше митці приїжджали, отримували житло, отримували майстерні. Уже давно такого немає. Тому і не їдуть [14].

Своєрідно відроджувався мистецький простір у Сумах – одному з найбільш віддалених від центра східних обласних міст. Про паралельне з офіційним художнє життя розповідає художник-реставратор Юрій Гіленко, який зараз мешкає у Норвегії: «Більшість сумчан, які жили у 80-90-х роках і цікавилися творчістю, гуртувалися навколо школи Бориса Борисовича Данченко. Він приватно викладав малюнок та живопис. Суми – місто специфічне. Кордон з Росією, мова поліська, не схожа на мову центру чи заходу. Художніх виставок набагато менше ніж у Києві чи Харкові. Місто робітниче, багато заводів, фабрик. У родині обов'язково хтось має родичів у росії. Митці

були, але не багато. Закладу вищої мистецької освіти не було. Молодь їхала вчитися до Харкова, або до Києва чи Москви. Мистецьке життя бурхливим назвати важко. Виставки головним чином були у Спілці художників або у будинку культури. У БК виставлялися переважно самодіяльні митці і народні промисли. У 80-х вуличних виставок взагалі не пам'ятаю. Може у самому кінці. А от тусовка була. Це уже початок 90-х. На центральній вулиці Леніна заборонили у самому кінці рух автотранспорту. Частина вулиці зробили пішохідною. Це самий центр міста. І якось стихійно виникла так звана стометрівка. Не сказати, що це було таке місце як Андрієвський узвіз у Києві, куди ми, молоді митці, усі їздили на свята днів Києва, але це було місце зустрічей молодих людей. Там була така різьблена бесідка, яка зберіглася ще з дореволюційних часів. Казали, що колись там грав міський духовий оркестр. Так от у тій бесідці і збиралася творча молодь. Не лише художники. Приходили співаки, музиканти, поети. З часом почали влаштовувати художні виставки. Пам'ятаю, що перша виставка була з акварельних робіт і олівцевих малюнків. Пізніше митці у суботу та неділю почали виставляти свої живописні твори. Інколи їх було багато. Навіть хтось приїзжав з області, хто вчився у Харкові чи Києві, а на канікулах був вдома. Такі виставки і зустрічі у бесідці не були зібранням неформалів. Тут бували різні люди. А у виставках брали участь і старші люди. Переважно самоуки, але були й професіонали. З часом стометрівка стала місцем прогулянки сумчан. Там і у мене була виставка. З ранку приносив роботи – малюнки, акварелі і декілька живописних полотен, а увечері забирив додому. Одну, навіть, продав. Щось дуже не за дорого, але було дуже приємно. А далі життя закрутило. Працював переважно на реставрації церков. Тож навчився і цеглу класти і штукатурку робити. Зараз у Сумах живе моя сестра. Привітав її з восьмим березня, а вона на ярмарку на вулиці. Каже, що святкуємо під музику шахедів над головою. Уже звикли. От таке сучасне мистецтво» [2].

Харківський мистецький простір був відмінним від решти України ще й тим, що саме

у тодішній столиці відбувався бурхливий зліт мистецтва образотворчого, літературного, театрального, архітектурного. Кількість митців, літераторів, архітекторів театралів у Харкові була більшою, ніж в усій Україні разом узятій. Разом з тим жорстокість репресій по відношенню до діячів культури у довоєнному Харкові не можливо порівняти з будь-яким іншим українським містом. До прикладу, у житловому будинку харківських письменників «Слово» до початку війни письменників не залишилося. Вони були або розстріляні, або вислані у концентраційні табори, де переважна їх більшість загинула. У повоєнний час боротьба митців з владою практично була відсутня. Перші прояви неформальних рухів відносяться до 1960-х років. 1970-ті, особливо їх друга половина, у спогадах людей, які тоді жили у Харкові, вимальовуються як час початку творчих експериментів, розвитку ще молоді школи харківської фотографії, творчого розквіту дизайну. На цей час припадає і поява перших неформальних груп творчої молоді. Це не були групи борців з радянською владою на кшталт київського та московського дисидентського руху. Скорше це були групи за зацікавленістю. Переважно зацікавленість стосувалася способу або напрямку малювання, фотографування чи написання літературного твору. Неформальними місцями спілкування фотографічної арттусовки Харкова періоду незалежності були, зокрема, різні кафе і бари – тут фотографи показували один одному свої знімки та обговорювали їх. У 1990-х роках одним з таких осередків було кафе «Пулемет», а в 2000-х – бар «Черчіль». (інтерв'ю з Анастасією Леоновою) [9].

Інтерв'ю з Президентом Національної Академії мистецтв України академіком Віктором Сидоренком висвітлює невідомі сторінки історії мистецького простору Харкова того часу. Саме про ті роки припадають спомини про славнозвісне на той час кафе, що в народі одержало назву «Кулемет». Віктор Сидоренко згадує: ««Кулемет» – це сімдесяті роки. На Сумській був такий заклад «Автомат – закусочна». У народі це місце назвали «Кулемет». Але каву там

робили смачну. Бо ті, хто пережив радянський союз, пам'ятають, що тодішня кава це був напій «Галка». У Кулеметі збиралася харківська тусовка, неформальні люди. Вони любили поговорити про мистецтво. Я з них знаю небагато. Пам'ятаю Льоню Іванова який був завідувач керамічною лабораторією. Це була тусовка Лимонова, Бахчаняна – шестидесятників. Вони були старшими і ми на них задивлялися як на дорослих. Це тусовка була з таким більше творчим окрасом. Я про це писав і у своїй книзі, що харківський нонконформізм відрізнявся від інших. Якщо у Києві, Львові він був з національним окрасом на базі виборювання своїх прав національної свідомості, то харківський був більше глобалістський. За свободу творчості. Писати, що хочеш. Про «Кулемет». Там насправді збиралися люди різні. Наприклад Саленко, Бахчанян. Вони поїхали до Москви у пошуках більшої свободи творчості, але приїхавши до Москви, зрозуміли, що її там усе рівно немає. Треба тікати на захід. І тому вони не стали особистостями національної боротьби, хоча вони й були нонконформістами. Конформізм це пристосуванці, а вони ними не були. Їх творчість не вміщала у той затхлий соцреалізм, який тоді існував. Бахчанян. Він уже тоді робив колажі. До речі, оформлення «Літературної газети» багато у чому завдячує Бахчаняну, бо він переніс свої колажні роботи у оформлення видання. Він там працював» [13].

Слід зазначити, що Віктор Сидоренко був Головою Харківської організації національної Спілки художників України (1987–1994). А до того шість років він вчився у Харківській державній академії дизайну і мистецтв, яку 1979-го року закінчив з червоним дипломом. Тобто, усі тогочасні події у мистецькому житті відбувалися на його очах та за його безпосередньою участю. Сьогоднішній Голова Харківської організації національної спілки художників України, Лавреат Шевченківської премії, Народний художник України, Віктор Ковтун згадуючи ті часи, розповів, що коли тридцять чотири річний Віктор Сидоренко очолив харківську спілку художників, життя у колективі

різко змінилося. Сидоренко був прогресивним митцем, займався творчою експериментальною фотографією, експериментував у напрямку кольору у живописі та гіперреалізму у малюнку, був спортсменом і завжди розумів молодь. Він спромігся зробити те, що не зробив жоден з двадцяти п'яти тодішніх Голів обласних організацій Національної спілки художників України. Він об'єднав офіційне життя ще радянської ідеологічної інституції з життям неформальним. Не в останню чергу тут відіграла роль кав'ярня, яку Віктор Сидоренко дозволив організувати у приміщенні Харківської спілки [7].

**Висновки.** Підсумовуючи спогади учасників мистецького життя зазначених років – 80-90-х років минулого сторіччя приходимо до висновку, що межа 1980-1990-х ознаменувалася рядом унікальних мистецьких явищ, що увійшли у історію мистецтва як течя «нового мистецтва». Під «новим мистецтвом», що почалося з часів проголошення Незалежності ми маємо на увазі зображальне мистецтво яке розвивалося без керівної ролі офіційної Спілки художників України та без впливу тоталітарного суспільства на митця. Інтерв'ю з людьми, які жили і працювали у зазначений період є найбільш продуктивний спосіб визначення істини, тому, що вони базуються на власному досвіді і не залежить від чийось інших вражень. Розповіді учасників інтерв'ювання засвідчили правомірність головної ідеї дисертаційного дослідження автор статті про те, що мистецька спільнота часів кінця радянської влади уже не могла жити за старими правилами і нормами. Багаторічна несправедливість художніх рад, де були прописані табуовні теми – сакральне мистецтво, національне мистецтво, нефігуративне мистецтво, абстрактне мистецтво призвела до спротиву офіційній культурі. Перші паростки такого спротиву, який не був окреслений як нонконформізм, а залишався бажанням вільних людей добровільно створювати нове мистецтво шляхом гуртування певних груп однодумців і стали стартом до створення ряду відомих неформальних мистецьких об'єднань. Кав'ярні та приватні помешкання, де збиралися митці, про які у переважній

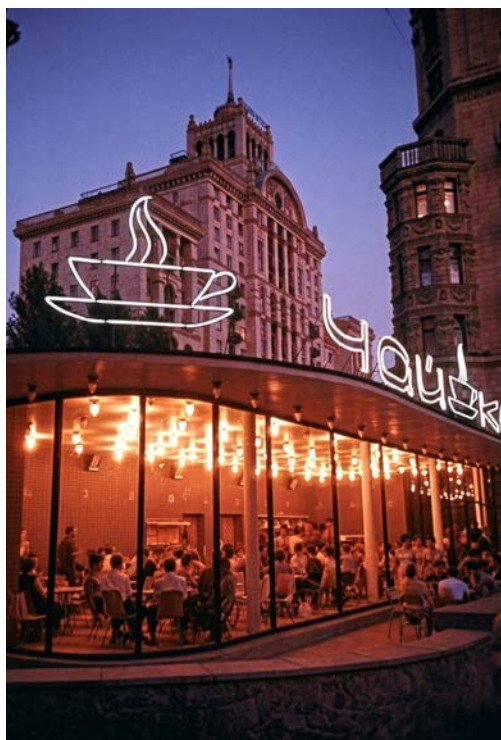
більшості згадують інтерв'юванні художники та мистецтвознавці, як про локації вільного спілкування, стали чинниками, що спровокували початок нової структури українського мистецького простору. Зароджувалася нова національна мистецька субкультура. Зрештою вільні угруповання митців виникли на усій території України.

#### Література:

1. Бабій Н. Актуальні культурно-мистецькі практики та процеси Західної України кінця XX – початку XXI століть: культурні доміанти, форуми репрезентації, перспективи. Івано-Франківськ : Фоліант, 2022. 400 с.
2. Гиленко Юрій. Інтерв'ю від 8 березня 2026 р. Приватний архів К. Роготченка.
3. Горбенко Анатолій. Інтерв'ю від 7 березня 2026 р. Приватний архів К. Роготченка.
4. Зіненко Тетяна. Інтерв'ю від 7 березня 2026 р. Приватний архів К. Роготченка.
5. Зінченко Володимир. Інтерв'ю від 11 березня 2026 р. Приватний архів К. Роготченка.
6. Іващишин М. Червона калина. Записки на стінах. 2019. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=VE2szfMfEOI&list=PL3wTEGJlgw-pZrXKPlj92Y3sd5XygUVPx&index=3&ab\\_channel=OlyaPona](https://www.youtube.com/watch?v=VE2szfMfEOI&list=PL3wTEGJlgw-pZrXKPlj92Y3sd5XygUVPx&index=3&ab_channel=OlyaPona)
7. Ковтун Віктор. Інтерв'ю від 10 березня 2026 р. Приватний архів К. Роготченка.
8. Кузьма Борис. Інтерв'ю від 7 березня 2026 р. Приватний архів К. Роготченка.
9. Луговська А. Е. Інституції сучасного мистецтва у виставковій практиці України (початку 1990-х – 2020 років) : кваліф. наукова праця на правах рукопису : дис. доктора філософії / Київ, 2023.
10. Махно В. Котилася торба. Київ : Критика, 2011. 368 с.
11. Ременяка Оксана. Інтерв'ю від 10 березня 2026 р. Приватний архів К. Роготченка.
12. Роготченко О. Хрещатик нашого йо, або Повойо... *A+S*. 2021. № 3–4. С. 221–229.
13. Сидоренко Віктор. Інтерв'ю від 13 березня 2026 р. Приватний архів К. Роготченка.
14. Холоменюк Андрій. Інтерв'ю від 10 березня 2026 р. Приватний архів К. Роготченка.
15. Яковець Інна. Інтерв'ю від 7 березня 2026 р. Приватний архів К. Роготченка.

#### References:

1. Babii, N. (2022). *Aktualni kulturno-mystetski praktyky ta protsesy Zakhidnoi Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolit: kulturni dominanty, forumy reprezentatsii, perspektyvy* [Current cultural and artistic practices and processes of Western Ukraine of the late XX – early XXI centuries: Cultural dominants, forums of representation, prospects]. Foliant.
2. Hilenko, Yu. (2026). *Interview on March 8, 2026* [Unpublished manuscript]. K. Rohotchenko Private Archive.
3. Horbenko, A. (2026). *Interview on March 7, 2026* [Unpublished manuscript]. K. Rohotchenko Private Archive.
4. Zinenko, T. (2026). *Interview on March 7, 2026* [Unpublished manuscript]. K. Rohotchenko Private Archive.
5. Zinchenko, V. (2026). *Interview on March 11, 2026* [Unpublished manuscript]. K. Rohotchenko Private Archive.
6. Ivashchyshyn, M. (2019, November 23). *Chervona kalyna. Zapysky na stinah* [Red viburnum. Notes on the walls] [Video]. YouTube. youtube.com
7. Kovtun, V. (2026). *Interview on March 10, 2026* [Unpublished manuscript]. K. Rohotchenko Private Archive.
8. Kuzma, B. (2026). *Interview on March 7, 2026* [Unpublished manuscript]. K. Rohotchenko Private Archive.
9. Luhovska, A. E. (2023). *Instytutsii suchasnoho mystetstva u vystavkovii praktytsi Ukrainy (pochatku 1990-kh – 2020 rokiv)* [Institutions of contemporary art in the exhibition practice of Ukraine (early 1990s – 2020), (Publication No. 7:061.27+7:069)(477)"1990/202") [Doctoral dissertation, Kyiv]. Manuscript on rights of authorship.
10. Makhno, V. (2011). *Kotylasia torba* [A bag was rolling]. Krytyka.
11. Remeniaka, O. (2026). *Interview on March 10, 2026* [Unpublished manuscript]. K. Rohotchenko Private Archive.
12. Rohotchenko, O. (2021). *Khreshchatyk nashoho yo, abo Povoio...* [Khreshchatyk of our yo, or Povoio...]. *A+S*, (3–4), 221–229.
13. Sydorenko, V. (2026). *Interview on March 13, 2026* [Unpublished manuscript]. K. Rohotchenko Private Archive.
14. Kholomeniuk, A. (2026). *Interview on March 10, 2026* [Unpublished manuscript]. K. Rohotchenko Private Archive.
15. Yakovets, I. (2026). *Interview on March 7, 2026* [Unpublished manuscript]. K. Rohotchenko Private Archive.



**Рис 1. Київ. Кафе "Чай-кава" на вул. Хрещатик. Улюблене місце зустрічей творчої молоді 1970-х-1980-х років**

Дата першого надходження статті до видання: 01.05.2026  
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 21.05.2026  
Дата публікації (оприлюднення) статті: 29.05.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)