

Н Э Ф О Р -
М а л ь н Е

МИСТЕЦТВО

Ужгорода

1990-х





ПОП ТРАНС



ПЕРЕДМОВА

*Катерина Тихоненко,
Анастасія Олексій*

05

«ЛІВЕ ОКО» — ПЕРШЕ НЕФОРМАЛЬНЕ
ОБ'ЄДНАННЯ УЖГОРОДА

Анастасія Олексій

10

«ПОПТРАНС»: ПЕРЕВІДКРИТТЯ
ТРАНЗИТНОСТІ

Катерина Тихоненко

15

АРХІВ

21

ЕКСПОЗИЦІЯ «ПОПТРАНС.
ДИСТАНЦІЙНЕ БАЧЕННЯ»

68

ПРЯМА МОВА

*Катерина Тихоненко,
Анастасія Олексій*

72

БІОГРАФІЇ

83

ЕКСПОЗИЦІЙНА ІСТОРІЯ

85

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

87

БІБЛІОГРАФІЯ

88



Андрій Стегура, Вадим Харабарук.
Зрізані квіти. Перформанс «Зрізані квіти».
с. Велятино, 1996

П Е Р Е Д М О В А :

неформальне

МИСТЕЦТВО

Ужгорода

1990-х

*Одним словом, новий
мистецький продукт створено.*

На периферії.

*Тому пливимо по річці
і нехай всі будуть рівні –
і ті, які плывуть
у човні, і ті, які плывуть
на каное, і ті, хто на плотах,
і ті, хто на вітрильниках,
і ті, хто на рятувальних кругах,
і ті, хто на крейсерах...*

Габріел Булеца, «Ужгород»¹

¹ Габріел Булеца.
«Ужгород», *Terra Incognita*
9 (2001): 78–81.

Зафіксувати процеси минулого чітко, без жодної похибки та лакуни, неможливо. Врешті, артикулювати лише факти про минуле, яким воно було насправді, — не так цікаво, як оприятити спогади про нього. Саме в такий спосіб можна розглянути історію неформального мистецтва Ужгорода 1980–1990-х років, де під «неформальним» ми розглядаємо мистецьку діяльність, яка протиставляла себе Спільці художників. Більшість фактів про практики дев'яностих сьогодні вдається віднайти у нечисленних статтях чи газетних замітках, проте найясніше цей період у контексті художнього життя міста закарбувався у пам'яті самих митців. Ця збірка і є спробою описати історію альтернативних мистецьких практик Ужгорода кінця минулого століття, що розширюють наше уявлення про художні процеси кінця 1980–1990-х років.

Одну з перших спроб осмислити мистецтво Ужгорода кінця 1980-х — початку 1990-х було втілено групою «Поптранс» 2008 року, коли митці організували в галереї «Коридор»² виставку, присвячену існуванню першої мистецької групи Ужгорода «Ліве Око». Виставка мала назву *Past Perfect*. На ній було показано роботи учасників об'єднання, що, дослівно з англійської, вже відбулись у минулому та мали dokonаний характер.

Подібно до ідеї *Past Perfect*, погляду в минуле, ми вибудовуємо дистанцію з явищами та художніми процесами. Базою для нашого дослідження стали усні перекази свідків, а також архівні матеріали групи «Поптранс», люб'язно надані її учасниками:

² «Коридор» — самоорганізована галерея, розташована в коридорному приміщенні колишнього Художфонду в Ужгороді за адресою вул. Пархоменка, 8а.

Вадимом Харабаруком, Робертом Саллером, Андрієм Стегурою та Павлом Ковачем (старшим). Друковані матеріали, листівки, газетні статті, запрошення, самвидави, світлини та відео-документації виставок — вибрано з цього представлено у збірці. Через дистанційованість погляду, непевність у термінології для опису тогочасних мистецьких практик та часткове висвітлення подій ми намагаємося окреслити фрагмент новітньої історії українського мистецтва, розширити її географію та надати голос її героям.

Мистецтво Закарпаття звикли асоціювати з пленерною традицією, а саме — *закарпатською школою живопису*. Цей термін сьогодні варто розглядати як комплексний і неоднозначний: створений радянськими дослідниками, він мав на меті вписати периферію «за Карпатами» до радянського контексту, або й ширше — модерністського проєкту, яким уявляв себе Радянський Союз³. Завдяки ініціативі випускників Угорського королівського художнього інституту Йосипа Бокшая та Адальберта Ерделі з 1927 по 1946 рік в Ужгороді працювала перша Публічна школа малювання. У 1946-му засновано Ужгородське художньо-промислове училище (сьогодні — Закарпатська академія мистецтв) — перший профільний освітній заклад на Закарпатті. Наприкінці 1945 року розпочав свою діяльність університет. Тоді ж творча інтелігенція на чолі з Адальбертом Ерделі домагалася відкриття художньої академії⁴. Для радянського режиму, що прийшов на Закарпаття в 1944-му, апелювання до унікальності місцевої живописної традиції мало передусім політичний сенс. У 1956 році в Києві провели першу велику «Виставку творів закарпатських художників», де, окрім робіт живописців, було представлено твори молодшого покоління художників — Павла Бедзіра та Єлизавети Кремницької⁵. Через сукупність цих обставин — заснування інституцій і презентації робіт — виникла потреба в легітимації закарпатського феномену. Ось так у середині 1960-х років дослідник Григорій Островський вписує термін «закарпатська школа» в історію радянського мистецтва. Він описав її так: «[...] це була не просто група художників, а саме школа живопису, самостійна і яскрава, зі своїми традиціями, що склалися, з наслідуванням перших поколінь, зі своєю організацією (“Товариством діячів образотворчого мистецтва Підкарпатської Русі”), своїм, правда, не державним, а приватним навчальним закладом (“Публічна школа малювання” А. Ерделі та Й. Бокшая), і, що найсуттєвіше, зі своїми характерними особливостями»⁶.

3 Глеб Напреенко, Александра Новоженева. «Акционизм в период фрагментированного государства», в кн.: *Эпизоды Модернизма: от истоков до кризиса* (НЛО: Москва, 2018), 169.

4 Іван Небесник. *Графічне мистецтво Закарпаття: друга половина XX століття* (Ужгород: Видавництво Олександри Гаркуші, 2020), 236 с.

5 Галина Скляренко. «Закарпатська школа живопису в контексті українського мистецтва другої половини XX століття», *Мистецтвознавство України* 17 (2017): 224.

6 Григорій Островський. «Художники Закарпаття» *Искусство* 5 (1966): 21

7 Людмила Біксей.
«Історія Закарпатської
школи живопису»,
Живописці Закарпаття.
Доступ за посиланням:
[art-raschdorf.com/ua/arti-
cle/05_article.html](http://art-raschdorf.com/ua/article/05_article.html)

8 Гліб Вишеславський.
«Коло Павла Бедзіра та
його вплив на сучасне
мистецтво Ужгорода»,
*Художня культура. Акту-
альні проблеми*, Вип. 2
(Київ: Видавничий дім
А+С, 2005), 284–293.

9 Лесь Белей. *Ліхії
дев'яності: Любов і
ненависть в Ужгороді*
(Київ: Темпора, 2014), 76.

У мистецтвознавчій літературі живописну традицію Закарпаття простежують у її тягlostі, описуючи її як поєднання академізму і декоративності із підкреслено яскравим колоритом. Як зазначає дослідниця Людмила Біксей: «Протягом значного проміжку часу твори закарпатців були об'єднані тяжінням до декоративності, принципом реалістичності мистецтва та складною парадигмою стосунків з народним мистецтвом Карпат»⁷. Феномен також іноді окреслюють терміном «школа» через тяглість зв'язку та взаємопідтримку між митцями. З другого боку, таке виокремлення локальної школи радянськими дослідниками продиктоване «екзотичністю» краю (ярлик «закарпатська школа» спричинить комерційний успіх творів Адальберта Ерделі, Йосипа Бокшая та їхнього кола на мистецькому ринку, що й підтримує живучість терміну до сьогодні), а живописної традиції — ієрархізацією за типом «вчитель — учень». Так, учні Бокшая та Ерделі Ернест Кондратович та Федір Манайло були викладачами у художників-нон-конформістів Павла Бедзіра і Єлизавети Кремницької. Власне, подружжя Бедзір та Кремницька, а також художник Ференц Семан згуртували навколо себе молодше покоління прихильників: Павла Ковача, Роберта Саллера, Павла Керестея, Вадима Харабарука, Габрієля Булецу тощо⁸. Особливий вплив на молодих художників справило спілкування із Павлом Бедзіром. Бедзір випрацював свій метод роботи із графікою, поєднавши інтуїтивний пошук зі східними духовними практиками та філософією. Зрештою, пошук візуальної мови, який вели художники на тлі зміни соціально-політичних обставин початку дев'яностих, і став одним з мотивів для виникнення неформальних мистецьких практик в Ужгороді.

Під час дискусії у межах виставки «Поптранс. Дистанційне бачення» (Лабораторія сучасного мистецтва «Мала Галерея Мистецького арсеналу», Київ, 16.03.2019) учасники «Поптрансу» зазначили, що спільним із закарпатською школою у них є любов до групових фотографій та повага до старшого покоління. Попри таку незначну схожість, окреслити попередній досвід — феномен закарпатської школи живопису — важливо для означення контексту, на якому в дев'яності на Закарпатті базувалася художня освіта. Саме емансипативна складова — бунтарський спротив та пошук власної мови — є однією з вирішальних для становлення незалежних мистецьких груп у 1990-ті.

Водночас виникнення художніх об'єднань в Ужгороді тісно сплетене із субкультурними рухами та спільними смаками в музиці та візуальній культурі. З періодом «перебудови» подорожі на природу, так звані тусовки, стають невідлучною частиною мистецького життя. Сучасний ужгородський письменник Банди Шолтес так пояснює підстави появи колективів у місті: «Спочатку люди починали слухати музику, потім шукати однодумців. Основна причина тусовочності — люди залежали одні від одних. Не все було доступно, і люди обмінювалися музикою. Тобто тусувалися від нужди — переписати, купити, виміняти...»⁹

¹⁰ Із розмови Анастасії Олексій з Вадимом Харабаруком. — Ужгород (квітень 2019).

Про це згадує і Вадим Харабарук: «Ми всі в такій культурі, що читати ніколи, тому що треба тусуватись»¹⁰.

Важливу роль у художньому житті Ужгорода 1990-х відіграла одна з перших в Україні приватна галерея «Дар», яку відкрили 1993-го року в приміщенні ужгородського замку. Проіснувала вона лише один рік. Її власником став художник та дизайнер Борис Васильєв-Сазанов, який з дружиною-художницею Іриною переїхав з Мінська до Ужгорода. У галереї «Дар» робив перформанси Петро Пензель. Пізніше від Васильєва-Сазанова Пензель отримав під майстерню квартиру-кімнату на вулиці Мукачівській, яку розділяв із Вадимом Харабаруком. У 1996 році новоутворена група «Поптранс» організувала в галереї виставку «Поптранс: з тобою назавжди». З неї і розпочалась виставкова діяльність об'єднання.

¹¹ Гліб Вишеславський. «Сучасне візуальне мистецтво України періоду постмодернізму», у кн.: *Нариси з історії образотворчого мистецтва України XX ст.*, Том 2, редкол. В. Сидоренко (голова), О. Авраменко, В. Даниленко та ін. (Київ: Інтертехнологія, 2006), 433.

«Поптранс» та його коло друзів гуртувались переважно в за-сквоченому будинку на Шумній, 1, що слугував майстернею і водночас, локацією для тусовок та обговорень серед художників, музикантів і письменників. Наголошує на значенні сквотів у появі неформальних осередків в українському мистецтві художник та дослідник Гліб Вишеславський: «Сквоти виконували в художньому середовищі дуже важливу соціокультурну роль. Саме в них у 1980-х роках формувалась більшість творчих угруповань та відбувались чи не найважливіші події сучасного, тоді ще нон-конформістського, мистецтва»¹¹. У статті «Культурні протиріччя тусовки» художній критик та куратор Віктор Мізіано пов'язує феномен виникнення угруповань на пострадянському художньому просторі із «формою самоорганізації художнього середовища в умовах відсутності інституцій та державної протекції»¹². Тож тип тусовочних взаємин є вирішальним для неформального мистецтва Ужгорода до початку 2000-х.

¹² Віктор Мизиано. «Культурные противоречия тусовки» *Арт-азбука* (1999). Доступ за посиланням: azbuka.gif.ru/important/miziano-tusovka/

Як і корифеї закарпатської школи живопису, учасники груп «Ліве Око» та «Поптранс» репрезентують історію про підтримку та згуртованість усередині локального мистецького осередку. Зрештою, саме тусовка, тобто спілкування з однодумцями, стає вихідною точкою для формування таких художніх об'єднань, як «Кружка Есмарха» (2009–2015) та «Відкрита група» (з 2012).

**Ведучи дослідження неформальних мистецьких угруповань Ужгорода, ми зіткнулися із проблемою термінології, які чули від художників та зустрічали в пресі. Поняття традиції, як і питання її тяглості, є спірними в контексті художнього ландшафту Закарпаття. Однак на цих непевностях і будується історія [мистецтва]. Її фрагменти ми оприявнюємо у цій збірці.*



Учасники групи «Ліве Око»: Роман Ваці,
Іштван Молнар, Вадим Харабарук, Сергій Біба.
Виставка в Ужгородському архітектурному бюро,
Ужгород, 1988

«ЛІВЕ ОКА» — перше неформальне об'єднання

Ужгорода



1

10

Однією з перших подій у неформальному художньому житті міста стала виставка «Лівого Ока», яка відбулася 1988 року в Ужгородському архітектурному бюро. Незвичність обраного приміщення, не пристосованого до проведення виставок, та нетрадиційний підхід до створення експозиції викликав несприйняття у місцевої художньої критики — у газетах писали, що це не мистецтво, а відеокліп¹³.

13 Із розмови Анастасії Олексій з Вадимом Хара-баруком. — Ужгород (квітень 2019).

Учасниками виставки в Архітектурному бюро були випускники Ужгородського училища прикладного мистецтва: Вадим Харабарук, Іштван Молнар, Роман Ваці, а також Сергій Біба (поступово до об'єднання приєдналися Роберт Саллер, Андрій Стегура та Петро Пензель).

Виникнення «Лівого Ока» можна розглядати як прагнення студентів училища створити альтернативу Спілці художників Закарпаття, спрямовану на пошук нових естетичних та ідейних орієнтирів, не пов'язаних із такими напрямками, як «закарпатська школа» чи соціалістичний реалізм. Може здатись, що існує певне політичне та ідеологічне спрямування групи «Ліве Око», проте її назва виникла спонтанно, коли Вадимові Харабарукові щось потрапило до лівого ока. Важливим у діяльності групи є насамперед пошук нової візуальної мови, а не соціально-політичний підтекст, який помітніше проявиться радше в діяльності «Поптрансу».



2

14 «У 50-ті роки навколо П. Бедзіра складається коло, що називали “клубом авангардистів”. Як говорив художник в інтерв’ю — «ми збиралися в кафе “Верховина”, філософствували. Там творив свої роботи я, Ліза (дружина П. Бедзіра, художниця Є. Кремницька), Ференц Семан. Організованої абстракціоністської групи не було. Ми були кожен сам по собі...» — див. у: Гліб Вишеславський. «Нонконформізм: андеграунд та “неофіційне мистецтво”», *Художня культура. Актуальні проблеми*, Вип. 3 (Київ: Видавничий дім А+С, 2006), 171–198.

15 Гліб Вишеславський. «Коло Павла Бедзіра та його вплив на сучасне мистецтво Ужгорода», *Художня культура. Актуальні проблеми*, Вип. 2 (Київ: Видавничий дім А+С, 2005), 284–293.

16 Там само.

17 Ivan Nebesnyk (junior). «A Brief History of Collective Practices in the Visual Art of Transcarpathia», *Українська академія мистецтва*, Вип. 25 (Київ: НАОМА, 2016), 176.

Появу групи молодих художників, які наприкінці 1980-х — початку 1990-х відійшли від системи «закарпатської мистецької школи», можна пояснити діяльністю покоління художників-нонконформістів. Вона заповнила історичний розрив між авангардним мистецтвом початку XX століття та мистецькими практиками кінця 1980–1990-х років¹⁴. Художниками-нонконформістами в Ужгороді були Єлизавета Кремницька, Павло Бедзір та Ференц Семан, які не становили художнього об’єднання — кожен вів власну мистецьку практику. Проте сам «клуб авангардистів»¹⁵ задав потенціал розвитку інакшої зображальної мови в розрізі актуального мистецтва Ужгорода шістдесятих. Гліб Вишеславський у статті «Коло Павла Бедзіра та його вплив на сучасне мистецтво Ужгорода» акцентує на безпосередньому впливі Павла Бедзіра як адепта східної філософії, практика йоги та зберігача іноземної літератури про світове мистецтво на формування молодих художників: Павла Ковача, Вадима Харабарука, Роберта Саллера та інших¹⁶.

Кожен із учасників «Лівого Ока» перебував під впливом різних мистецьких течій, художники належали до різних субкультурних груп. Як зазначає Вадим Харабарук, він вважав себе панком, а Петро Пензель та Роберт Саллер були хіпі. Так Роберт Саллер упродовж 1985–1986-х років разом із комуною хіпі потрапив до мистецького осередку Одеси. Там Саллер познайомився з групою художників-концептуалістів «Перці», а також з Олегом Петренком та Людмилою Скрипкіною, які на той час переїхали жити до Москви. Мабуть, непрямий зв’язок із концептуальним мистецтвом, що виник завдяки комунікації між одеськими та московськими художниками, став поштовхом для мистецьких експериментів та організації першої неформальної виставки в Ужгороді — «Виставки Трьох» (1986). У ній взяли участь студенти Ужгородського училища прикладного мистецтва: Петро Пензель, Іштван Молнар та Роберт Саллер. Низова ініціатива молодих художників, організована у клубі «УРО Продтовари», на той час була можливою через послаблення ідеологічного тиску на мистецтво. Попри намагання дирекції училища заборонити виставку студентів, керівники клубу посприяли, щоб вона таки відбулася.

Раннім проектам художників у складі «Лівого Ока» властива різнонаправленість і свобода репрезентації. Дослідник Іван Небесник-молодший описує цю діяльність так: «Об’єднання “Ліве Око” не мало вибудованої концепції, але всі члени групи вбачали мистецькі перспективи у створенні чогось невизначеного, що проявилось у хаотичній структурі естетики та поглядів»¹⁷.



3

19 Із інтерв'ю Катерини Тихоненко з Петром Пензелем. — Ужгород, (квітень 2019).

Виставки «Лівого Ока» є цікавими як перші спроби опанувати течії, що були поширеними в західноєвропейському мистецтві середини ХХ століття та фрагментарно проникали до радянського простору. Учасники групи формують експозицію з експресіоністичних живописних полотен та інсталяцій, використовують техніку колажу тощо. Серед таких виставок «Дві краплі з лівого ока» (1989), виставка до Дня друку (1990), виставка у Центрі гунгарології (1990), *BalSzem* (1991) та інші. Петро Пензель згадує про одну з подій художнього життя Ужгорода так: «На виставку в Центрі гунгарології якось завітав ужгородський художник Ференц Семан. Він, як і Павло Бедзір, був таким собі богомним аутсайдером закарпатської художньої сцени, монополізованої Спілкою художників Закарпаття. Йому так усе сподобалось, що він підійшов до нас, молодих, побалакати. Зі своїм звичним, бурхливим та веселим темпераментом відразу сказав: “Знаєте, що треба зробити? Запросити сюди на виставку усіх членів Спілки — закрити за ними двері і ключі геть викинути, аби ся вони тут од того всього задохнули! Бо знаєте, що таке закарпатська школа живопису? Голландські фарби, італійський підрамник, китайські пензлі і — гори, гори, гори...”»¹⁹

20 Дрипінг — техніка, коли фарба розбризкується або стікає на полотно.



4

Учасник «Лівого Ока» Іштван Молнар орієнтувався на здобутки західного мистецтва ХХ століття. У живописній серії художника кінця 1980-х років помітно вплив американського абстрактного експресіонізму, зокрема техніки дрипінгу²⁰. Твори Молнара є прикладом формального підходу до створення живописного твору, побудованого на зіставленні колірних плям та фактур. Такий підхід до живопису як інструменту відпрацювання модерністських течій є характерним для мистецтва Ужгорода початку 1990-х, коли молоді художники перебували у пошуках власної художньої мови, альтернативної закарпатській живописній традиції.

Утім, деякі з художників «Лівого Ока» все ж звертались до місцевої художньої традиції. Зокрема, пейзаж у творчості Сергія Біби переосмислено, і він радше набуває символічного, аніж зображального змісту. Провідний жанр мистецтва Закарпаття на полотні художника проходить трансформацію від реалістичного до умовного площинного зображення, що також можна пояснити міцною декоративною традицією краю.



5

Крім запозичень із західноєвропейського мистецтва та впливу місцевої декоративної традиції, у творах учасників об'єднання можна простежити віяння соцарту 1970–1980-х, частково московського концептуалізму та естетики трансавангарду. До прикладу, в одному з творів Роберта Саллера яскраво виражене запозичення з соцарту, характерним для якого є іронізація над образами офіційної ідеології. Соцарт виник у радянському неофіційному мистецтві як рефлексія на перевиробництво ідеології. Саллер формує декоративну композицію з голів Леніна — квітковий ритмічний орнамент, що споріднює його твір із народним мистецтвом, проте залишає в руслі постмодернізму. Таким чи-



ном вийшов самобутній сплав запозичених віянь андеграундного мистецтва СРСР та декоративної традиції Закарпаття. Вплив трансавангарду можна простежити й у творах, що належать до раннього періоду творчості Вадима Харабарука. Одна з таких робіт — це «Розмова між людьми, які нічого не можуть» (1989). У ній помітно алюзію на сюжет Таємної вечери зі Святого Письма: тут в експресивній, узагальненій та спрощеній манері зображено чотири постаті за столом із шахівницею. Подібні цитування біблійних сюжетів із їх подальшим переосмисленням характерні для мистецтва постмодернізму.

Наслідування учасниками «Лівого Ока» різноманітних мистецьких течій у межах одного об'єднання можна пояснити несформованістю їхньої художньої мови. Про актуальне мистецтво молоді художники дізнавалися із журналів, серед яких радянський «Декоративное искусство», німецький «Bildende Kunst», угорський «Művészet», італійський «Flesh art», польський «Project та Sztuka». Польські та радянські видання були доступні в міській бібліотеці. Саме в журналі «Декоративное искусство» з'явилася робота Арсена Савадова та Георгія Сенченка «Печаль Клеопатри» (1987), яку вважають знаковою для сучасного українського мистецтва і з якою були знайомі учасники «Поптрансу». Однак про художні процеси Києва ужгородським митцям нічого відомо не було, і тільки в дев'яності вони дізнались про існування сквоту «Паризька комуна», що об'єднував художників «нової хвилі».

Останній проєкт «Лівого Ока» відбувся 1994 року — PS пам'яті Іштвана Молнара в Закарпатському художньому музеї. На той час в обласному музеї складно було уявити виставку, в якій взяли б участь молоді митці, що не належать до Спілки. Проте тоді директором музею був Володимир Дегтярьов, який сприяв інтервенціям неформальних ініціатив у музейний простір. Після останньої виставки діяльність «Лівого Ока» обірвалася, й у творчості учасників групи два роки тривав застійний період, спричинений нестабільним економічним становищем та відсутністю інституційної підтримки.



Банди Шолтес, Павло Ковач, Роберт Саллер,
Павло Бедзір, Вадим Харабарук, Петро Пензель.
Виставка «Поптранс: з тобою назавжди»
Галерея «Дар», Ужгород, 1996

«П О П Т Р А Н С»:

перевідкриття

транзитності



7

Оточений з одного боку гірським масивом та кордоном — з другого, Ужгород завжди перебував в ізолюваному просторі між. Транзитність не тільки як географічну, але й соціальну умову регіону, зрештою, підкреслено в назві художнього об'єднання «Поптранс».

15

«Поптранс» радше асоціюється з напрямком в електронній музиці чи інді-гуртом. Справді, музика *Pink Floyd*, *Orbital*, *Joy Division*, що лунала зі словацького радіо, вже у 1990-ті стала таким самим продуктом популярної культури, як і, наприклад, джинси. Музика, поряд із субкультурними рухами хіпі та панків, була нерозривною частиною альтернативної мистецької сцени Ужгорода. Достатньо лише поглянути на групові світлини періоду «Ліве Око» і «Поптранс». «Поптранс» став маргінальним хітом для своїх.

Історія

Відлік «Поптрансу» починається із січня 1996 року, коли ужгородські художники Петро Пензель й Вадим Харабарук брали участь у імprovізованому пленері, організованому учасницею андеграундної мистецької сцени Чехії Надею Брзобагою. Іржі Давид, художник та представник чеського угруповання кінця вісімдесятих «Твердоглаві», а також резидент пленеру, познайомив Харабарука та Пензля із чеським концептуальним мистецтвом²¹. Того ж року в Народовій галереї в Празі художники відвідали виставку групи *Fluxus*²². За словами митців, досвід занурення в чеський андеграунд розширив їхні уявлення про сучасне мистецтво. Проблематика ролі мистецтва у той час займала чільне місце в обговореннях закарпатських художників.

²¹ Томаш Поспишл. «90-е: свобода от искусства», *Художественный журнал* 25 (1999). Доступ за посиланням: moscowart-magazine.com/issue/76/article/1660

²² *Fluxus* з колекції Marie та Milana Knížákovcov.: České muzeum výtvarných umění, Dům U černé Matky Boží, Praha, 15.11.1995–28.1.1996

23 'Promote a revolutionary flood and tide art, promote living art, anti-art, promote non art reality to be grasped by all people, not only critics, dilettantes and professionals' [fragment].

Джерело: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6f/Fluxus_manifesto.jpg

Погляди на мистецтво відгукнулися художникам у маніфесті ідеолога та учасника *Fluxus* Джорджа Маціюнаса: «Промотувати живуче мистецтво, антимистецтво, немистецьку реальність, яку збагнуть усі люди, а не лише критики, дилетанти й професіонали»²³. Після повернення художників до Ужгорода до складу «Поптрансу» приєднуються Роберт Саллер, Андрій Стегура, Іштван Коштура та Павло Ковач-старший. Петро Пензель вбачав ідею групи у новому єдиному стилі, де б розмивалися межі авторства, тоді як решта розглядали об'єднання як можливість брати участь у виставках з індивідуальними роботами під спільною назвою.

Як і «Ліве Око», назва «Поптранс» виникла спонтанно і не має єдиного визначення. Петро Пензель так пригадує історію її виникнення:

«ОДНОГО ВЕЧОРА МИ РАЗОМ З ВАДИМОМ ХАРАБАРУКОМ СИДІЛИ В ПИВНЯКУ
“У ЧОНКУ” [У СЕЛІ КОСМОНОСИ — К. Т.], КУРИЛИ Й РОЗГЛЯДАЛИ КНИГИ ТА ЖУРНАЛИ, ЯКІ ЗНАЙШЛИ НА ПОЛИЦІ. [...] ЯК ВИЯВИЛОСЬ, МИ ОБОЄ ПРОЧИТАЛИ КНИЖКУ ДЖІДДУ КРІШНАМУРТІ,
У ЯКІЙ ІШЛОСЯ ПРО ЗУМОВЛЕНЕ МИСЛЕННЯ ЛЮДЕЙ.
І ПОДУМАЛИ: А ЩО, ЯК ЗРОБИТИ ТАКІ ТВОРИ,
ЯКІ Б ЗВІЛЬНЯЛИ ВІД УСЬОГО ТОГО НАШ МОЗОК?
ПОКАЗУЄШ РІЧ, ЯКУ ВСІ ЗНАЮТЬ, — А ДАЄШ ЇЙ ЗОВСІМ ІНШИЙ ЗМІСТ. ЦЕ Б ЗБИВАЛО ВСІХ З ПАНТЕЛИКУ І ПРИМУШУВАЛО ДИВИТИСЬ НА РЕЧІ ПО-ІНШОМУ. ТАКИМ ЧИНОМ НАШ МОЗОК БУВ БИ ЗМУШЕНИЙ ДИВИТИСЬ НА ЗАГАЛЬНОПРИЙНЯТІ РЕЧІ ПО-НОВОМУ, ЗВІЛЬНЯЮЧИСЬ ВІД ЗУМОВЛЕНОСТЕЙ, СТАВ БИ СВІЖИМ ДО СПРИЙНЯТТЯ НОВИХ РЕЧЕЙ. ТУТ МЕНЕ ПЕРЕСМИКНУЛО: “ЗНАЄШ, ЯК МИ ЦЕ НАЗВЕМО? ПОПТРАНС! ПОП — ПОПУЛЯРНЕ, ТРАНС — ТРАНСФОРМАЦІЯ”.
МИ ЗАГОРІЛИСЬ ЦІЄЮ ІДЕЄЮ, І КОЛИ ПРИЇХАЛИ НАЗАД В УЖГОРОД, РОЗПОВІЛИ ПРО НЕЇ СВОЇМ ДРУЗЬЯМ-ХУДОЖНИКАМ»²⁴.

24 Із інтерв'ю Катерини Тихоненко із Петром Пензелем. — Онлайн (серпень 2019). Детальніше див. ст. 94)

25 «Капіталістичний реалізм» у своїй однойменній праці описує теоретик Марк Фішер, розвиваючи ідеї Фредеріка Джеймсона. КР відрізняє від постмодернізму, із його неоднозначним і розмитим трактуванням, відсутність тягlosti із модернізмом, який, своєю чергою, може періодично з'являтися як заморожений естетичний стиль. Тоді як КР — це наслідок єдиної даної реальності без альтернативи — капіталістичної моделі дійсності. — Прим. авторки.

Група «Поптранс» чутлива до зміни часу з його вибухом цифровізації у 1990-х, попкультури і масмаркету. Якщо зафреймити «Поптранс» у певний стильовий напрям, то на координатній площині «ізмів» групу точніше визначатиме «капіталістичний реалізм»²⁵. Це поняття вживають здебільшого щодо німецьких художників, які працювали із товарноорієнтованою проблематикою у другій половині ХХ століття: реагували на культуру споживацтва та медіа, чий вплив наростав, зокрема під впливом тенденцій американського попарту. У 1990-ті ці питання певною мірою хвилювали художників «Поптрансу» та відбилися на їхній мистецькій практиці.

П р а к т и к а

Цитатність та апелювання до візуальної мови масової культури — одні з основоположних рис «Поптрансу». У роботах учасників з'являються образи персонажів з фільмів та телепередач, а текстові надписи часто імітують шрифти відомих брендів. Художники створюють логотип групи, апропріюючи зображення голови ко-ня та нарис підпису з посібника 1944 року «Полиграфсправочник для художника, автора, редактора»²⁶.

26 Иван Лазаревский.
Полиграфсправочник
для художника, автора,
редактора, 2-е издание
(Москва—Ленинград:
Гизлегпром, 1944), 100 с.



Перша виставка групи «Поптранс: з тобою назавжди» відбулася 1996 року в приміщенні колишньої ужгородської прогімназії. Окрім живопису, на виставці експонували експерименти художників із колажем та редімейдом. Уже тоді естетика попарту та вплив телебачення чи не найпомітніше відобразилися в роботах Вадима Харабарука. Харабарук висмикує найцікавіші для себе фрагменти та створює роботи методом запозичення знайдених матеріалів. Так його колажі й полотна мерехтять культовими образами з гляців та реклами — від обличчя Елвіса Преслі на блискучому тлі фольги («Без назви», 1996) до серії узагальнених пінап мотивів та телевізорів («Ностальгін», 1998; «Кінці фільмів», 1999). Обличчя спортсмена та культового американського актора Джонні Вайсмюллера можна побачити у спільній роботі Вадима Харабарука з Андрієм Стегурою — серії із чотирнадцяти робіт «9 життів Джонні Вайсмюллера» (2009).

Речі для «Поптрансу» розповідають про час. У серії живопису «Лісова знахідка» (1997) Роберт Саллер гіперреалістично прописує артефакти радянської епохи. Серед таких предметів — різноманітні дерев'яні об'єкти утилітарної функції: цукерниці чи книжкові підставки у вигляді дивної анімалістичної скульптури, кухонні підставки, горщики для вазонів. Доповнює серію однойменний самвидав-розповідь, скопійований Марселем Ониськом та Робертом Саллером із висмикнутих текстів з підручника та повісті («Лісова знахідка. Розповідь», 1997). Фрагменти технічної мови про роботу різьбяр та художнього стилю про персонажа Дмитра Максимовича і його песика Лютика поєднуються в сюрреалістичній манері та навмисне занурюють читача у проживання абсурдної ситуації.

Павло Ковач був найближчим учнем художника Павла Бедзіра, для якого східні практики та мистецтво були нерозривними. Практика Ковача вже в середині 1990-х мала чіткий орієнтир: його хвилює момент виявлення зображуваного предмету в живописі, проблематика реального та реальності, міфологічний аспект. У полотнах «Жнивування» та «Час» (1999) увагу відведено фіксації вдивляння та простоті дії.





Спостереження за зміною міського ландшафту можна простежити й у триптиху Роберта Саллера «Еклектика раннього капіталізму» (2000), що вперше був показаний на однойменній виставці в галереї «Ужгород» (організатор — Габрієл Булеца). У центрі картини розташовано радянські світлини з видом на район новобудов в Ужгороді. Автор апропріює фотографічне зображення з листівок та наносить поверх нього логотипи корпорацій *Coca Cola*, *Marlboro* та *UMC*, підкреслюючи нашарування епох та втручання комерційних гігантів у пострадянське повсякдення.

А к ц і ї

Як і виставкова діяльність групи, акції «Поптрансу» були несвідомим протестним жестом щодо апатичного стану мистецтва в місті. Місцеві ЗМІ розглядали акцію як надзвичайний випадок: зазвичай вона виступала каталізатором для газетних статей у рубриці «Культура».

На річницю Дня міста, що у 1996 році збіглася з п'ятдесятою річницею Закарпатської спілки художників, «Поптранс» ініціювали акцію «Спроба одухотворення свята» (Вадим Харабарук, Петро Пензель, Павло Ковач, Роберт Саллер, Іштван Коштура). Під час самоорганізованого пленеру художники зібралися з етюдниками в ужгородському альпінарії — біля офісу Спілки художників та Обласного художнього музею, — де змальовували скульптурну композицію засновників закарпатської школи Адальберта Ерделі та Йосипа Бокшая (скульптор Микола Олійник). У такий ритуалоподібний спосіб «Поптранс» «вивільняли дух» корифеїв, ніби іронізуючи та ставлячи під сумнів пієтет Спілки художників до явища «закарпатської школи».

Учасниця «Поптрансу» Наташа Шевченко (приєдналася до складу в 2006-му) втілила на одній з перших виставок групи в Закарпатському художньому музеї акцію «Клобук» (1998). Назву акція отримала від головного убору служителів православної та греко-католицької церкви. За словами художниці, учасники «Поптрансу» були «надто крутими, щоб з ними заговорити»²⁷, тому в день відкриття мисткиня втрутилася у виставковий простір із насунутим на голову в'язаним шарфом. На той час студентка художнього училища, Шевченко сновигала залами музею, що привертало увагу присутніх. Із сьогоденської відстані цей жест є єдиним перформативним висловлюванням жінки-мисткині в Ужгороді 1990-х.

Серед діяльності «Поптрансу» були акції та перформанси із використанням знайдених предметів. У роботі «Китайське небо» Роберт Саллер (1997) інстальював над закинутим танцмайданчиком у парку Підзамковий придбану на ринку китайську скатертину, а на колони майданчика почепив аркуші жовтого кольору із текстом «Одного разу ти можеш прокинутися і побачити китайське небо»²⁸. Супровідний текст та об'єкт — це свого



²⁷ Із інтерв'ю Катерини Тихоненко із Наташею Шевченко. — Ужгород, (липень 2018).

²⁸ «...идея [...] основывалась на наблюдении за исчезновением настоящей чистой красоты и искусства в мире дешевой тиражированной продукции». — див. у: Андрій Стегура. «Китайське небо над Ужгородом», *Pio-інформ* 80 (6 листопада 1997).



роду критика споживання товарів імпорту, що все наростав і переповнив прилавки ужгородських ринків у 1990-ті. Від самого проєкту до нас дійшла лише його фотодокументація.

Під час пленеру у Велятино Андрій Стегура і Вадим Харабарук зробили перформанс «Зрізані квіти» (1996). Фотоколаж і два живописних полотна експонували на однойменній виставці в Закарпатському етнографічному музеї в Ужгороді. Перформанс виглядав так: художники використали живі квіти, розсадили їх і зрізали суцвіття, так що в землі залишилися лише стеблі. Під час пленеру також було написано дві живописні роботи, які, за іронією долі, загубилися по приїзду художників до Києва.

Фіксація подій за допомогою фотоапарату чи портативної відеокамери (єдиною в Ужгороді) стала для «Поптрансу» традицією. Тож документація виставок й акцій з канонічними груповими фотографіями збереглася у світлинах і кількох касетних записах.

С а м в и д а в и

Своєрідним сквотом в Ужгороді була квартира на вулиці Шумній, 1. Тут у другій половині 1990-х відбувалися зустрічі учасників групи «Поптранс» та їхнього кола.

Зокрема, у майстерні на Шумній художники створювали самвидави. Як і заняття музикою, створення зінів було колективною практикою для «Поптрансу». Самвидави — від початку підпільний та активістський медіум — дозволяв. Зіни для «Поптрансу» були форматом, де комічні фрагменти з повсякдення поєднувалися зі спонтанними ідеями. Сторінки самвидавів «Я-1» (1989–1998), «Я-1 Продукт» (1996–1998), «Бортовий щоденник» (1998–2000) та «36 частин тіла» (1999) насичені візуальним потоком образів, іронічних історій та вклейками із цитатами з радянських книжок та газетних вирізок. Художники складали літературні імпровізації та вручну або за допомоги фотомонтажу створювали ілюстрації. Цифровий наклад зазвичай розробляли у квартирі Роберта Саллера на його комп'ютері та ксероксі²⁹. У такому колаборативному форматі стиралися межі авторства. Цікаво також і те, що почерк учасників «Поптрансу» в зінах поступово уніфікувався.

Пізніше, у 2000-х роках, художників зацікавлює формат повноцінного мистецького журналу. Так Марсель Онисько та Владімір Мікуч з Жиліни (Словаччина) видають повнокольоровий міжнародний часопис *Panic Button* — журнал про графічний дизайн, ілюстрацію та креативні проєкти.

Самвидавчу діяльність до сьогодні продовжує Андрій Стегура. У серії зінів «Синії» та «Синії в гостях у червоного» Стегура пропонує українським художникам створити для збірки графічний малюнок, виконаний винятково синім та червоним кольором.

²⁹ Стегура, «Китайське небо над Ужгородом».

13



Попри складнощі процесів на периферії — внутрішню ізолюваність, пов'язану з браком інституційної системи на Закарпатті, — «Поптранс» залишається особливим явищем, яке фрагментує та ускладнює мапу неформального мистецтва України 1990-х. У практиці групи переплітаються регіональні особливості, ресентимент до радянського та універсалізована естетика попарту. Попри тісний дружній зв'язок художників одне з одним, сьогодні кожен працює над індивідуальними проєктами.

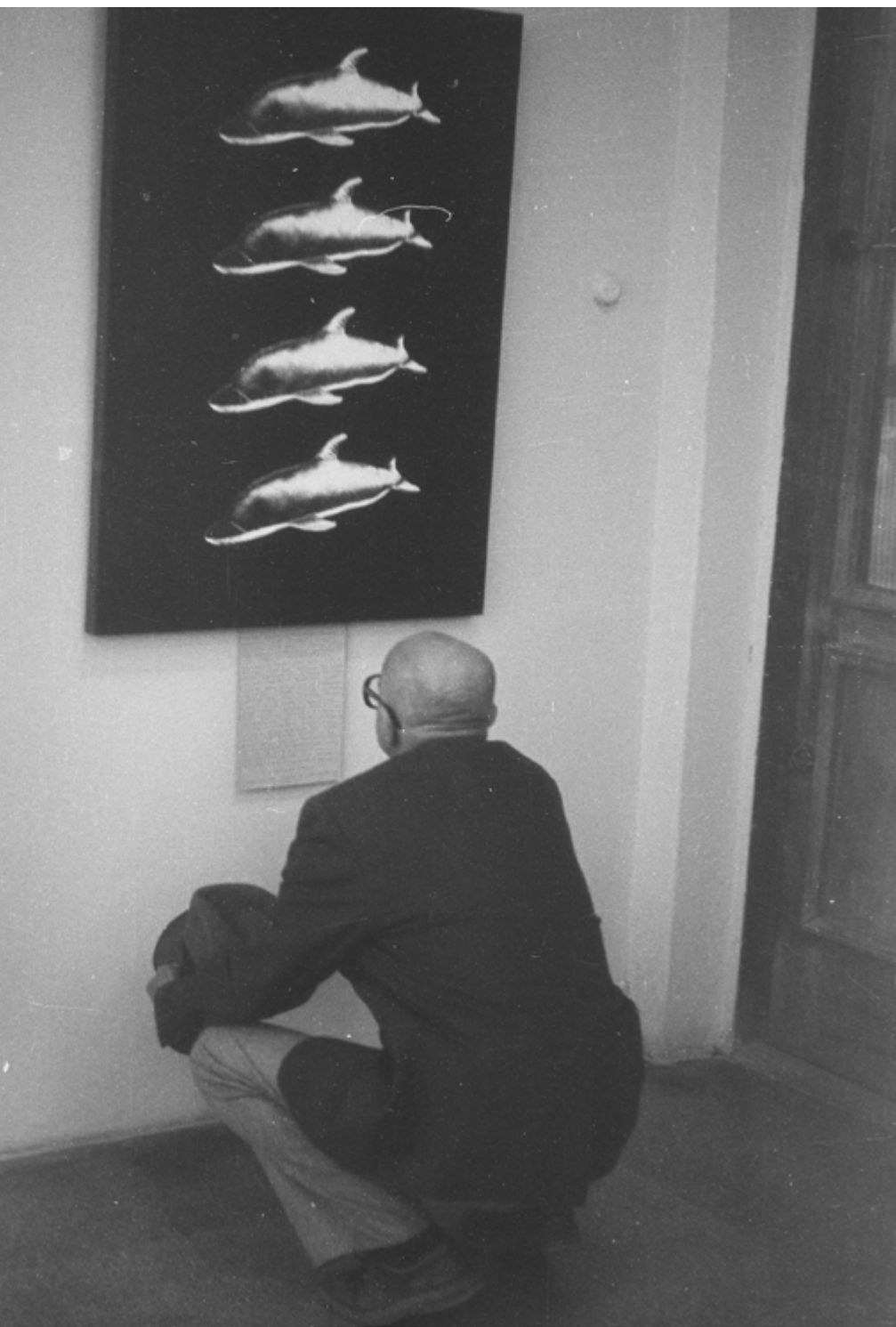
14



20



@ P X | B



Павло Бедзир на виставці «Поптранс:
з тобою назавжди».
Прогімназія, Ужгород, 1996



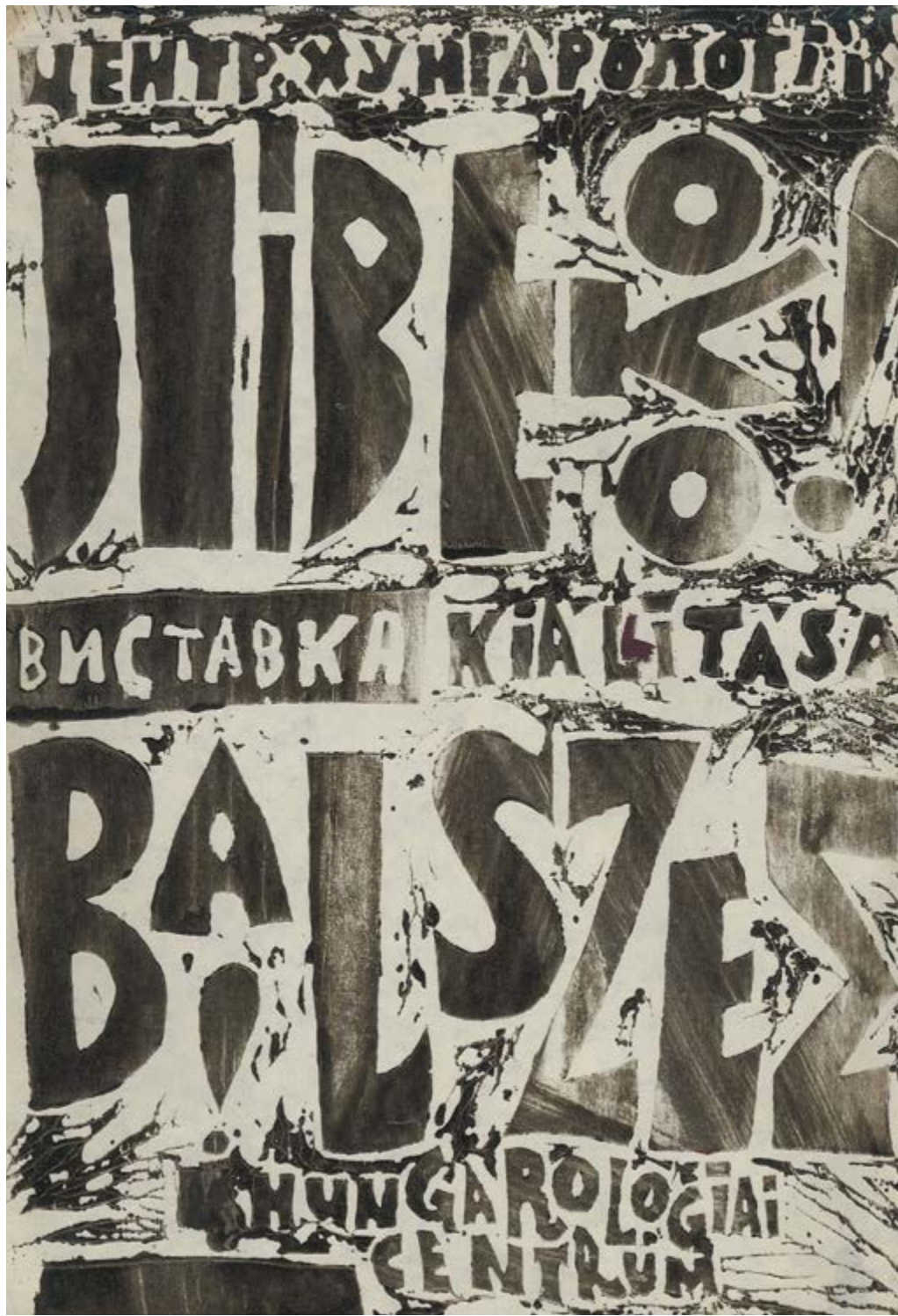








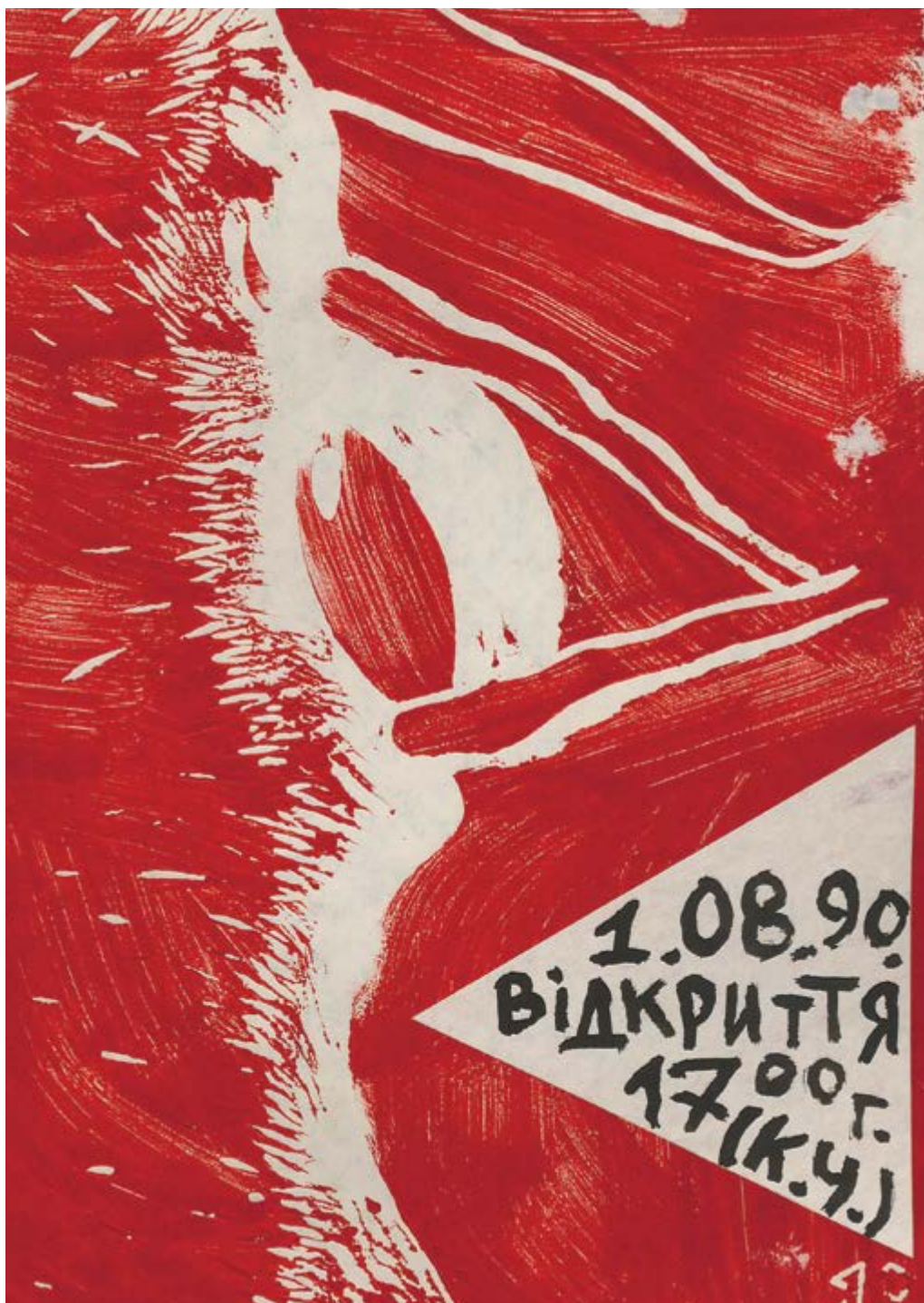
ПЕТРО ПЕНЗЕЛЬ.
Перформанс.
Галерея «Дар», Ужгород, 1993



«ЛІВЕ ОКО»

Афіша до виставки.

Центр гунгарології, Ужгород, 1990



«ЛІВЕ ОКО».

Афіша для виставки до Дня друку.
Ужгород, 1990



G A L É R I A

1132 BUDAPEST
CSANÁDY u.19
T/F:(361) 2703026



FIATAL UKRÁN FESTŐMŰVÉSZEK

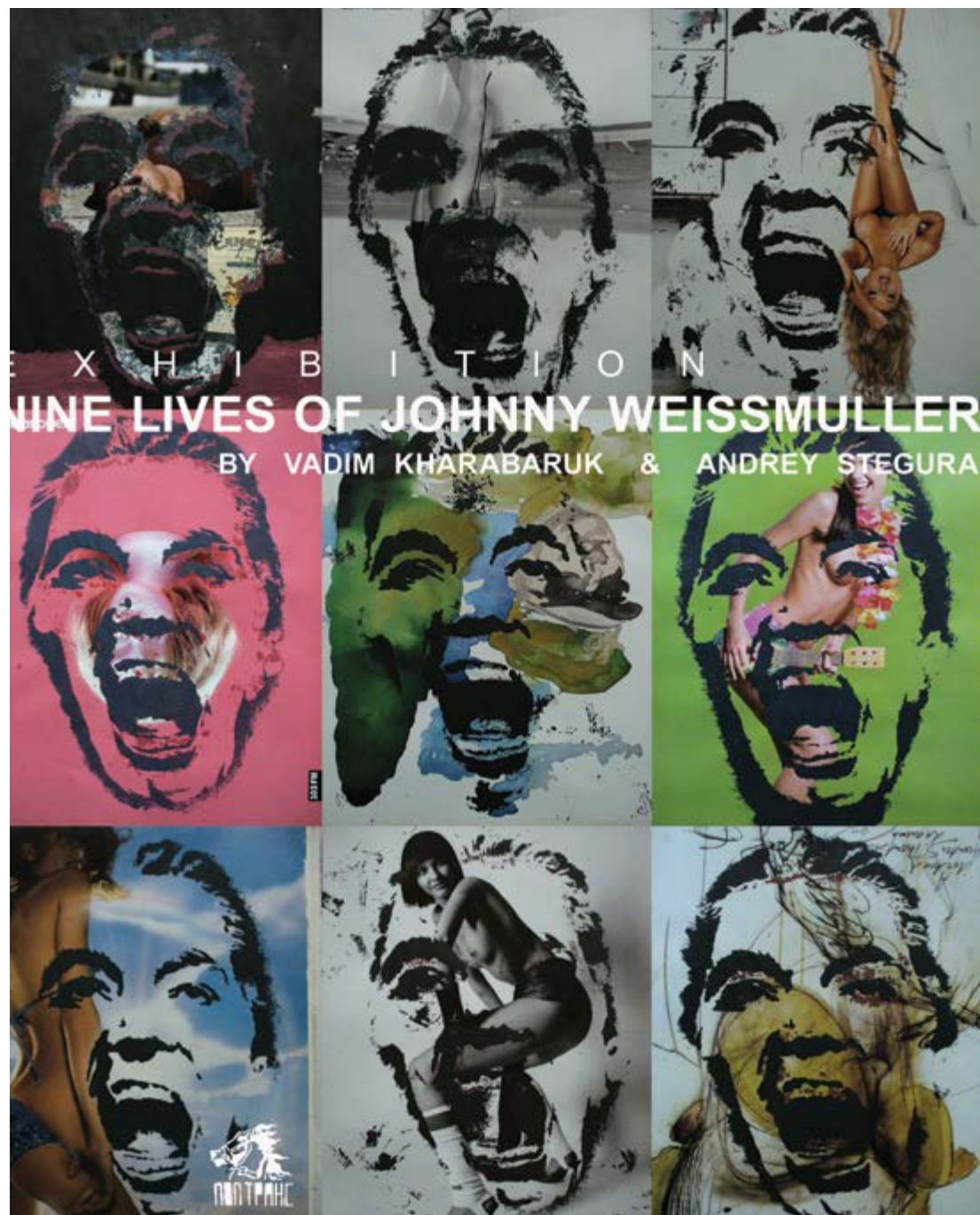
27. o k t ó b e r

A Tam Tam Galériában a kiállítások hetente változó
programmal, csütörtökön 18.00 -tól 22.00 -ig
és pénteken 19.00 -tól 23.00 -ig tekinthetők meg.

«ЛІВЕ ОКО».

Афіша для виставки.

Галерея «Tam-Tam», Будапешт, 1994



ВАДИМ ХАРАБАРУК, АНДРІЙ СТЕГУРА.
«Дев'ять життів Джонні Вайсмюллера»
Афіша до виставки.
Галерея «Коридор», Ужгород, 2009

З ТОБОЮ
НАЗАВЖДИ

ПРЕДСТАВЛЯЄ

ПОПTRANS

УЧАСНИКИ:

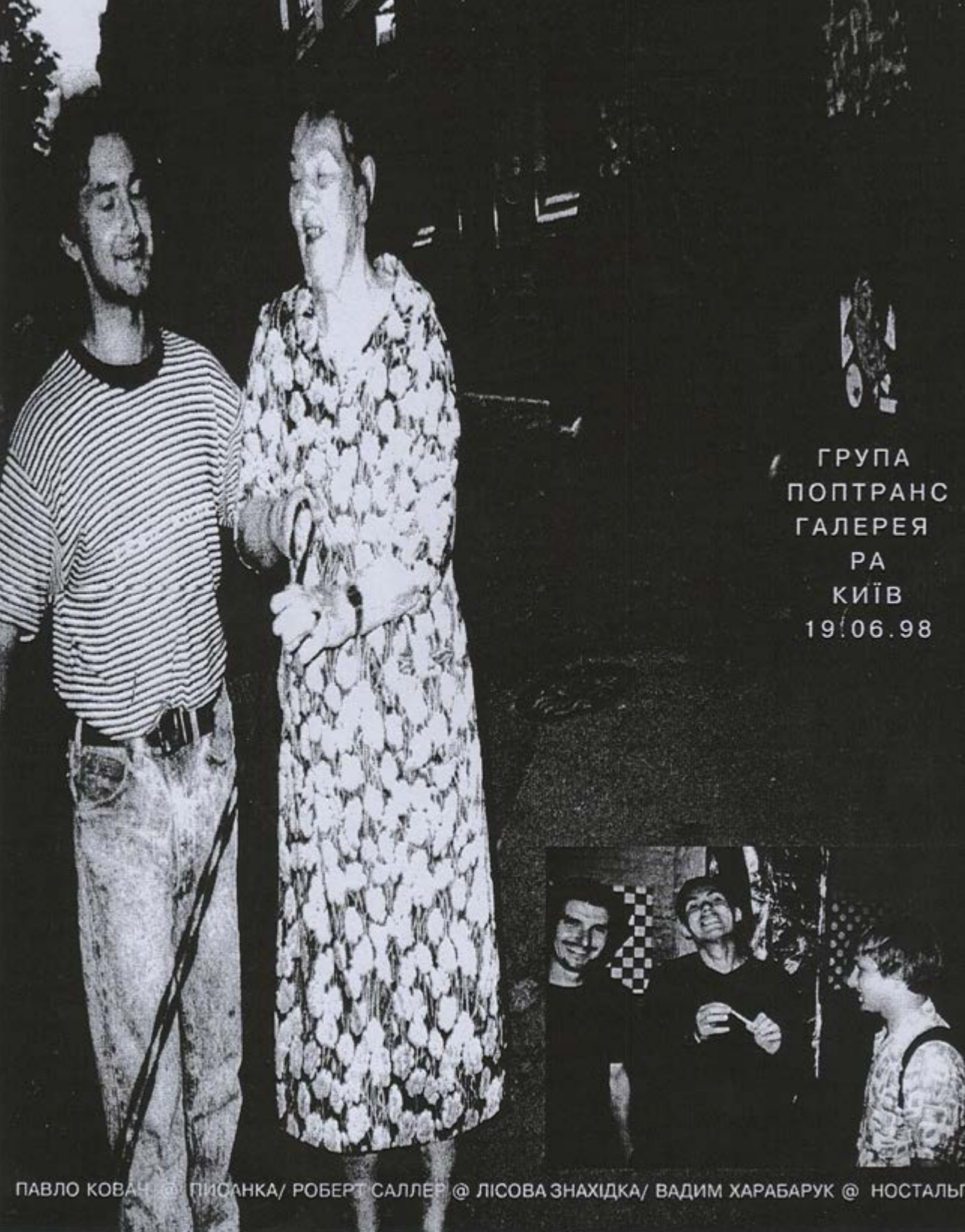
КОВАЧ ПАВЛО
ПЕНЗЕЛЬ ПЕТРО
САЛЛЕР РОБЕРТ
ХАРАБАРУК ВАДИМ
"V-ФМ №651549"

«ПОПTRANS».

Афіша для виставки

«Поптранс: з тобою назавжди».

Галерея «Дар», Ужгород, 1996



ГРУПА
ПОПТРАНС
ГАЛЕРЕЯ
РА
КИЇВ
19.06.98

ПАВЛО КОВАЧ @ ПІСОЛНКА/ РОБЕРТ САЛЛЕР @ ЛІСОВА ЗНАХІДКА/ ВАДИМ ХАРАБАРУК @ НОСТАЛГІЯ

«ПОПТРАНС».
Афіша для виставки.
Галерея «Ра», Київ, 1998



ВАДИМ ХАРАБАРУК.
«Джорджіо». 1996
Колаж

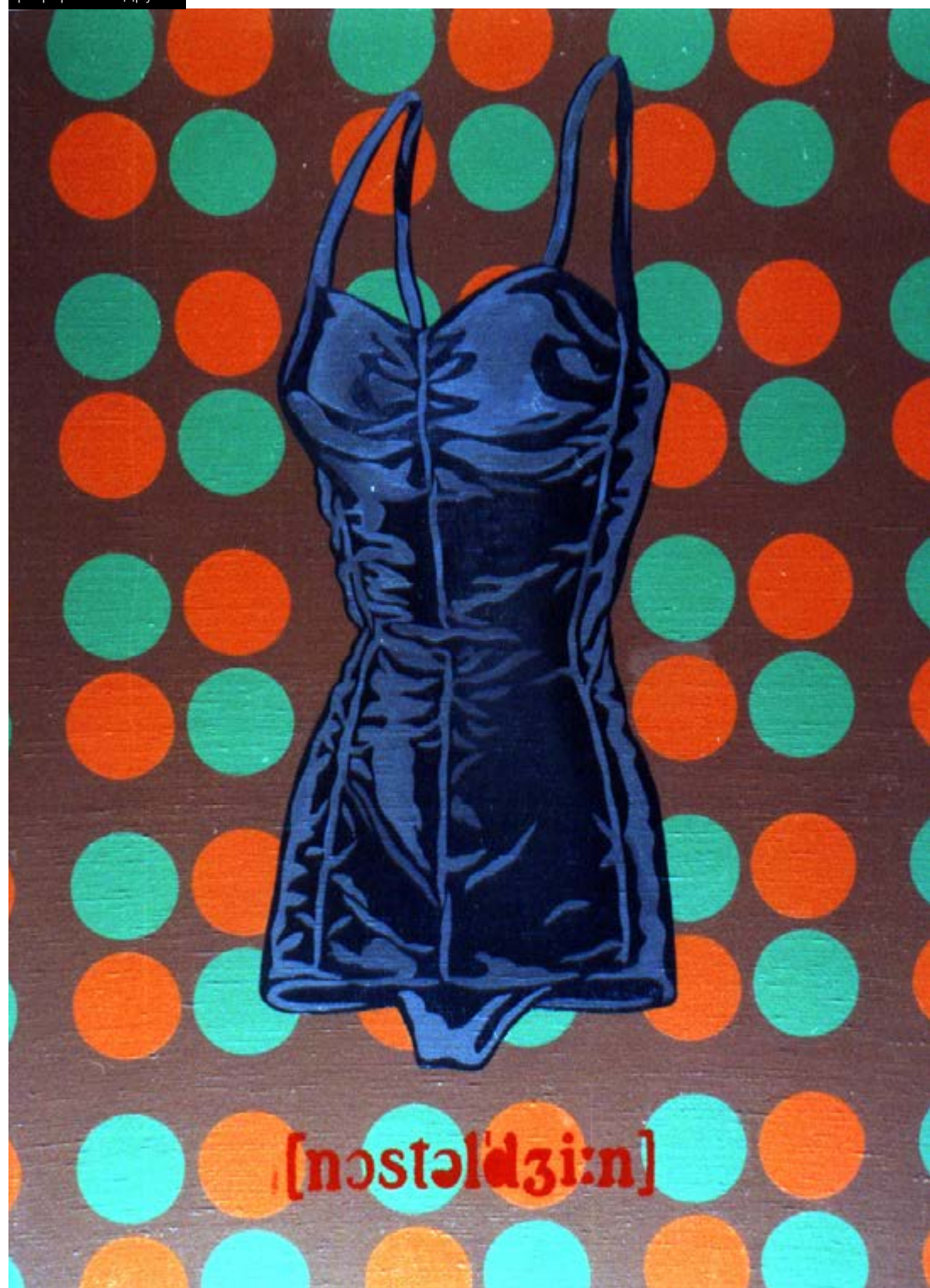


ВАДИМ ХАРАБАРУК.
«Ностальгін». Вигляд експозиції.
Галерея «Ра», Київ, 1998
Полотно, акрил, трафаретний друк

ВАДИМ ХАРАБАРУК.

«Ностальгін». 1998

Полотно, акрил,
трафаретний друк





РОБЕРТ САЛЛЕР.

Із серії «Лісова знахідка». 1995
Полотно, олія

САЛЛЕР Р.
ОНИСКО М.

ЛЕСНАЯ НАХОДКА

рассказ

Политранспиринт
• 1997 •

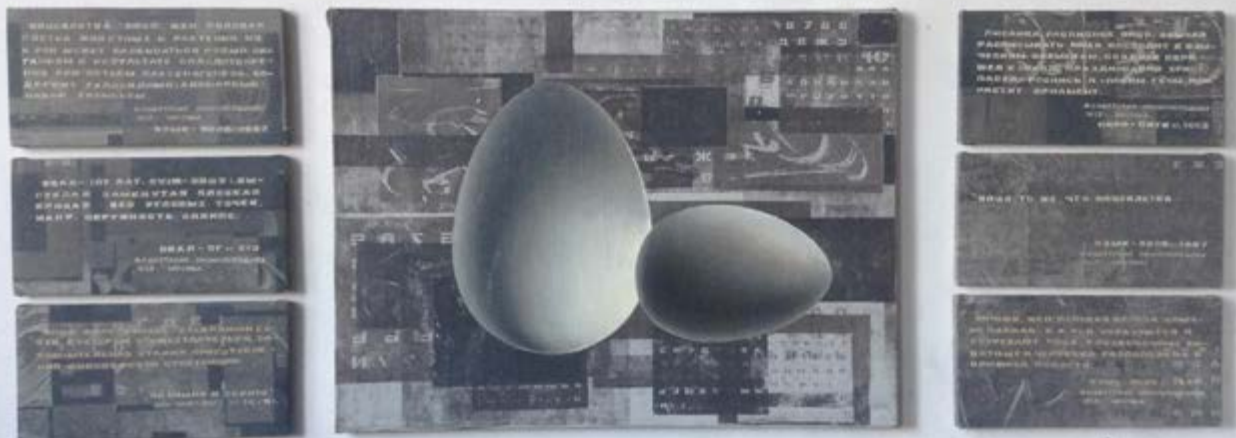
РОБЕРТ САЛЛЕР, МАРСЕЛЬ ОНИСЬКО.
Титульний лист самвидаву
«Лісова знахідка». 1997

РОБЕРТ САЛЛЕР.

Лісова знахідка. 1997.

Полотно, олія, акрил. Виставка «Музей та сучасне мистецтво». Вигляд експозиції. Закарпатський художній музей, Ужгород, 1998





ПАВЛО КОВАЧ.

«Писанка». 1996

Полотно, олія, монотипія, трафаретний друк

ПАВЛО КОВАЧ.
«Час». 1999
Полотно, акрил,
трафаретный друк





ПАВЛО КОВАЧ.
«Чайники». Із серії «Секондхенд». 1998
Полотно, олія, трафаретний друк



РОБЕРТ САЛЛЕР.
«Еклектика раннього капіталізму». 2000
Полотно, олія, колаж



НАТАША ШЕВЧЕНКО.
«Карпатоманія». 2011
Полотно, акрил

НАТАША ШЕВЧЕНКО.
«Три грації». 2013
Полотно, акрил





«ПОПРАНС». РОБЕРТ САЛЛЕР.
«Спроба одухотворення свята».
Ужгородський альпінарій, 1996
Фотодокументація акції

СПРОБА ОДУХОТВОРЕННЯ СВЯТА АКТ №1

Вивільнення духу Й. Бокшая та А. Ерделі зі
скульптурного об'єкту та трансмутація їх у
картинні площини

МІСЦЕ ДІЙ: Ужгородський альпінарій.

ОБ'ЄКТ: Скульптурна композиція засновників
закарпатської школи мистецтва та Закарпатської Спілки
художників Й. Бокшая та А. Ерделі.

ЧАС: День святкування 50-річчя Спілки художників
Закарпаття.

ДІЙОВІ ОСОБИ: Художники Саллер Роберт, Пензель Петро,
Харабарук Вадим.

ДІЯ: Навколо об'єкту (скульптури) розміщуються медіуми
(художники), які фіксують на площинах образи митців
(Й. Бокшая, А. Ерделі).

АКТ №2

Одухотворення свята - 50-річчя Спілки художників
Закарпаття за допомогою інсталяції образів Й. Бокшая
та А. Ерделі, використовуючи методи спиритизму,
медитації та вугу-магії

МІСЦЕ ДІЙ: Варіант А - виставочний зал Спілки
художників Закарпаття;
Варіант Б - територія, прилегла до
виставочного залу.

ОБ'ЄКТ: Етюдники з образами засновників Закарпатської
Спілки художників.

ЧАС: Момент відкриття виставки, присвяченої 50-річчю
Закарпатської Спілки художників.

ДІЙОВІ ОСОБИ: Ті ж самі учасники, можливо, спостерігачі.

ДІЯ: Оформлення об'єкта інсталяції квітами, благовоніями,
свічками тощо. Проведення ритуальних дій.

МОЖЛИВА РЕАКЦІЯ:

Варіант 1) бурхливі овації та поздоровлення від усіх
присутніх;

Варіант 2) обурення, спроби знищення інсталяції,
протест, тілесні uszkodження;

Варіант 3) повне ігнорування;

Варіант 4) змішана реакція;

Варіант 5) німа сцена, ніяковість, передчуття грядущих
неприємностей.

Ужгород, 28 вересня 1996 рік.



ПЕТРО ПЕНЗЕЛЬ.

«Спроба одухотворення свята».
Ужгородський альпінарій, 1996
Фотодокументація акції

«ПОПТРАНС».

«Спроба одухотворення свята».

Площа перед галереєю «Ужгород», 1996

Фотодокументація акції





ВАДИМ ХАРАБАРУК, АНДРІЙ СТЕГУРА.
«Зрізані квіти». 1996
Фотодокументація перформансу, колаж



РОБЕРТ САЛЛЕР.
«Китайське небо».
Парк «Підзамковий», 1997

«КИТАЙСЬКЕ НЕБО»

А НЕДАВНО ОБРУШИЛАСЬ
СКОРЬ НА МЕНЯ.
БЕЗПРИДЕЛЬНА, КАК НЕБО,
І ВСЮДУ СО МНОЮ.
КТО УТЕШИТЬ ЗАХОЧЕТ,
КТО СМОЖЕТ ПОНЯТЬ?
КТО УТЕШИТЬ ЗАХОЧЕТ,
КТО СМОЖЕТ ПОНЯТЬ?
МНЕ ОСТАЛОСЬ ЛИШЬ ПЕТЬ
О ПЕЧАЛИ ОДНОЙ!

СИНЬ ЦИЦЗИ
(МЕЛОДИЯ «ЧОУНУЭР»)

СХІД СОНЦЯ – ЦЕ РАНОК, ПОЧАТОК
ДНЯ, ЯКИЙ УВІБРАВ В СЕБЕ НАДІЮ НА
КРАЩЕ, ПРОНИЗАНУ ТЕПЛОМ ТА СВІТ-
ЛОМ.

САМЕ ТАМ, ДАЛЕКО ВІД НАС, ЗА
СОРОК ТИСЯЧ КІЛОМЕТРІВ НА СХІД, ЗНА-
ХОДИТЬСЯ ПРЕКРАСНА КРАЇНА – КИТАЙ,
ІСТОРІЯ, КУЛЬТУРА ТА ФІЛОСОФІЯ ЯКОЇ
СЯГАЮТЬ У СИВУ ДАВНИНУ. НА ТЕРИТОРІЇ
ПРИБЛИЗНО В ДЕСЯТЬ МІЛЬЙОНІВ
КВАДРАТНИХ МЕТРІВ ПРОЖИВАЄ ЧУДО-
ВИЙ НАРОД З МІЛЬЯРДНОЮ ЧИСЛЕН-
НІСТЮ.

ЗАХІД СОНЦЯ – ЦЕ ВЕЧІР, КІНЕЦЬ ДНЯ.
І ВСЕ ЧУДОВЕ, ЩО БУЛО ОСЯЯНЕ І ЗІГРІТЕ
СОНЦЕМ, РАПТОВО ПОГЛИНАЄТЬСЯ ТЕМ-
РЯВОЮ ТА ХОЛОДОМ.

САМЕ ТАМ, ДЕ СОНЦЕ ЗАХОДИТЬ ЗА
ГОРИЗОНТ, ЗНАХОДИТЬСЯ ЗАХІД, ПРОМИ-
СЛОВІСТЬ, НАУКОВІ ДОСЯГНЕННЯ, ПЕРЕ-
ДОВІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯКОГО НАБУЛІ ВЕЛИ-
ЧЕЗНОГО РОЗВИТКУ. ЛЮДИ ТАМ ЖИВУТЬ
ПЕРЕВАЖНО В КОМФОРТІ ТА ДОСТАТКУ.

СОНЦЕ З РАНКУ ДО ВЕЧОРА ПРОХО-
ДИТЬ ШЛЯХ ЗІ СХОДУ НА ЗАХІД. ТАК СА-
МО І ЛЮДИНА – ПРОХОДИТЬ ШЛЯХ ВІД
НАРОДЖЕННЯ І ДО СМЕРТІ.

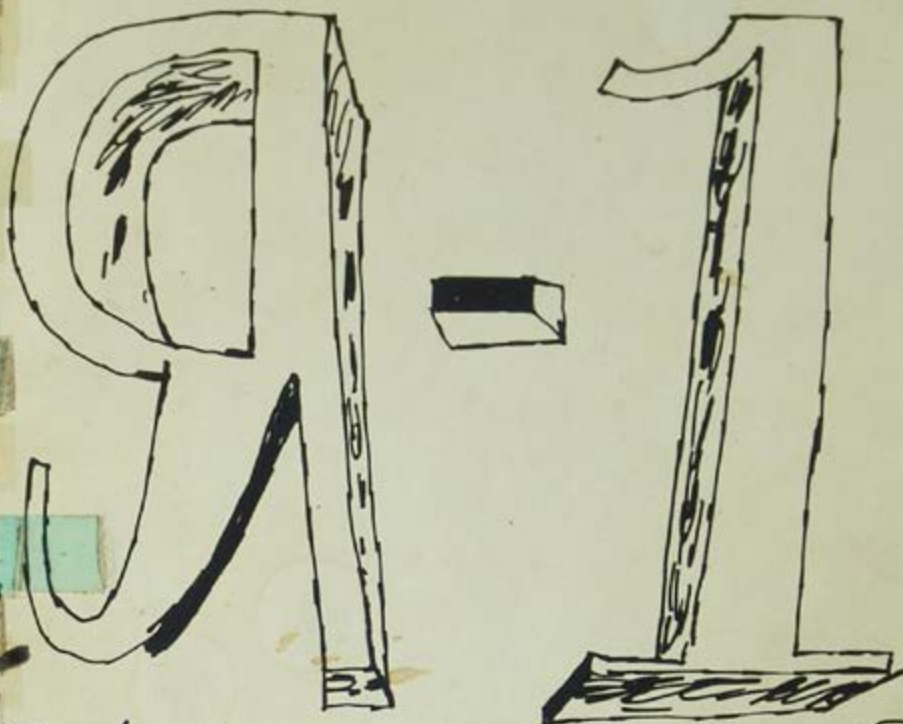
ПРАГМАТИЧНИЙ ЗАХІД ВИСМОКТУЄ
ЗІ СХОДУ ВСЕ ЗДОРОВЕ ТА ЧИСТЕ: МОЗОК,
ГЛУЗД, ФІЛОСОФІЮ, ІДЕЇ, ТОЩО. НА-
ТОМІСТЬ ЦЬОГО, СХІД ВЗАМІН ДІСТАЄ ВІД
ЗАХОДУ ГОТОВИЙ ПРОДУКТ У ВИГЛЯДІ
ДОСЯГНЕНЬ ЦИВІЛІЗАЦІЇ: СУЧАСНІ ТЕХНО-
ЛОГІЇ, ДЕШЕВІ МАТЕРІАЛИ, ПРОМИСЛОВІ
ВІДХОДИ І Т.П.

НЕБО – ЦЕ БЕЗМЕЖНИЙ ПРОСТІР, ПО
ЯКОМУ РУХАЄТЬСЯ СОНЦЕ ЗІ СХОДУ НА
ЗАХІД.

ЗАХІД ПОСТУПОВО ЗАПОВНЮЄ СХІД
УСІМ ДЕШЕВИМ ТА БРУДНИМ. І ЯК ЗВО-
РОТНЯ РЕАКЦІЯ НА ЦЕЙ ПРОЦЕС, ЗАХІД ЗІ
СХОДУ ПОЧИНАЄ ВСМОКТУВАТИ СВОЄ Ж
ЛАЙНО, ПЕРЕРОВЛЕНЕ В ДРУГЕ. ВРЕШТІ-
РЕШТ ПРИХОДИТЬ ІНТОКСИКАЦІЯ ПРО-
СТОРУ, НЕ ЗАЛИШАЮЧИ НІЧОГО ВЛАС-
НОГО ТА ЧИСТОГО. І НАВІТЬ НЕЗАЙМАНЕ
НЕБО СТАЄ ЧИЙМОСЬ. КИТАЙСЬКИМ НЕ-
БОМ З ЦЕЛОФАНУ.

2 ЛИСТОПАДА 1997 РІК. УЖГОРОД.

1989 № 1 и ю н



Первый номер с чем вас и П

ЧТО
СМОТРИШЬ

?

СМОТРЮ
ПОКА НЕ
ПОПРАВИТСЯ



ВАДИМ ХАРАБАРУК, АНДРІЙ СТЕГУРА.

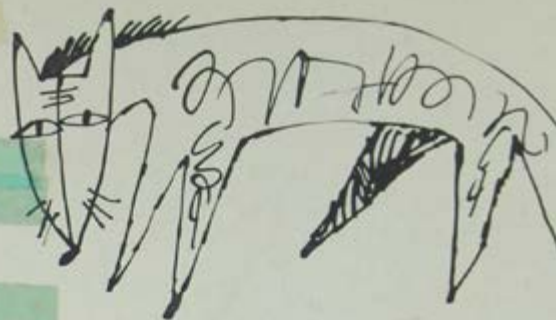
Обкладинка самвидаву «Я-1». 1989

Папір, туш

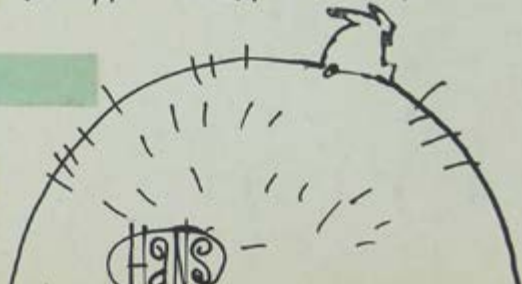
Я НЕ ЛЮБЛЮ ЛЮБИТЬ !
Я НЕ ХОЧУ ХОТЕТЬ !
Я НЕ МОГУ УБИТЬ !
И НЕ СУМЕЮ УЛЕТЕТЬ !
Я НЕ УМЕЮ ЖДАТЬ
И РЕЗАТЬ ВРЕМЯ ,
 СЛОВНО ХЛЕБ !
Я НЕ ЛЮБЛЮ ЛЮБИТЬ !
Я НЕ СМОГУ УБИТЬ !
ЗАЧЕМ ЖЕ ЖИТЬ ?
Я НЕ ХОЧУ СОРИТЬ ...



Самвидав «Я-1». 1989
Папір, туш



ТЫ ВОЛК
Я ЗАЯЦ
Но я не знаю этого
Ведь я охочусь на тебя
Вернее этого не знаешь ты
А я то это знаю
И знаю то
Что съешь меня
Когда тебя поймаю





Я.1

"1996" — "другий"

«ПОПТРАНС».
Обкладинка самвидаву
«Я-1 другий». 1996

АССОЦИАЦИЯ НУЖДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ (Манифест)

...Непризнанным
отчаявшимся алкоголикам
и т.д. ... посвящается!

Пришло время обществу
обратить внимание на безнадежное
состояние материальной стороны
жизни «зерен и плодов», которые
сознательным порывом старались
ублажать вашу душу, независимо в
каком состоянии она находится!

Прошло время, когда понятие
художник = «доплатой с деньгами»!
Мы на дне и мы еще творим! Как

долго?

Не хочется знать, что слово
творчество обретет рамки «закона
дзюндзю» может быть поздно?

Жизнь-это цветок и каждый день с
него слетают лепестки.

Если ты увидишь человека, который
голоден- накорми его!

Если ты увидишь человека, который
хочет пить- дай ему!

Если ты увидишь человека, который
хочет любить тебя- отдайся ему!

Если ты увидишь нуждающегося
художника- то прости все это
трижды!

Тебя поймут, надемся!

ОСЕНЬ 1996

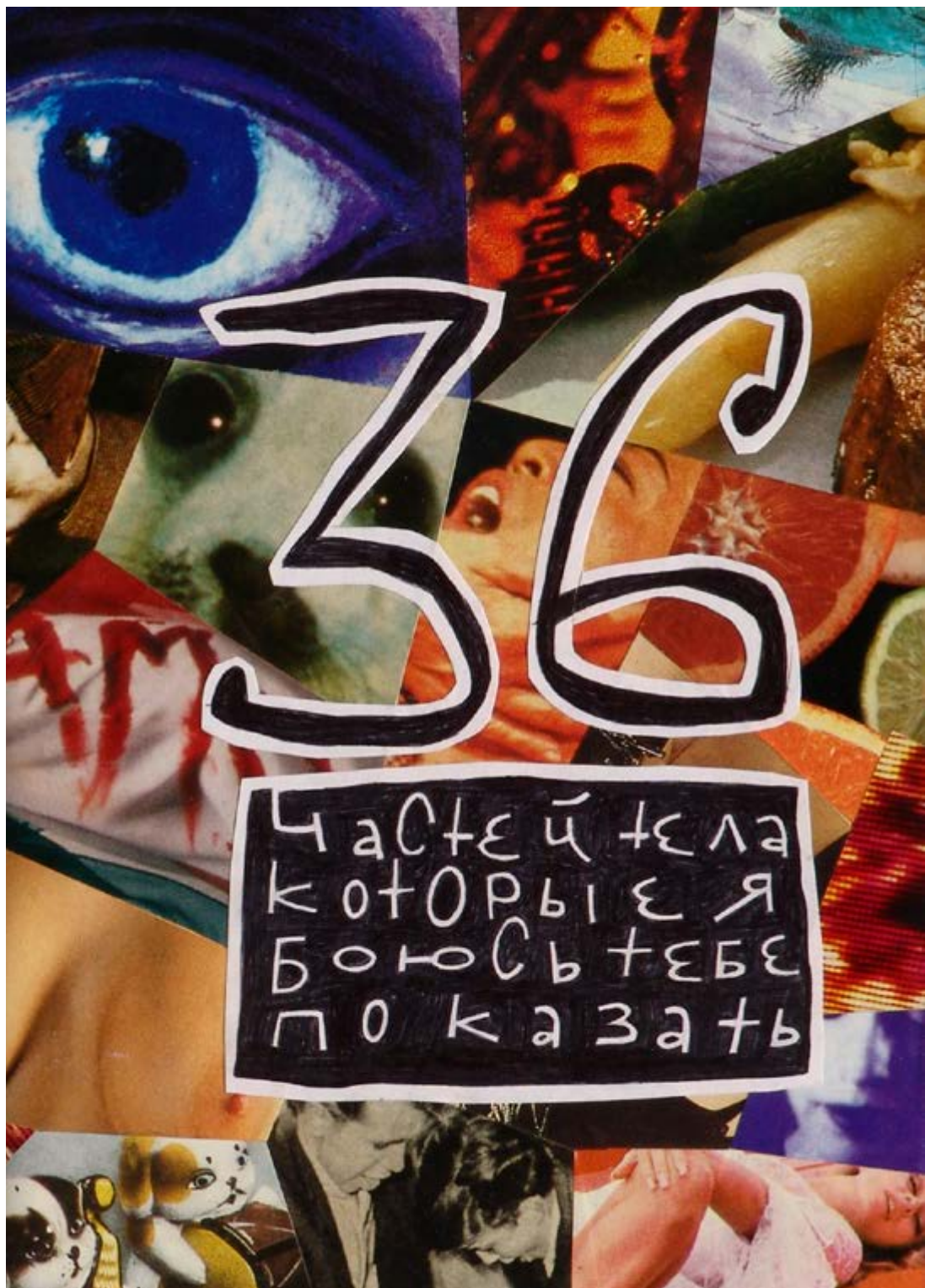
Саллер Р.

СКАЗКА О БОЛЬШОЙ ЛЮБВИ.

Сказка Гюльсум-пословицы

Жили были Мама Даша и папа Вася. И у них была
девочка Маша. Жили, не тужили и все друг друга
любили. Девочка Маша любила папу Васю. А еще она
больше всего любила когда маму Дашу. А еще она
он любила, когда мама Даша была девочку Машу.
мама Даша любила папу Васю. А больше всего на
Машу. Жили они, жили, друг друга любили. Но

«ПОПТРАНС»
«Я-1 другой». 1996

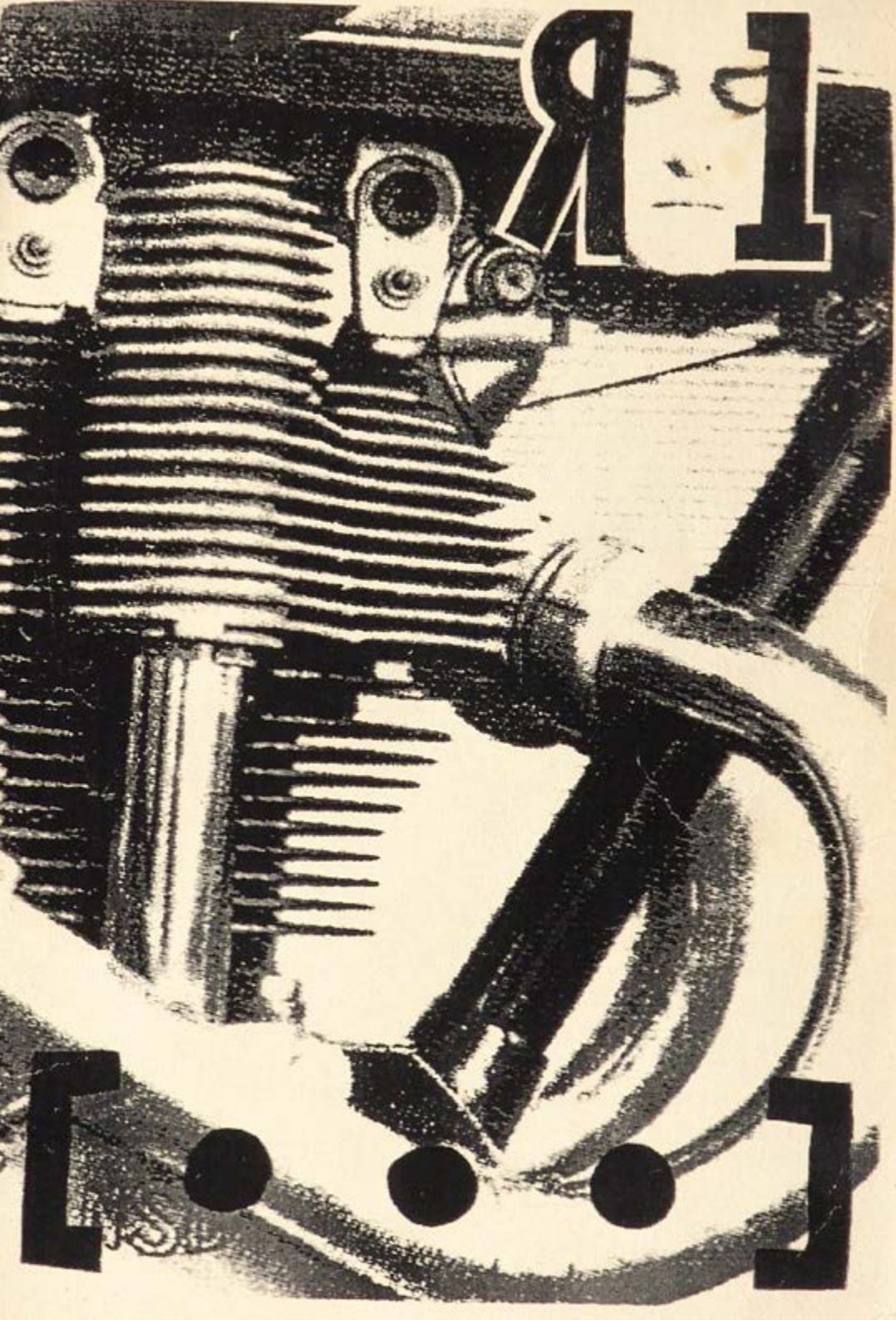


Частиц тела
которые я
боюсь тебе
показать

«ПОПТРАНС».
Обкладинка самвидаву
«36 частин тіла». Із серії
«Бортовий щоденник». 1999



«ПОПТРАНС».
«36 частей тела». Из серии
«Бортовой щоденник». 1999





«ПОПТРАНС».
Обкладинка самвидаву
«Бортовий щоденник», 1998



«ПОПТРАНС».
Обкладинка самвидаву
«Бортвой щоденник». 1999



МАРСЕЛЬ ОНИСЬКО
Обкладинки журналу
Panic Button, 2003-2015

Проти течії

Поп-трансисти

Сучасне мистецтво по-ужгородськи

У червні троє учасників ужгородського мистецького гурту "Поп-транс" відзначають свої дні народження. Найкращим привітанням для них буде розповідь про цих неординарних людей.

Вони не люблять, коли їх називають авангардистами. Кажуть, що авангард уже сам став класикою. Свій стиль вони назвали поп-трансом — трансформацією популярного. Себто хочуть трансформувати звичайні речі чи поняття таким чином, щоб глядач потрапляв в особливий стан, транс. Їхнє коло невелике — кілька десятків художників, музикантів, поетів і просто творчих натур. Офіційне визнання прийшло до них нещодавно, після гучної виставки в Закарпатському художньому музеї. Окрім того, мали виставку в ужгородській прогінмазії — "Поп-транс: з тобою назавжди" та в київській галереї нетрадиційного мистецтва "Ра". Проте чимало місцевих художників ставляться до їхньої творчості скептично. Але поп-трансисти на це не зважають, бо шукають власну мову самовираження.

Павло Ковач, філософ та ідеолог поп-трансу, 9 червня відзначив 40-річчя. Батько Павла пройшов велику життєву школу. За мадярської окупації перейшов радянський кордон, за що відсидів у сибірських таборах. Війну закінчив у чині підпоручника армії генерала Свободи.

Майбутній поп-трансист був у родині восьмою дитиною. Вперше фарби побачив аж у 7-му класі. Однак великий потяг до малювання та працелюбство дали результат, і хлопчина з невеликого берегівського села вступив в Ужгородське училище прикладного мистец-

тва. Після навчання служив у Заполяр'ї сержантом морської піхоти.

Перелом у його мистецьких поглядах спричинило спілкування з Павлом Бездіром. Аби мати можливість штудувати літературу з мистецтва і філософії, Павло Ковач рік працював сторожем. Нині навчає малюванню і кераміці в прогінмазії. Не нав'язує дітям жодних стереотипів та догм, а розвиває їхню фантазію та свободу мислення. Малеча його просто обожає.

Основні віхи творчості: серія ксилографій на тему поганських містерій; живопис "крейдяного періоду"; інсталяції.

Роберту Саллеру 7 червня виповнилося 32 роки. Син закарпатського живописця Олександра Саллера. Як і батько, закінчив Ужгородське училище прикладного мистецтва. Перелом у його поглядах на мистецтво спричинило спілкування з одеси-



Павло Ковач
думає



Вадим Харабарук
та його очі

тами та відвідання їхніх квартирних дисидентських виставок. Постійний учасник неформальних закарпатських тусовок. Навчив грати на гітарі Петра Пензеля (ужгородський художник та вуличний музикант). Разом з Петром грав на вулицях Праги (губна гармоніка, тамбурин, беквокал). Пише сучасну поезію, яка друкувалася в часописі закарпатського андеграунда «Я — один».

Професійний верстальник. Дав дорогу у світ кільком газетам. Нині оформлює ужгородську дискотеку «Армагедон». Був одним із ініціаторів «Спроби одухотворення свята» — вивільнення духів Ерделі і Бокшая за допомогою методів спиритизму, медитації та вуду-магії.

Автор акції «Китайське небо». Її філософський зміст — одного разу від експансії дешевих китайських товарів навіть небо над нами може стати китайським. Гарного

осіннього дня під вірші китайських поетів та захоплені вигуки натовпу у парку Підзамковий Роберт Саллером було піднято шматочок китайського неба у вигляді кількох десятків склених до купи поліетиленових фотопостерів (made in China) із зображенням наїдків.

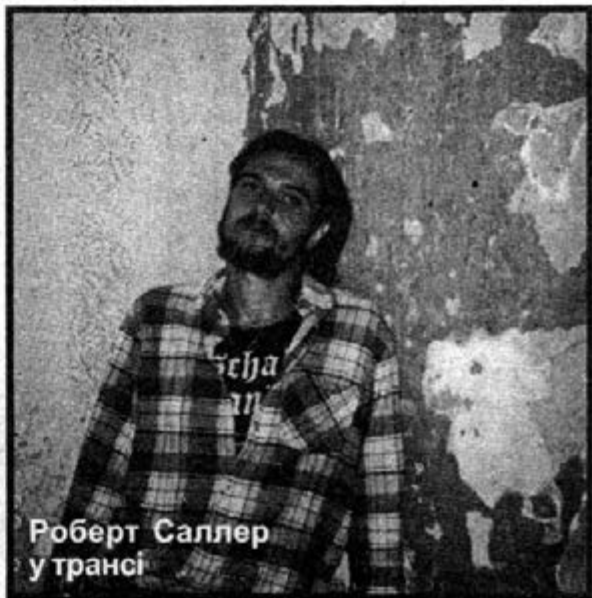
Вадиму Харабаруку 18 червня виповниться 33 роки. Любов до малювання з'явилася у нього під впливом споглядання батькових креслень, який працював будівельником. Займався у студії Золтана Баконі. Закінчив Ужгородське училище прикладного мистецтва. Через родинні обстави-

ни вимушений був залишити навчання у Львівському інституті декоративно-прикладного мистецтва.

Захоплення нетрадиційним мистецтвом викликали в нього критичні статті в радянській пресі. Читаючи розгромні публікації про буржуазне мистецтво, Вадим виловлював у них крихти потрібної інформації. Нині оформляє ужгородську дискотеку «Армагедон».

Вадим вважає, що виживання художників сучасних напрямків в Ужгороді дуже проблематичне. Для цього повинен працювати цілий культурний пласт, якого в нас не існує. Переважна більшість покупців не має естетичного смаку. Іноземці цікавляться сучасним мистецтвом, але їх у нас замало. Тому більшість молодих художників заробляють не творчістю, а оформленням, дизайном чи утилітарними виробами. За таких умов ми ще більше відстаємо від сучасних світових тенденцій, і надалі залишаючись глухою провінцією.

Олександр ГАВРОШ, Ужгород



Роберт Саллер
у трансі

У ГЛИБОКОМУ ПОП-ТРАНСІ

ЧИ Є
НА ЗАКАРПАТТІ
СУЧАСНЕ
МИСТЕЦТВО?Олександр ГАВРОШ
Ужгородське бюро
"Старого Замку"

Василь Харабарук і його "Очі"

ти його у закордонних журналах? А де ж наші художники? І що ми їм скажемо? Що маємо тільки Манайла та Ерделі?"

Так ми вже заволоділи того бідного Ерделі! Коли він перебував у Парижі, там тоді існувало десятки нових видів і напрямів. А він зупинився на сезанізмі, який вже на той час вийшов із моди. Заніс його на Закарпаття, за що був визнаний тут найавангардистішим.

Тепер у нас малюють так, як малювали 50 років тому. Немає нових ідей, несподіваного ракурсу. Усі мовчки жують учорашню жуйку, та ще й протягом життя.

Почитаєш пресу – так у нас взагалі мистецтва немає. Сухі звіти про виставки без усякої живої думки. Шаблонний варіант: гарні форми, гарні фарби, гарні рами. А де ж свій погляд?

СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО
ЦІКАВИЙ НЕ КАРТИНКА,
А ЕНЕРГЕТИКА

Сучасне мистецтво не переймається проблемою зовнішньої форми, як це було в традиційному. Його вже не настільки цікавлять проблеми внутрішньої ситуації, як спостерігавмо в абстрактному. Сучасне мистецтво більше займається стосунками об'єкта і глядача. Глядач сам мусить бути співатором, відчувати себе художником. Він долає його в своїй уяві те, що мистецтво не висловлює. Відомі авторитети заявляють, що вони, власне, не художники, а просто люди, які проявляють духовний потенціал глядача.

Скажимо, прославлений закарпатський пейзаж – абсолютно прикладна річ. Адже гори настільки чудові, що це просто неможливо передати. А їх беруть і малюють. І виходить плоска картинка, яка прикрашає вітрину чи хату. А важливіший не предмет, не малюночок, а ситуація, яку вони створюють. Ось у чому суть мистецтва. Яка різниця – реалістично воно вікна чи декоративно, воно мертве. Воно не працює. Воно назване виключно голім професіоналізмом, але там немає живої пульсуючої думки, нема енергетики, віддані автора.

ПОП-ТРАНС – ТРАНСФОРМАЦІЯ
ПОПУЛЯРНОГО

Транс – це стан. Це – трансформація, переміщення, входження у щось. Зрештою, алкоголь і наркотики – також транс. Як і мистецтво чи релігія.

Нашими об'єктами є значні речі. Ось як ця пластмасова пляшка з-під мінералки. Але нас цікавить не вона чи її наклепка, а як, скажемо, ця пляшка буде «працювати». Тобто, ми будемо старатися маніпулювати нею так, аби глядач увійшов у транс. Як казав Сальвадор Далі: «Не я надихаюсь, а я надихаю».

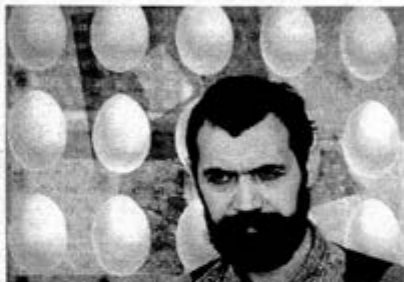
Легше займатися традиційним пейзажем чи натюрмортом. Яка би не була картинка, людина вже до неї адаптувалася. Вона бачить її у типовій ситуації, в традиційній рамі. Картина змінюється для глядача, як кадрили на фотоплівці. Його думки залишаються на рівні – подобається – не подобається, розумію – не розумію. Але це другорядні речі.

Завдання поп-трансиста – створити ситуацію, коли в глядача щеплені відносини. Йому ніколи думати – подобається йому чи ні. Тут це речі відпадають. Тому що вони йдуть від розуму. А коли у вас є просто стан – це так, нби на голову відро води вилили – ви ж не будете міркувати, подобається вам чи ні. На це немає часу. Ось це і є нерв поп-трансу.

Поп-транс – це простір, який ти можеш створити, жити в ньому і навіть запрошувати інших – хай заходять.



Ужгородський "китася" Роберт Салтер



Паша Ковач - "мозговик" поп-трансу



"Спогади про дитинство" Р. Салтера

Наше завдання – дати глядачеві можливість побувати у цьому енергетичному просторі, у стані, який ми самі пережили.

ДО МУКАЧЕВА ЧЕРЕЗ КИЇВ?

Якщо мистецтво візуальне, його треба бачити. А для того, щоб його показати, потрібні гроші. Нині необхідні кошти на поїздку в Київ, де у приватній галереї нетрадиційного мистецтва «Ра» відбувається виставка закарпатського «Поп-трансу».

Адже для Києва ми фактично не існуємо. Там не знають, що робиться на периферії. А для того, щоб у столиці гідно представитися, треба мати фінанси. А звідки взяти гроші, якщо вільні художники насправді вільні... від місця роботи і зарплати? Он Харабарчук ходить щотижня відмінитися на біржу праці. А київські експерти мистецького ринку оцінили його деякі роботи у дві тисячі доларів. Присмо, але від цього шлуку не ситніше.

По дорозі з Києва «Поп-транс» планує десантуватися у Львів і Дрогобич. А вдома, ясна річ, буде зустріч з ужгородцями і, можливо, мукачівцями. І тоді власти у транс зможе кожен бажаний.

КИТАЙСЬКА ОСІнь
З ДУХОМ ЕРДЕЛІ ТА БОКШАЯ

Творча група закарпатських художників «Поп-транс» існує вже декілька років. Визначення «поп-транс» придумали самі, так що творчий напрям, який вони сповідають – унікальний. Вони – це ужгородці Павло Ковач, Вадим Харабарук, Роберт Салтер, Петро Пензель та мукачівчеський Іштван Коштура.

За цей час запам'яталися трьома гучними акціями. Спочатку провели «Спробу одухотворення свята». На День міста, який співпав з відзначенням 50-річчя закарпатської спільноти художників, поп-трансиста пробували викликати дух Ерделі та Бокшая. Виглядало це так. Спочатку художники протягом кількох годин фіксували на площинах образи мистців біля відомої скульптурної композиції засновників закарпатської школи живопису.

Потім, використовуючи методи спиритизму, медитації та вуду-магії, розклали свої епідурні в енергетичне коло, вивільняли дух Й.Бокшая та А.Ерделі навпроти виставочного залу спільноти. При цьому ритуальні дії супроводжувалися пахощами, свечами та квітами.

Наступною акцією стала виставка «Поп-транс. З тобою назавжди». Під живий супровід лауреата «Червоної Руті» гурту «Крістофер Робін» ужгородці могли насолоджуватися сучасним мистецтвом а-ля поп-транс у стінах промінації. Відгуки доброзичливі.

І наразі – «Китайське небо». Автор ідеї Роберт Салтер пояснює суть акції так. Експозиція дешевих китайських товарів стає незворотною. Одного разу ти можеш прокинутися і побачити над собою китайське небо.

Гарного осіннього дня під вірші китайських поетів та захоплений вигукми натовпу у парку Підзамковий було піднято шматочок китайського неба у вигляді кількох десятків скляних дощук поліетиленових фотоністерів (маде в Китаї) із зображенням наїрвіа.

Поп-трансиста призначили мені зустріч у своїй майстерні, чи то так «китайське поп-транс». Від творчого безладу, справді, впадаєш у транс і не виходиш з нього, дри не оминеш на вулиці. Художники – люди незалежні. І перш, ніж я відкрив рота з першим запитанням, вони попросили не перебивати. Пісню, яка реалізає в колючку. Подальші події також мало нагадували інтер'ю. Був просто вільний обмін думок між Павлом Ковачем, Вадимом Харабаруком та Робертом Салтером. Отже, що таке поп-транс і з чим його їдять.

ЗАКАРПАТТЯ – ЦЕНТР
ЄВРОПИ ЧИ ХУПІР
МИХАЙЛІВСЬКИЙ?

Наші діти будуть позбавлені можливості входження в європейський культурний простір. А вони нас запитують: «Чому в нас немає такого ж сучасного мистецтва? Чому ми маємо перемальовувати з чужого або споглядати

У наступних номерах

Мабуть, сьогодні мало кому відомо, що на околиці одного з сіл Берегівського району у глибоких шахтах зберігалися ракети з ядерними боеголовками. Яка доля цього надсекретного спецоб'єкта сьогодні? Репортер "Старого Замку" в супроводі високих армійських чинів перший із газетирів, "озброєний" дозиметром, ступив у підземелля. Що він там побачив – читайте у спецрепортажі.

"Новини Закарпаття"

атлетики — Анатолія Пеле-

леонід Олександрович,

Сергій Олександрович,

ЕРА ПОПТРАНСУ

"Ми живемо в еру поптрансу!" — стверджують його "батьки", теоретики і втілювачі, ужгородські художники Петро Пензель, Вадим Харабарук, а також Павло Ковач, Роберт Саллер і пан "V-ФМ № 651549", що поділяють їхній творчий метод.

Пройнятися суттю поптрансу (поп — популярний, транс — трансформація), "зустрітися в цій світобудові для обопільної втіхи" (художник-медіум і глядач) можна було на "території" навчально-виховного закладу № 41 (прогімназія). Проникнення в атмосферу поптрансу передувало знайомство з виставкою робіт (живопис, кераміка) вихованців прогімназії, які творять під умілим керівництвом Павла Ковача, і переконання в тому, що діти є справжніми майстрами почуттів! Ну а "поптрансівці" в наступному залі через інсталяції, фотомонтаж,



живопис, відеоарт, вербальні, себто словесні, посилі пропонували глядачам залишатися дітьми у своєму світосприйнятті, чистими у своїх помислах, вільними від стадних інстинктів, свідомими своєї неповторної індивідуальності.

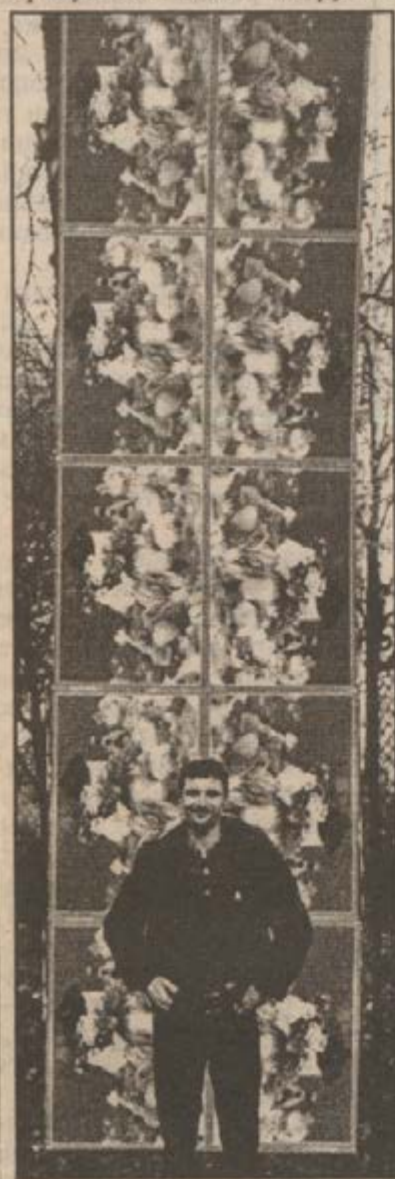
Перше знайомство з поптрансом відбулося під егідою ужгородської галереї мистецтв "Дар" (Борис Васильєв-Сазанов) та за ідеологічної й матеріальної підтримки відомого художника-графіка Павла Бедзира.

Людмила ПОПОВА.

14.01.97

Китайське небо над Ужгородом

У неділю 2 листопада о 14.00 на території парку Підзамковий (Горького) на облюбованій місцевими кінологами колишньому танцмайданчику в присутності численної групи глядачів (здебільшого молоді)



відбулась художня акція. Над входними воротами зі Східної сторони коло-подібної площадки висотою 5 метрів був встановлений об'єкт, який представляв собою змонтовані яскраві поліетиленові фотопостери (виробництво Китай) із зображенням перенасичених істотом натюрмортів. З лівого та правого боків по периметру від об'єкту на стовпцях паркану (стіни) були вивішені тексти китайської пейзажної лірики, надруковані на яскраво жовтому папері. Вірші навмисно підібрані з виділенням словом-поняттям — небо.

Дія супроводжувалася роздачею автором листівок-пояснень глядачам. Так відбулась художня акція, автор якої Роберт Саллер, член творчої групи "Поптранс".

Як повідомив автор, акція була спровокована тотальною інвазією на Україні, і передусім на Закарпаття низкопробних та бездуховних "товарів" із-за кордону, які заповнили весь життєвий простір, включаючи культуру та мистецтво. Що в свою чергу веде до занепаду останнього. І, можливо, що одного ранку ми прокинемося і побачимо над собою китайське небо.

Андрій СТЕГУРА, Запоріжжя

РІО-ІНФОРМ

В ХУД

Олександр Г

Ужгородське

У рамках с

кого художн

часного мист

виставки ста

Маючи конта

до співучас

Олексяка (Др

та Олександр

ставку работ

метром нетра

били по рука

закарпатські

лися до спів

ЧЕТВЕР 6 листопада 1997 року. № 80 (128)

Українська
Україна

Четвер,

26 травня

«ПРОВОКАЦІЯ»

ДОЖНЬОМУ МУЗЕЇ ВДАЛАСЯ НА СЛАВУ

АВРОШ.

бюро «Старого Замку»

Виявлення 50-річчя Закарпатського музею відбулась виставка суєтства. Головною ударною силою ли художники гурту «Поп-транс», кти по Україні, вони запросили відомих майстрів – Мар'яна (огобич), Віктора Лавного (Львів) та Матвієнка (Київ). Відкрили ви-и Ференца Семана, котрий став традиціоналізму тоді, коли за це ще х. У виставці взяли участь й інші художники, які активно голосираці.

Виставка відкрилася театральним дійством абстрактного змісту, яке підготували студенти коледжу мистецтв та концертом дисксиленду «Dixi-Desa». Зали були переповнені молоддю, серед якої були й відомі ужгородські хіпари. Такої публіки стіни музею, певно, ще не бачили.

Один з організаторів виставки, духовний гурту «Поп-транс» Павло Ковач сказав: «Сучасне мистецтво не переймається естетикою. Його цікавить лишень комунікація – діалог з глядачем. Тому «провокація» є однією з найуживаніших форм цього мистецтва. Спровокувати глядача, розбурхати в ньому почуття – значить заставити його працювати, а не просто байдуже споглядати».

«СТАРИЙ ЗАМОК»
№ 80 1998р

ПІСЛЯМОВА ДО САМОТНОСТІ ІШТВАНА МОЛНАРА

Мабуть, слово «самотність» у ближньому нам, побутовому розумінні цього слова найменше пасує до характеру двадцятилітнього художника, бо був він тим, навколо якого все обертається. Але в його картинах багато самотності /так називається навіть одна з його робіт/, і вона для нього – це той простір, який неодмінно треба чимось виповнити. Інакше все буде безглуздом, інакше – безвихідь. І десь у болючій недовсяжності губиться межа його бажань.

Багато робіт ще не завершечі, і від цього виникає моторошне відчуття: попереду були якісь химерні грандіозні плани, задуми. 13 травня в Художньому музеї в Ужгороді відкрилася виставка, присвячена пам'яті молодого художника, на яку прийшло багато молоді, на якій дехто нерозуміюче знизував плечима; звідки, мовляв, така надірваність, такий сарказм?

Щось подібне відбувалося кілька літ тому в Будапешті, коли

молоді художники привезли туди виставку «Ліве око». Тамтешня закарпатська «діаспора», яка чекала від земляків традиційних закарпатських пейзажів, обурювалася: «Чому все так похмуро?». Разом із цією групою, а також львівським гуртом «Вже» виступав багато разів Іштван Молнар. А ще запам'ятали його як учасника ужгородської рок-групи «St. Pauli Guys».

Не знати, чи стала ця виставка подією для нашого голодного містечка, в якому все тече, але нічого не міняється, але гарно, що вона об'єднала навколо одного імені багатьох обдарованих молодих, роботи яких були представлені поруч із картинами Молнара: Сергія Біби, Петра Пензеля, Роберта Саллера, Віктора Лавного, Олександра Матвієнка, Агнеси Бачинської, Андрія Стегури, Вадима Харабарука.

Мар'яна НЕЙМЕТИ.

На фото А.Едельмана: на відкритті виставки; робота Іштвана Молнара «Рогоносці».



Е Ж с П О З У у І Я
В И С т А В к и
« П о П Т Р а н С .
Д У с Т а Н ц І й Н е
Ѣ а Ч е Ж н Я »

15.03 — 05.05.2019

ВИСТАВКА
«ПОПТРАНС.
ДИСТАНЦІЙНЕ
БАЧЕННЯ»

Лабораторія сучасного
мистецтва «Мала галерея
Мистецького арсеналу»

68









Йосип Блецка, Василь Секереш, Катя Ігнатишин, Петр Матл,
Данило Ковач, Петро Пензель, Павло Бедзір, Ольга Ковач,
Павло Ковач-старший, Павло Ковач-молодший,
Василь Роман, Роберт Саллер, Андрій Стегура,
Вадим Харабарук. Ужгород, 1996

П р Я м А М о В @

Катерина Тихоненко,
Анастасія Олексій

А н д р і й С т е г у р а

АНДРІЮ, ЩО САМЕ ЗМУСИЛО ТЕБЕ
ПЕРЕЇХАТИ ІЗ ЗАПОРІЖЖЯ ТА
ЗАЛИШИТИСЯ В УЖГОРОДІ ТА ЯКУ
РОЛЬ У ЦЬОМУ ВІДІГРАВАЛА
ТУСОВКА НАВКОЛО «ПОПТРАНСУ»?

Так, люди відіграли визначальну роль. У часи до появи інтернету важливо було, де і з ким ти спілкуєшся. В Ужгороді було цікаво і дуже затишно. Через пів року нашого знайомства з Вадимом Харабаруком уже було видано перший самвидав — «Я1» № 1. Перші виставки групи «Ліве Око», концерти та інші події. Так я почав жити на два міста Ужгород — Запоріжжя. Але я завжди знав, що буду жити в Ужгороді. Так і сталося: переїхав остаточно з появою спільної майстерні «Поптрансу» на Шумній, 1.

72

ЯК МОЖНА РОЗУМІТИ ВАШУ АКЦІЮ
«ЗРІЗАНІ КВІТИ», ЯКУ ВИ РОБИЛИ
РАЗОМ З ВАДИМОМ ХАРАБАРУКОМ
НА ПЛЕНЕРІ В КАРПАТАХ?

Це було у селі Велятино під Хустом. Проєкт «Зрізані квіти» — про загублені мрії, надії, про боротьбу за них. Двоє з ножами — давня історія. Мене вже тоді цікавила цифра 2, якимось трохи обділена увагою у нумерологічному житті. А це і контакт, і конфлікт, його далі можна розвивати в будь-який бік. Саме на пленері ми зібрали величезний букет квітів і фотографувалися по двоє — один з букетом, інший без. Це також про «двійку». Хтось з подарунком, комусь не дісталось. Також був об'єкт зі зрізаних квітів та досить великий живописний диптих.

СПЕЦИФІЧНИЙ ГУМОР «ПОПТРАНСУ»
ПРОСТЕЖУЄТЬСЯ У САМВИДАВАХ
І КОЛАЖАХ, ДО ЯКИХ ЗОКРЕМА Й
ТИ АКТИВНО ДОЛУЧАВСЯ.
ЧОМУ ЯК МЕДІУМ ТЕБЕ ЦІКАВИВ САМЕ
САМВИДАВ? ЩО ЗМІНИЛОСЬ ДЛЯ ТЕБЕ
ІЗ СУЧАСНИМ ПРОЄКТОМ «СИНІЇ»?

Не можна сказати, що мене не цікавив живопис. Просто у другій половині 90-х в Ужгороді робити живопис можна було або на салон, або для себе. Чим, власне, і займалися. Тому акції, колажі та самвидав якось природньо з'явилися у нашому житті. Це був короткий, зручний у виконанні та мобільний шлях до людей. Майстерня на Шумній, 1 перетворилася на щось шумне та багатолюдне: презентації, дискотеки та живі концерти. Завжди валявся «бортовичок» напхвату, щось подібне до бортового журналу на кораблі, куди кожен міг щось записати або намалювати. Закінчувався один — починали інший, тепер маємо смішний літопис майстерні.

Проект «Синії» виник від бажання повернутися до ручної роботи самвидаву. Не до тиражного «Я1» кінця 90-х, а найпершого «Я1» 1989 року — туш, перо.

Р о б е р т С а л л е р

ЧИ БУЛО ДЛЯ ТЕБЕ ТА УТВОРЕННЯ «ЛІВОГО ОКА» ВАЖЛИВИМ ЗНАЙОМ- СТВО ІЗ ГРУПОЮ «ПЕРЦІ» В ОДЕСІ? ЧИ ЗМІНИЛОСЬ ПІСЛЯ ЦЬОГО ТВОЄ СПРИЙНЯТТЯ МИСТЕЦТВА ТА ЯКИМ ЧИНОМ?

Влітку 1984 року, автостопом до Ужгорода приїхала Світлана «Марта» Мартинчик. З Петром Пензелем на той момент ми вже хіпували, а познайомились зі Світланою «під коштами» (скверик Фенцика біля Ужгородської філармонії). Як згодом з'ясувалось, вона, подорожуючи з Одеси разом із другом теренами СРСР, втілювала проект, таємно фотографуючи на вулиці міліціантів з різних регіонів та населених пунктів. Ми спілкувались переважно про мистецтво, і вона запросила нас з Петром відвідати Одесу. Нагода трапилась за рік, коли ми приїхали в Одесу як студенти художнього училища в складі будівельного загону відбудовувати піонертабір республіканського значення (здається, «Орльонок»). Згодом, вдаючи родичку, вона забирала до себе на вихідні дні, і ми з Петром занурювались «во все тяжкіє» андеграундного життя Одеси. Квартирники, перформенси, імпровізовані вечірки з мордобоем, всілякими майстернями. І спілкування, спілкування... Вперше тоді дізнався про московський концептуалізм і соцарт та вперше погортав видання «Інтерпресграфік». На тусовках познайомились і з «Перцями». До Ужгорода ми повернулись з Петром вже «просвітленими» та впевненими, що треба щось змінювати в мистецькому середовищі. Згодом Марта та «Перці» переїхали до Москви, і контакт було втрачено. Зараз Марта живе в Прибалтиці й стала фентезі-письменницею під псевдонімом Макс Фрай.

РОЗКАЖИ ПРО ВАШУ З ІШТВАНОМ
МОЛНАРОМ ТА ПЕТРОМ ПЕНЗЕЛЕМ
ВИСТАВКУ В КЛУБІ УРО
«ПРОДТОВАРИ».

По поверненні з Одеси ми з Петром поспілкувались з нашим другом, однокурсником та однодумцем Іштваном Молнаром, що врешті-решт вилилось у першу групову виставку в приміщенні клубу УРО «Продтовари» (зараз «Совине гніздо»). Після того як розклеїли саморобні афіші до події, ми з подивом з'ясували, що ідея виставки не до вподоби керівництву училища. Зараз я вважаю, що вони просто «засцяли», що неконтрольована подія відбувалась за сто метрів від КДБ та двісті метрів від міськради. На відкриття прийшов завуч училища, який заявив, що виставку заборонено. На його думку, ми не були професійними художниками й не мали право виставлятися у приміщенні клубу, який спеціалізується на роботі із самодіяльними митцями, на що організатори відповіли, що ми ще студенти без диплому. Згодом усе владналось і ніяких репресій з боку навчального закладу не було. Батько (теж художник) пишався мною.

В а д и м Х а р а б а р у к

74

ВАДИМЕ, ЩО ПОВ'ЯЗУВАЛО ТЕБЕ ІЗ
ХУДОЖНИКАМИ, ЯКІ ОПИНИЛИСЯ В
СКЛАДІ «ПОПТРАНСУ»?

Я сам ставлю собі це питання... можливо, випадковість, послідовність подій чи середовище, в якому довелось перебувати. Ми всі вчилися в одному художньому закладі, а ще раніше відвідували художню студію. Для мене особисто привабливою була атмосфера, відмінна від традиційної, в якій ми могли щось трансформувати, до того ж творчість набувала рис альтернативної, створювались малотиражні неперіодичні видання, вечірки з використанням саморобної музики стробоскопу й перформансу. Іноді наші прагнення не збігалися, тому дуже дивно, що ми деякий час ладнали. Думаю, в кожного була своя особиста досить химерна міфологія, тому доводилось домовлятися, вести постійний діалог всередині групи. Звичайно, були спроби написання чогось на кшталт маніфесту, але важливішою здавалась гра з сенсами, яка мала активувати фантазію глядача.

ЯК ТИ РОЗЦІНЮЄШ МИСТЕЦЬКУ
СИТУАЦІЮ, ЯКА СКЛАЛАСЯ У 90-Х
В УЖГОРОДІ? НА ТВОЮ ДУМКУ, ЩО
СТАЛО ВІДЛІКОМ ДЛЯ СУЧАСНОГО
МИСТЕЦТВА МІСТА?

Важко давати якусь оцінку. Очевидно, мистецька ситуація почала непрогнозовано змінюватися, це був час появи перших приватних галерей, виставки відбувались в незвичних місцях або ж просто неба. Для мене таким відліком став перформанс Петра Пензеля в проєкті «Сховище» у галереї «Дар», де він розрубав плин часу сокирою, символічно розділяючи старе від нового. Згодом нам вдалось винайняти приміщення в нежитловому фонді за адресою Шумна, 1. Це була повністю заслуга Роберта Саллера, де ми без перешкод обмінювались ідеями й деякі з них реалізували. Це був тінистий клаптик старого зниклого Ужгорода, затиснений між військовою частиною, якимсь заводом та витверезником.

ЧИ ТИ СПОСТЕРІГАВ РОЗКОЛ МІЖ СТАРШИМ І МОЛОДШИМ ПОКО- ЛІННЯМ ХУДОЖНИКІВ?

Так, і глибоко всім їм співчував. Насправді розколу між поколіннями не відбулося, адже щоб розколотись, воно спочатку повинно бути цільним. Якись протистояння відбувались й серед старших художників, були й молоді художники-конформісти, які вважали за потрібне ступати слідами великих. Мені подобалось деяке напруження між цими поколіннями. Старші називали нас «молодшими авангардистами» і додавали, що самі були такими, прогнозували, що в нас нічого не вийде і те, що ми робимо тут, не приживеться. Думаю, вони були в чомусь праві. З багатьма було цікаво спілкуватись, набиратись від них мудрості, а потім пірнати в свою стихію.

75

П а в л о К о в а ч

ЯК ВИ ПРИЄДНАЛИСЯ ДО «ПОПТРАНСУ»?

Була середина дев'яностих, Закарпатська спілка художників відзначала одну зі своїх «ювілейних» дат, і ця подія збіглася з осінньо-звітною обласною виставкою. Усі художники готувались заздалегідь. На той час у мою художню практику входили графіка, живопис та інсталяція. Цього разу я готував перформанс. Продумавши кожну деталь і втіливши задум у матеріалі, подав заявку в Спілку, щоб отримати дозвіл на виконання перформансу «Повішення картини». З дозволом затягували, а напередодні виставки відмовили, мотивуючи тим, що це буде заважати глядачам розглядати твори мистецтва в галереї «Ужгород». У той же час студенти коледжу (чи колишні випускники) готували свою альтернативну акцію до свята (виставку «Спроба одухотворення свята», 1996 — прим. упор.), яка розпочалася в альпінарії біля монумента засновників «закарпатської школи живопису», і процесія закінчилась перформансом та інсталяцією

на майданчику перед галереєю «Ужгород». Подія мала резонанс в пресі, мова йшла про «притиснення» молодих художників. Голова Спілки художників зробив заяву у відповідь на «наклеп». З цього приводу редактором газети була ініційовано конференцію, на якій я захищав акціонізм та попарт (а саме — Енді Воргола, мотивуючи його русинським корінням), розширюючи цим «закарпатську школу».

ЯК ВАША МИСТЕЦЬКА ПРАКТИКА ПЕРЕТІНАЄТЬСЯ ЗІ СПІЛЬНОЮ ВІЗІЄЮ «ПОПТРАНСУ»?

З початку вісімдесятих я почав вивчати казки, легенди, міфологію та філософію, насамперед задля того щоб обійти (репресивний) соцреалізм. У молодих художників, які вросли в «перебудовних реаліях» було менше комплексів і творення власних міфів вказувало на свободу можливостей. Особисто мені їхній дух імпував різноплановістю: музика, кіно тощо, — що відроджувало магію 60-х років. Хоч ціль для мого творчого шляху — як говорив Малевич — «дійти до нуля» і перейти в «0» — очевидна.

ЧИ ПРОСТЕЖУЄТЕ ВИ СВІЙ ЗВ'ЯЗОК ВПЛИВОВСТІ НА МО- ЛОДШЕ ПОКОЛІННЯ ХУДОЖ- НИКІВ ІЗ УЧНІВСТВОМ У ПАВЛА БЕДЗІРА?

Я впевнений, що місія Павла Бедзіра не закінчилась. Він як ніхто вірив у майбутнє, хоча жив справжнім... Створювати простір можливостей для інших, мабуть, це ще для мене є важливим.

Н а т а ш а Ш е в ч е н к о

ТИ ПРИЄДНАЛАСЬ ДО СКЛАДУ «ПОПТРАНСУ» ВЖЕ У 2006 РОЦІ. ЩО ВІДБУВАЛОСЬ У ТВОЄМУ ХУДОЖНЬОМУ СЕРЕДОВИЩІ В 1990-Х? ЧИМ ТИ ЗАЙМАЛАСЬ У ТОЙ ЧАС?

Ще зі школи мене цікавили різні неформальні рухи, ми з друзями шукали такі осередки. А потім у 1998 році я вступила до коледжу мистецтв і зрозуміла, що опинилась на своєму місці. Вже на першому курсі прийшло чітке уявлення, що я хочу бути частиною процесів, які формувались тоді серед художників. Наприклад, «Поптранс» був для нас загадковою групою дивних художників, на їхні виставки було не так легко потрапити в доінтернетні часи. Одного разу ми з однокурсниками своїми

зусиллями організували художню акцію в закинутому приміщенні легендарного ресторану «Едельвейс». Всередині, окрім бетонних стін і підлоги, не було нічого, що слугувало фоном для експериментів у просторі. Часу було обмаль, ми швидко придумали назву, роздрукували афіші на різнографі, навіть помістили на них логотипи спонсорів, які погодились допомогти з витратами, і зробили одноденну акцію під назвою «Одні».

РОЗКАЖИ ПРО СВОЮ АКЦІЮ

«КЛОБУК» НА ВИСТАВЦІ

«ПОПТРАНСУ» В ЗАКАРПАТ-

СЬКОМУ МУЗЕЇ.

В 1998 році я була студенткою першого курсу і ще практично нічого не знала про ужгородську художню сцену.

Коли я опинилась всередині музейного простору, мене вразила невимушена атмосфера: по-перше, голосно звучала жива музика, по-друге, багато дивних людей. Тоді мені здалось, що я у фільмі, на мить все стало психоделічним.

Була холодна пора року, я прийшла в довгому в'язаному шарфі. Він заважав мені й тоді я закріпила його на голові у формі конуса. До мене підійшли репортер з оператором та поставили кілька питань — це надало мені впевненості і я вирішила не припиняти гру. Переглянувши експозицію, я присіла послуhati музику, утримуючи вежу на голові. Крізь туман з димової машини, з'явилися троє невідомих в пальто та запропонували сфотографуватися разом. На завершення один з них виявився віртуозним музикантом і присвятив мені соло на ударних.

Через багато років в архіві одного ужгородського журналіста знайшлась відеокасета із записом тієї виставки. Коли її відцифрували, я побачила те «кіно», в якому брала участь в свої 16 років. Також впізнала людей, що зробили фото зі мною, це були художники Павло Бедзір, Ечі Семан і музикант В'ячеслав Дементьев — відомі ужгородські художники-нонконформісти, яких вже немає серед нас.

77

М а р с е л ь О н и с ь к о

ЯК ТИ БАЧИШ «ПОПТРАНС»?

ЧИ ІСНУЄ ГРУПА ДОСІ? АДЖЕ

КОЖЕН З ВАС ЗАЙМАЄТЬСЯ ІНДИ-

ВІДУАЛЬНОЮ ПРАКТИКОЮ, ЯКА

НЕ ПЕРЕТИНАЄТЬСЯ, ЯК ЦЕ БУЛО

У 90-Х.

Об'єднання заснувалося на певному спіритичному рівні: на нас впливало все, що нас оточувало. Коли люди об'єднувалися, хотілося створювати щось спільно: ми робили самвидави, ви-

ставки, публікували жіночу поезію і намагалися все документувати. Я думаю, що «Поптранс» існує й далі, тому що це транс. А із цього трансу я виходити не збирався. Я отримав філологічну освіту. Мабуть, воно й вписалося в подальшу долю. І брав участь у виставках: у прогімназії в 1996-му році, «АйТуАй» в галереї «Карась» і в галереї Гері Боумана у Львові.

КРІМ УЧАСТІ В ОБ'ЄДНАННІ,
ТИ БУВ ЩЕ СПІВЗАСНОВНИКОМ
КУЛЬТОВОГО ГЛЯНЦЮ ПРО КУЛЬТУ-
РУ PANIC BUTTON. РОЗКАЖИ БІЛЬ-
ШЕ ПРО КОНЦЕПЦІЮ ЖУРНАЛУ
І ЙОГО ЖИТТЯ.

Я познайомився з Владіміром Мічухом, з яким ми потім заснували журнал, у Карпатах. Я знав словацьку, і ми розбалакалися. Він приїжджав до Ужгорода й був вражений тим, що тут відбувалося.

Починалося все з музики. У нас був музичний проєкт із назвою *Charmsove Deti*. Ми записали 7 пісень і вирішили зробити до них самвидав з лірикою. Тоді ще не було ще засилля інтернету і ми спрагло розглядали роботи тих класних людей, які роблять різні речі — графіку, акції, перформанси тощо — в стіл, або ж соромляться показувати свої роботи публічно. Згодом з'явилася можливість робити самвидав у глянці — як у модних журналах з гарною якістю друку та передачею кольору. Спочатку ми бачили журнал як подіум для боязких людей зі Східної Європи. А потім там з'явився і Казахстан, й інші країни. Ми не хотіли, щоб це був журнал про графіку. Ми хотіли робити міжкультурний альманах про те, що нас чіпляло.

Коли в 2003 ми зробили перший номер (перші розмови про журнал почалися в 2002), з'явився й інтернет. Тоді ще ніхто не вмів технічно працювати з журналами, я їздив для цього у Жиліну. У першому випуску було представлено роботи «Поптрансу». У 2007 році Влад презентував журнал у Нью-Йорку.

Ми публічно не озвучували те, чим займаємося. Ми з Владом назвали себе двома юними артдиректорами, що було стьобом над правильними назвами. Насправді ми були комунікативними приймачами. *Panic Button* фінансувався Словацьким фондом і був словацько-українським проєктом (друкувався у Словаччині, але був білінгвальним і також залучав до співпраці українських художників). У 2015-му році Влада не стало й фінансування було перервано. Утім, я не думаю, що журнал зовсім помер — незабаром з'явиться його електронна версія.

П р Я м А М О В @

Катерина
Тихоненко

П е т р о П е н з е л ь

ПЕТРЕ, РОЗКАЖІТЬ, ЩО ВПЛИВА-
ЛО НА ВАС У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ
ДЕВ'ЯНОСТИХ?

На початку дев'яностих — дуже багато речей. Окрім образотворчого мистецтва, де я надавав перевагу майстрам-новаторам і течіям XX століття, велику роль відігравала музика та субкультура хіпі. Наприклад, разом з Робертом Саллером я був у складі так званої Системи — руху хіпі в СРСР. Ми їздили багато автостопом країною і були одними з піонерів зустрічі (нині це називають фестивалем) на Шипоті в Карпатах. Ще захоплювався східними філософіями, йогою, фотографуванням (тоді ще на любительському рівні).

Насправді група виникла ніби спонтанно: ми з Вадимом Харбаруком привезли ідею і розповіли про неї нашим друзям-художникам. Деякі з них були раніше у «Лівому Оці», інші були новими або старими знайомими. Насправді на той час я сприймав «Поптранс» ширше, ніж лише в рамках однієї групи.

ЩО ОСОБИСТО ДЛЯ ВАС ОЗНАЧАЄ
«ЛІВЕ ОКО»? НАСКІЛЬКИ ПОЛІТИЧ-
НОЮ БУЛА ПРАКТИКА ГРУПИ?

«Ліве Око» виникло до того, як я повернувся з армії. Здається, перша виставка, у якій я взяв участь, була у Центрі гунгарології в Ужгороді у 1990 році. У нас там працювала знайома — Ержебет Кіш, — яка її організувала. Виставка мала великий успіх, бо у той час людей магнітом тягнуло на нові прояви в мистецтві. Тоді вже дозволялося те, що раніше було або заборонено, або просто не підтримувалося офіційно. Коли ми ще навчалися в Ужгородському училищі прикладного мистецтва, троє з нас — Іштван Молнар, Роберт Саллер і я — домовилися зробити виставку в клубі УРО «Продтовари» («Виставка трьох») у 1986 році. То її дирекція училища хотіла заборонити. Але вже були не ті часи, керівники клубу назвали дирекцію консерваторами — і це їх налякало. Яке ж було наше здивування, коли на відкритті з'явилося пів училища з букетами квітів для нас, а дирекція казала, чому ж ми їх не попередили, а то вони б допомогли з виставкою. Навіть попросили повторити її в училищі, правда, не всі роботи, бо першокурсники не зрозуміють. Секретарша Кларики відмовилась надрукувати назви робіт, бо «*тото не є мистецтво*».

На виставку в Центрі гунгарології якось завітав ужгородський художник Ференц Семан. Він, як і Павло Бедзір, був таким собі богемним аутсайдером закарпатської художньої сцени, де панувала монополія Спілки художників Закарпаття. Йому так усе сподобалось, що він підійшов до нас, молодих, побалакати. Зі своїм бурхливим та веселим темпераментом відразу сказав: «Знаєте, що треба зробити? Запросити сюди на виставку всіх членів Спілки — закрити за ними двері і ключі геть викинути, аби ся вони тут од того всього задохнули! Бо знаєто, що таке закарпатська школа живопису? Голландські фарби, італійський підрамник, китайські пензлі і — гори, гори, гори...»

Група не мала політичного спрямування. Назвали «Ліве Око» тому, що, коли вигадували назву, Вадимові Харабарукові щось влетіло в ліве око.

Спонтанність відігравала величезну роль — довго не думали, діяли швидко. Навіть якщо не було матеріалу або полотна — викрадали здоровенні афіші кінотеатрів «Москва» і «Комсомолец» (нині кінотеатри «Ужгород» і «Доміон» — прим. К. Т.): їх у ті часи малювали або просто писали на полотнах і вивішували на спеціальних місцях у місті. Вночі полотна зрізалися і відмочувалися у Вадима у ванні. Адже у нас грошей не дуже було, а якщо і було, то в місті був єдиний магазин для художників — магазин Художфонду, — де передовсім мали право купувати члени Спілки, а вже решту могли брати усі інші.

80

ЩО ОСОБИСТО ДЛЯ ВАС ОЗНАЧАЄ «ЛІВЕ ОКО»? НАСКІЛЬКИ ПОЛІТИЧ- НОЮ БУЛА ПРАКТИКА ГРУПИ?

Комунікація відбувалася в основному на зустрічах, адже тоді ще не було ні мобільних, ні інтернету. Часто ми просто заходили до Вадима додому або зустрічались десь — найчастіше у снєк-барі «Під Замком». Ходили на концерти, зустрічались на вечірках, виставках.

ЯК ВИНИК «ПОПТРАНС»? ЩО СТО- ЇТЬ ЗА ЦІЄЮ НАЗВОЮ ОСОБИСТО ДЛЯ ВАС? ЯК ВИ РОЗГЛЯДАЛИ ДІ- ЯЛЬНІСТЬ УЧАСНИКІВ ГРУПИ У 90-ТІ? ЯКІ ІДЕЇ ВАС ОБ'ЄДНУВАЛИ?

Це сталося, як пам'ятаю, восени 1995 року в чеському селі Космоноси, що біля міста Млада Болеслав — 60 км від Праги. У мене тоді була подруга-пражанка — Надя Брзобогата. Вона була з андеграундного осередку, знайома з багатьма художниками та музикантами. Ми познайомилися, коли я грав на гітарі в центрі Праги і жив сам на сквоті на вул. Гуситській, що в районі Жижков. Вона жила по сусідству. Через неї ми познайомились з різними художниками, зокрема з Їржі Давідом — одним з найвідоміших, провідних митців сучасного мистецтва Чехії.

Ми навіть ходили на виставки одне до одного, зустрічались у Наді вдома. В Ужгороді тоді вже минули часи «Лівого Ока»: помер Іштван Молнар, дехто покинув місто, чи вступив у Спілку художників, чи займався побутовими та особистими справами, почалася боротьба за виживання. Картини ніхто не купував — інфляція, усе типове для середини 90-х. Я дістав під майстерню квартиру-кімнату з балконом на вул. Мукачівській біля переїзду від мого шефа (і товариша) — художника-дизайнера Бориса Васильєва-Сазанова з Мінська. Він тривалий час жив і працював в Ужгороді разом зі своєю жінкою (також художницею) Іриною. На початку 90-х відкрив приватну галерею «Дар» в Ужгородському замку — одну з перших в Україні. Там систематично проводив виставки сучасного мистецтва, в основному художників з України. Там і я працював, і там відбулася моя перша персональна виставка у 1992 році під назвою «Час та особистість» (виставка картин та інсталяція).

Так от, ми з Вадимом Харабаруком на тоді залишилися майже єдиними в місті активними художниками-авангардистами з усієї групи. Я вирішив поділитися з ним невеличкою майстернею. Так ми і жили-працювали без усіляких перспектив на майбутнє. Та ми не скаржились, було навіть весело. Малювали та відкладали до стінки роботи майже два роки. Я заробляв тим, що грав на гітарі та співав у центрі міста. Коли потім відкрилася можливість їхати за кордон, я почав їздити в Будапешт та Прагу. Грошей не було, але з гітарою не пропадав. Мій брат з дружиною теж були хіпі та попали одного разу до відомого на той час міжнародного сквоту в центрі Праги «Злата Лодь». Так я і почав туди з ними їздити, поки той дім не купив банк і поліцейські не вигнали всіх жителів. Тоді уже пішла мода створювати сквоти — у місті пустувало багато будинків після Оксамитової революції. Ось і ми — хіпі з України — створили свій на вулиці Гуситській, що на Жижкові. Проіснувала вона декілька років, поки поліцейські не взнали.

Ми вирішили з Вадимом поїхати в Прагу, намалювати чимбільше робіт і з допомогою Наді продавати їх туристам, які приїжджали до її хостелу. Тому рушили в Космонаси до Надіної хати, щоб тиждень-два там займатися живописом. Через кілька днів почали трохи нудьгувати — крім як малювати, нічим було зайнятися. Був один пивняк «У Чонку» на все село — навпроти церкви і біля психіатричної лікарні, мешканці якої інколи перебирались через високий мур з колючим дротом, щоб із закривавленими животами в піжамі зайти на пиво — та дарма, хозяїн з криками виганяв їх геть. Грошей у нас було небагато, ось ми і сиділи, нудьгуючи вечорами. Одного такого вечора ми курили і роздивлялися книги та журнали, які знайшли на полиці. Вадим показував мені різні картинки та фотографії, а я давав їм кумедні назви. І раптом у нас виникла ідея. Як виявилось, ми обоє прочитали книжку Джідду Крішнамурті, у якій було описане зумовлене мислення людей. А що як зробити такі твори,

що звільняли би від усього того наш мозок? Показувати річ, яку усі знають, а давати їй зовсім інший зміст. Це б збивало усіх з пантелику. Наш мозок був би змушений сприймати загально-прийняте по-новому, звільняв би ся від зумовленостей.

Тут у мене вискочило: знаєш, як ми це назвемо? «Поптранс»! «Поп» — популярне, «транс» — трансформація. Ми загорілись ідеєю і, коли приїхали назад в Ужгород, розповіли своїм друзям-художникам. Виникла думка зробити виставку і випустити самвидав — журнал «Я-1».

ЩО ВИ СТВОРЮВАЛИ ЯК УЧАСНИК ГРУПИ? ЩО СТАЛО ПРИЧИНОЮ ВАШОГО ВІДМЕЖУВАННЯ ВІД «ПОПТРАНСУ»?

Як учасник, я написав статтю про «Поптранс», кував ідеї. Перша річ, яку я приготував для виставки, — чотири стенди, де був надрукований текст з трьома збільшеннями. Кінцеве збільшення нагадувало літеру у великому растрі — зміст тексту губився геть, така собі трансформація з наративно-вербального в абстракцію. Наступний проєкт був більш продуманий, але, на жаль, через непорозуміння став причиною розриву з групою, як це мені бачилось. Я задумав проєкт з керамікою, але оскільки сам не був кераміком, то запросив знайомих керамістів Мирославу Росул та В'ячеслава Вінковського, у яких була майстерня на Копляній вулиці в Ужгороді, взяти участь. Я задумав створити у кераміці відомі побутові речі: тюбик зубної пасти, флакони з-під кетчупу, мийної рідини, алкогольні пляшки, писанки та інше — у збільшеному масштабі, щоб лише форма нагадувала оригінальне призначення. Вони згодились, що проєкт мій і буде лише під моїм іменем. На той час уже стало зрозуміло, що більшість учасників думають про «Поптранс» як про групу (на зразок «Лівого Ока»), а не течію чи напрямок у мистецтві, як уявляв собі я. І коли Володимир Дегтярьов, директор (по нині найвидаatніший) Закарпатського художнього музею, рішив на 50-річчя музею віддати його молодим митцям під назвою, здається, «Нові течії у мистецтві», то я вже виставлявся окремо з керамікою від гурту «Поптранс». Творчість групи була різноманітна. Усі трохи по-своєму розуміли саму ідею, але це збагатило потенціал групи.

ЯК ВИ СПРИЙМАЄТЕ ЯВИЩА «ЛІВЕ ОКО» І «ПОПТРАНС» ЗАРАЗ?

Як і «Ліве Око», так і «Поптранс» відіграли чималу роль у формуванні мого бачення в мистецтві, хоча я не зупинився на цьому — занадто велика ця палітра, а мене завжди приваблювало щось ще. Я завжди любив експериментувати. Я радий за усіх членів (і бувших, і теперішніх) групи «Поптранс» — слідкую за їхньою творчістю наскільки можливо. І радий, що був причетний до всього цього. З роками і особливо за кордоном розумієш, що ті часи і той осередок в Ужгороді були й залишаються унікальними.

Б І О Г Р А Ф І і

П а в л о К о -
в а ч - с т а р ш и й

Народився 1959 року в селі Свобода Закарпатської області. Навчався на відділенні художньої обробки металу Ужгородського училища прикладного мистецтва. Член Національної спілки художників України з 1993 року. Живе та працює в Ужгороді.

І ш т в а н
К о ш т у р а

Народився 1972 року в Мукачевому. Учасник художніх виставок з 1995 року, перші з яких відбулися на Закарпатті. Був учасником художнього об'єднання «Поптранс». Також виставляв роботи в Угорщині, Монтенегро, Іспанії. Живе та працює у Валенсії, Іспанія.

І ш т в а н
М о л н а р

Народився 1968 року в Мукачевому. Відвідував художню студію Золтана Баконія в Ужгороді. Закінчив Ужгородське училище прикладного мистецтва (1987). Співзасновник та учасник рок-гурту *St. Pauli Guys*. Навчався у Львівському державному інституті прикладного і декоративного мистецтва, пройшов стажування в Угорщині (1989–1993). Помер в Ужгороді 1993 року.

М а р с е л ь
О н и с ь к о

Народився в Ужгороді 1977 року. Закінчив Ужгородський Національний Університет за спеціальністю романо-германської філології (1999). З 2001 року засновник та артдиректор міжнародного мистецького часопису *Panic Button*. Учасник виставок з 1996 року.

Р о б е р т

С а л л е р

Народився 1967 року в Ужгороді. Закінчив Ужгородське училище прикладного мистецтва (1987). Учасник групи «Поптранс» з 1996 року. Живе між Львовом та Ужгородом, працює в жанрі живопису.

А н д р і й

С т е з у р а

Народився в Запоріжжі 1969 року. Закінчив Ужгородський коледж декоративно-прикладного мистецтва (1988). Живе і працює в Ужгороді.

В а д у м

Х а р а б а р у к

Народився 1966 року в місті Надвірна Івано-Франківської області. Закінчив Уральське училище прикладного мистецтва (1985). Учасник художніх виставок з 1987 року. Співзасновник об'єднань «Ліве Око» і «Поптранс». Живе та працює в Ужгороді.

84

Н а т а ш а

Ш е в ч е н к о

Народилася 1982 року в Прип'яті Київської області. Навчалася в Коледжі мистецтв ім. А. Ерделі на відділенні графічного дизайну (1998–2005). Закінчила Закарпатський художній інститут (нині — Закарпатська академія мистецтв), відділення графічного дизайну. З 2006 року учасниця групи «Поптранс». Живе та працює в Ужгороді.

Е К С П О З **Ц** | Й Н А І С Т О **Р** | Я

1986

«Виставка Трьох», клуб УРО
«Продтовари», Ужгород (Іштван
Молнар, Роберт Саллер, Петро
Пензель)

«Л і в е О к о»

1988

«Ліве Око», Ужгородське
архітектурне бюро, Ужгород

1989

«Дві краплі з лівого ока»,
клуб-кафе «Форум», Ужгород

1990

«Ліве Око». Центр гунгарології,
Ужгород

«Ліве Око. Виставка до Дня друку»,
Ужгородський музичний облмуздрам-
театр, Ужгород

1991

BalSzem, Центр культури
ім. Аттілі Йожефа, Будапешт

1990–1992

З 1990 до «Лівого Ока» приєднуються
Роберт Саллер та Петро Пензель, а з
1992 року — Андрій Стегура

1994

Fatal Ukran Festomuveszek, галерея
«Там-Там», Будапешт

P.S., Закарпатський художній музей,
Ужгород

2008

Past Perfect, галерея «Коридор»,
Ужгород

«П о п т р а н с»

1996

«Поптранс: з тобою назавжди»,
галерея «Дар», Ужгород

«Спроба одухотворення свята»,
Закарпатський художній музей,
Ужгород

1997

«Китайське небо», Роберт Саллер,
Ужгород

1998

POPTRANS, галерея «Ра», Київ

«Музей та сучасне мистецтво»,
Закарпатський художній музей,
Ужгород

2000

Пленер у селі Велятино; виставка
«Еклектика раннього капіталізму»,
галерея «Ужгород», Ужгород

Ukrajnai Ugry-Bugry, K. Bazovsky
Ház Galéria, Будапешт

2005

West CARE, Zentrum
KREUZBERG, Берлін

2006

Message in a Bottle, Stanica Centre,
Жилина, Словаччина

Message in a Bottle, Galerie Nuit
d'Encre, Париж

2007

Happy L'end, Poptrans,
галерея «Карась», Київ

2008

Panic Button presentation,
Brandeis University, Бостон,
США

P-311008, галерея «Коридор»,
Ужгород

86

2009

«Дев'ять життів Джонні
Вайсмюллера», галерея
«Коридор», Ужгород

2011

«АйТуАй», галерея «Карась», Київ

«АйТуАй», галерея «Дзига», Львів

POPTRANS, галерея Гарі Боумена,
Львів

2019

«Поптранс. Дистанційне бачення»,
Лабораторія сучасного мистецтва
«Мала галерея Мистецького
арсеналу», Київ

С П **u** С О К
I Л ю С **T** Р А ц I Й

1. Іштван Молнар на тлі власних робіт. Виставка до Дня друку. Ужгородський музичний облмуздрамтеатр, Ужгород, 1990.

2. Виставка в Ужгородському архітектурному бюро, Ужгород, 1988.

3. Василь Біба. Без назви. 1993. Полотно, олія. 23

4. Іштван Молнар. Без назви. Кінець 1980-х. Полотно, акрил.

5. Роберт Саллер. Без назви. Кінець 1980-х. Колаж.

6. Вадим Харабарук. «Розмова людей, які нічого не можуть». Кінець 1980-х. Полотно, акрил.

7. Роберт Саллер, Павло Ковач, Марсель Онисько, Вадим Харабарук. Виставка «Поптранс назавжди». Галерея «Дар». Ужгород, 1996. Стенда, «Китайське небо над Ужгородом».

8. Ілюстрація з книги Івана Лазаревського «Полиграфсправочник для художника, автора, редактора».

9. Роберт Саллер. Із серії «Лісова знахідка». 1995. Полотно, олія.

10. Павло Ковач. Життєпис. 1999. Акрил, трафаретний друк.

11. Наташа Шевченко. Акція «Клобук». Закарпатський художній музей, 1998.

12. Роберт Саллер. «Китайське небо». 1997.

13. Вадим Харабарук. Із серії «Кінці фільмів». 1999. Полотно, олія.

14. «Поптранс». Обкладинки самвидаву «Бортовий щоденник». 1998–2000.

1. Белей Лесь. *Ліхіє дев'яності: Любов і ненависть в Ужгороді* (Київ: Темпора, 2014), 360 с.

2. Біксей Людмила. «Історія Закарпатської школи живопису», *Живописці Закарпаття*. Доступ за посиланням: art-raschdorf.com/ua/article/05_article.html.

3. Булеца Габріел. «Ужгород», *Terra Incognita* 9 (2001): 78–81.

4. Відкритий архів. Відкрита група. Доступ за посиланням: openarchive.com.ua/vidkrita-grupa/#practice161.

5. Відкритий архів. Поп-транс. Доступ за посиланням: openarchive.com.ua/tags/poptrans/

6. Вышеславский Глеб. «Закарпатский нонконформизм», *Антиквар* 10 [47] (2010): 28–40.

7. Вишеславський Гліб. «Коло Павла Бедзіра та його вплив на сучасне мистецтво Ужгорода», *Художня культура. Актуальні проблеми*, Вип. 2 (Київ: Видавничий дім А+С, 2005), 284–293.

8. Вишеславський Гліб. «Нонконформізм: андеграунд та “неофіційне мистецтво”», *Художня культура. Актуальні проблеми*, Вип. 3 (Київ: Видавничий дім А+С, 2006), 171–198.

9. Вишеславський Гліб. «Постмодерністські тенденції у сучасному візуальному мистецтві України кінця 1980-х — початку 1990-х рр.» *Сучасне мистецтво* 4 (Харків: Акта, 2007), 93–146.

10. Вишеславський Гліб. «Сучасне візуальне мистецтво України періоду постмодернізму», у кн.: *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.*, Том 2, редкол. В. Сидоренко (голова), О. Авраменко, В. Даниленко та ін. (Київ: Інтертехнологія, 2006), 424–481.

11. Вишеславський Гліб. «Українська нова хвиля в Національному художньому музеї та “Совіарті”», *Галерея* 3/4 [39/40] (2009): 9.

12. Ворошилов Олександр. «Закарпатські митці з “Поп-Трансу” почали наступ на Україну», *Старий Замок* (29 березня 2011). Доступ за посиланням: www.mukachevo.net/ua/news/view/39127-закарпатські-митці-з-«поп-транс»-почали-наступ-на-україну

13. Гаврош Олександр. «У глибокому поп-трансі», *Старий Замок* (28 травня 1998): 11.

14. Курляндцева Елена. «Инспекция “Медицинская герменевтика” (П. Пепперштейн, С. Ануфриев, В. Федоров). “Пустые иконы”». Москва. L-ГАЛЕРЕЯ. 5–28 мая 1993», *Художественный журнал* 1 (1993): 48.

15. Лазаревский Иван. *Полиграфсправочник для художника, автора, редактора*, 2-е издание (Москва–Ленинград: Гизлегпром, 1944), 100 с.

16. Левин Курт. «Прощай, модернизм», *Terra incognita* 6 (1997): 4–11.

17. Мизиано Виктор. «Культурные противоречия тусовки» *Арт-азбука* (1999). Доступ за посиланням: azbuka.gif.ru/important/miziano-tusovka/

18. Милитинская Ксения. «Ужгород» *Terra incognita* 8 (1999): 106–108.

19. «Поптранс. Дистанційне бачення», *MITEC*. Доступ за посиланням: mitec.ua/poptrans-distan-tsijne-bachennya/?fbclid=IwAR3TqzLNJSH0QFxFvXs59sAbwPBBVzgaOM-VtWqxbEF5Aee-f_TnvJkkgII4

20. Напреенко Глеб, Новоженова Александра. «Акционизм в период фрагментированного государства», в кн.: *Эпизоды Модернизма: от истоков до кризиса* (НЛО: Москва, 2018), 169.

21. Небесник Іван. *Графічне мистецтво Закарпаття: друга половина ХХ століття* (Ужгород: Видавництво Олександри Гаркуші, 2020), 236 с.

22. Нейметі М. «Післямова до самотності Іштвана Молнара», *Карпатська Україна* 20 (26 травня 1994).

23. Островський Григорій. *Образотворче мистецтво Закарпаття* (Київ: Мистецтво, 1974), 198.

24. Островський Григорій. «Художники Закарпаття» *Искусство* 5 (1966): 21.

25. Пензель Петр. «От и До. По сути творческое либидо Поптранса» *Четвер, часопис текстів і візій* 3 (2001).

26. Попова Людмила. «Віддайте корифеїв нам», *Новини Закарпаття* 148–149 (5 жовтня 1996).

27. Попова Людмила. «Ера Поптрансу», *Новини Закарпаття* (14 січня 1997).

28. Попова Людмила. «Іштван Молнар. Післямова», *Новини Закарпаття* 81–82 (4 червня 1994): 15.

29. Поспишл Томаш. «90-е: свобода от искусства», *Художественный журнал* 25 (1999). Доступ за посиланням: moscowartmagazine.com/issue/76/article/1660

30. Рыжова Галина. «Культурный анклав: неофициальная художественная жизнь Ужгорода 60-х», в кн.: *Искусство украинских шестидесятников*, сост. Балашова Ольга, Герман Лизавета. (Киев: Основы, 2015), 74–77.

31. Складенко Галина. «Закарпатська школа живопису в контексті українського мистецтва другої половини ХХ століття», *Мистецтвознавство України* 17 (2017): 224.

32. Складенко Галина. «Українське мистецтво другої половини 1980–2000-х років: події, явища, спрямування», у кн.: *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.*, Том 2, редкол. В. Сидоренко (голова), О. Авраменко, В. Даниленко та ін. (Київ: Інтертехнологія, 2006), 353–392.

33. Соловійов Олександр. «“Нова хвиля” в українському мистецтві 90-х рр.», *Сучасне мистецтво* (2004): 34–47.

34. Стегура Андрій. «Китайське небо над Ужгородом», *Ріо-інформ* 80 (6 листопада 1997).

35. Табака Тарас. «Очі» — як суд без вироку», *Старий замок* (1997).

36. Nebesnyk Ivan (junior). «A Brief History of Collective Practices in the Visual Art of Transcarpathia», *Українська академія мистецтва* 25 (Київ: НАОМА, 2016), 172–183.

Н Е Ф О Р -
М а л ь н Е

МИСТЕЦТВО

Ужгорода

1990-х

Лабораторія
сучасного мистецтва
«Мала галерея
Мистецького арсеналу»

Мистецький арсенал,
Київ, Україна
вул. Лаврська 10–12
+38 (044) 288 52 25
artarsenal.in.ua

Кураторка проєкту
Катерина Тихоненко

Авторки-упорядниці
Катерина Тихоненко,
Анастасія Олексій

Наукове редагування
Оксана Баршинова,
Олександр Соловійов

Літературне редагування
Дарія Пугач

Коректура
Дмитро Козак

Дизайн і верстка
Алла Сорочан

Фото експозиції
Олександр Попенко

© Поптранс (Роберт Саллер, Андрій
Стегура, Вадим Харабарук, Павло Ковач) —
архів

I S B N 9 7 8 - 9 6 6 - 9 7 8 5 7 - 2 - 5