

Оксана Гаврош,
ORCID iD 0000-0002-9456-1460
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри культури
та соціально-гуманітарних дисциплін
Закарпатська академія мистецтв
вул. Волошина, 37, 88000, м. Ужгород, Україна
oxhavrosh@gmail.com

ДМИТРО КРЕМІНЬ ТА ЙОСИП ЧЕРНІЙ: ІСТОРІЯ ДРУЖБИ НА ФОНІ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНО-МИСТЕЦЬКОГО ЛАНДШАФТУ ЗАКАРПАТТЯ

У статті автор робить спробу художньо-естетичного аналізу модерного мистецтва Закарпаття 60–80-х років ХХ століття, означеного як нонконформізм і андеграунд, доводить думку, що Д. Д. Кремінь та Й. Й. Черній справді суперечили усталеним філософським, етичним, естетичним кодам соціуму й скеровували своє мистецтво на самовираження. У розвідці вперше, за згодою родини художника, публікуємо лист Д. Д. Кременя до Й. Й. Чернія як одне з яскравих підтверджень підтримки автора в часи гострої критики та цькування молодого митця.

Ключові слова: європейський модернізм; Закарпаття; ідеологія; протиставлення; самовираження; соцреалізм; художня творчість.

© Гаврош О. І., 2023

Постановка проблеми. Досвід 30-річного перебування митців Закарпаття в умовах соцреалістичного радянського мистецтва призвів до конформізму з панівною ідеологією, що позначилось і на художніх творах. Раціоналізація форми під впливом оповідально-плакатної та моралізаторської фабули заповнила творчість переважної частини закарпатських митців. Відображення беззмістовних ритуалів ідеологічної системи та її здобутків визначало офіційне замовлення в художній практиці, що було найпоширенішим способом, скажімо, реалізації художників у 70–80-х роках ХХ століття.

Тенденційне ставлення спілчан, регламентоване представлення творів на обласних виставках, довгорічні відмови в публікаціях, офіційне засудження «неправильних» поглядів на розвиток мистецтва в періодичних виданнях, «разбор и проработка» на різного роду зборах / зібраннях з офіційним засудженням «негідної поведінки» не зуміли витіснити дух творчості ні в письмен-

ників, ні в художників, які не вписувались у систему (Смирна Л. В., 2006, с. 34). Незважаючи на ідеологічну зумовленість та нормативність закарпатської літератури і малярства, у 60–80-х роках минулого століття у крайовому мистецтві можна зафіксувати процеси, у яких відбивається парадигма неофіційного мистецтва. Так, пущена під ніж і заборону творчість Ф. Д. Кривіна, П. М. Скунца чи пізніше Д. Д. Кременя, художні композиції П. Ю. Бедзіра, Є. Л. Кремницької, Ф. І. Семана, Й. Й. Чернія кінця 60 – початку 80-х років ХХ століття яскраво контрастують з академічним реалізмом українського зразка, яким було пройняте в ті часи закарпатське мистецтво. Процеси актуалізації творчості, зневіра митців в ідеях соцреалізму стала позицією дієвого протиставлення, що обернулося для них роками невизнання та ігнорування. Незважаючи на це, автори продовжували пошуки індивідуальної художньої мови, чуттєвості живопису та гострого тематичного суб'єктивізму.

Відновлення концептуальних зв'язків з європейським модернізмом першої половини ХХ ст. спостерігаємо у творчості Ф. Д. Кривіна, П. М. Скунця, Д. Д. Кременя, П. Ю. Бездіра, Є. Л. Кремницької, Ф. І. Семана, Й. Й. Чернія, що відповідало актуальним тенденціям європейського мистецтва 60–80-х років ХХ століття (Ребрик Н. Й., 2014, с. 33). Керуючись засадами мистецького пошуку, митці у слові, живописі та графіці намагались проявити індивідуальний погляд, вирішували суть протистояння ідеологічній системі. Характерний для закарпатської малярської школи синтез модернізму з народною традицією став платформою для експериментів із формою, які проводили художники-шістдесятники – представники покоління, що попри утиски ідеологічної системи були наполегливими в цих спробах. У цьому вбачаємо формування основ руху неофольклоризму в середині 80-х років минулого століття, а також творчі пошуки представників «нової хвилі».

Аналіз останніх публікацій та досліджень. Зі здобуттям Україною незалежності з'явилися нові можливості для дослідження творчості закарпатських митців. Відкрилась перспектива появи неупередженого погляду на сукупність ідей, що репрезентують означений у дослідженні історичний період, адже та невелика кількість аналітичних розвідок радянського періоду окреслювала мистецькі процеси здебільшого добіркою офіційних заходів, ювілеїв та дат. Зміна загальнокультурної парадигми дозволила внести в усеукраїнський контекст імена тих закарпатських художників, чия творчість замовчувалась або була побіжно висвітлена в радянські часи. Серед дослідників, які вивчають творчість представників андеграунду та нонконформізму на Закарпатті, імена Л. Б. Лобановського та Л. В. Смирної (Смирна Л. В., 2020), які одними з перших серед вітчизняних мистецтвознавців означили та виявили особливості феномену українського авангарду та нонконформізму; О. М. Петрової, Г. Я. Скляренко – авторок ґрунтовних аналітичних статей про

представників нонконформізму на Закарпатті; Г. А. Вишеславського та М. В. Сирохмана – дослідників, які в своїх наукових розвідках окреслюють особливості андеграундного мистецтва Ужгорода в період кінця 60 – початку 70-х років ХХ століття та ін.

Нове видання Т. Д. Кременя та Л. В. Старовойт ґрунтовно дослідили В. В. Гладишев і А. М. Кузнєцова, наголошуючи на значущості маловідомих раніше фактів про творче становлення Д. Д. Кременя в так званій «ужгородський період», що переконливо й наочно продемонстрували цькування молодого письменника партійно-адміністративною системою (Кузнєцова А., Гладишев В., 2021, с. 95, 96).

Мета статті – проаналізувати мистецькі процеси на Закарпатті в період хрущовської «відлиги» та 80-х років ХХ століття, передумови вияву й поширення новітніх ідей у мистецькому середовищі Закарпаття, зокрема на прикладі дружніх відносин Д. Д. Кременя та Й. Й. Чернія.

Поставлена мета передбачає виконання таких завдань:

- виявити особливості культурно-мистецького життя Закарпаття на зламі 60-х – 70-х років ХХ століття;
- окреслити історію дружніх стосунків Д. Д. Кременя та Й. Й. Чернія;
- означити естетичні аспекти творчості Й. Й. Чернія крізь призму погляду Д. Д. Кременя (на основі неопублікованого листа-статті з особистого архіву художника);
- простежити ідейно-тематичні зміни у творчості митця у другій половині 80-х років ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Ситуація на зламі 50–60-х років минулого століття в українському мистецтві позначена новими зрушеннями: послабленням ідеологічного тиску після ХХ з'їзду КПРС. «Прорив шістдесятників» у період політичної відлиги про-

тиставив «ефемерним ідеалам інтернаціоналізму-колективізму пріоритети особистої ідентифікації та власної гідності» (Голубець О. М., 2011, с. 18). В історії закарпатського мистецтва перших повоєнних десятиліть немає прикладів відстоювання національних позицій чи гострого протистояння «новій» ідеологічній системі, що було характерно для львівського чи київського мистецьких середовищ. Переосмислення досвіду першого покоління закарпатських митців у творах виявилось в олюдненні сюжетів, духовному прозріванні та лірично-сповідальній інтонації. Знесилення ідей соцреалізму стимулювало митців до пошуків нових форм, що позначилось у відродженні національних пріоритетів.

Спроби перебудови тоталітарної доктрини середини 60-х років ХХ століття потавровані посиленням політичного та ідеологічного резонансу, якому передувало усунення від влади М. С. Хрущова на пленумі ЦК КПРС у жовтні 1964 р. Реформи командно-адміністративної системи швидко тимчасово зупинили нові радянські очільники – Л. І. Брежнев і М. А. Суслов, що, без сумніву, відбилось і на культурно-мистецькому житті. Переслідуванню та репресіям піддавався будь-який прояв національної ідеї, вияв інакомислення чи релігійної активності. Максимальна стандартизація художніх процесів у 70 – першій половині 80-х років минулого століття стала мірилом соціалістичної парадигми.

На Закарпатті спрямована на утвердження духу несвободи та національної приреченості хвиля цькування розпочалася наприкінці 60-х років ХХ століття. Серед найбільш показових справ – «перевиховання» адміністративними заходами 1968 р. І. М. Чендея за збірку «Березневий сніг», у цей же час небезпеку побачили в поемі «Розп'яття» П. М. Скуня (Густі В. В., 2003, с. 6). За книжку «Подражание театру» в 1971 р. був покараний і на кілька років позбавлений можливості друкуватися Ф. Д. Кривін. 1974 р. підданий публічному шельмуванню поетичний доробок Д. Д. Кре-

меня.

Якщо в колі закарпатських письменників не вдалось оминати психологічного цькування та виховних репресій, то в середовищі художників таких прикладів не спостерігаємо. Прикметно, що чехословацькі події 1968 р. не зупинили на певний час проведення обмінних виставок, що ще раз доводить поширену в ті часи думку про благонадійність крайових живописців. В атмосфері очікування мистецьке життя відбувалося за чітко означеним планом. У найбільш законсервованій в історії мистецтва Закарпаття період «тихого тоталітаризму» активно розвивається соціально-побутовий жанр, де прості селяни та трудівники землі – головні герої композицій. Прицільна увага, творчі експерименти митців були зосереджені на посиленні етнічної зображальності, на відміну від тем інтернаціоналізації та індустріалізації, що «оспівувались» тоді в українському радянському живописі (Гаврош О. І., 2013, с. 74).

Дмитро Кремінь та Йосип Черній познайомилися восени 1968 року на занятті в студії образотворчого мистецтва Палацу піонерів. Під звуки полонеза Огінського сором'язливий юнак в «інтернатському вельветі» та високий стильно вдягнений хлопець із «дженджуристими вусиками “а ля Рембрандт”» (Кремінь Д. Д., 2004) відразу стали друзями. Дмитро не раз «по-сусідськи» забігав до родинного будинку Райнінгерів-Черній, адже скромний маєток, де ретельно зберігали пам'ять про життя в часи Австро-Угорщини та Чехословацької республіки, був лише за кілька кроків від Ужгородської школи-інтернату, де він навчався. Невдовзі Йосип поїхав учитися до Республіканської художньої середньої школи ім. Т. Шевченка в Києві. Проте на дружбу це ніяк не вплинуло. При будь-якій нагоді бачились і багато говорили про мистецтво (не раз із родинами відпочивали в Сухій). І хоч доля для обох приготувала свої, «особливі» сюрпризи, навіть на відстані в тисячі кілометрів кожен відчував плече друга.

Початок 80-х років ХХ століття

став своєрідним рубіконом у житті Йосипа Чернія. Його відкрита позиція у відстоюванні права на індивідуальний погляд не вкладалась у визначені рамки. Персональна виставка навесні 1982 року стала першим персональним представленням творчості закарпатського художника. За майже 40-річний досвід перебування у складі СРСР творчість митців Закарпаття у столиці була представлена лише у групових проєктах. Успіх, без сумніву, масштабної виставки Й. Й. Чернія зазнав гострої критики в Ужгороді, що виявилось у засудженні творчості колегами, нападами та розборками з головою Закарпатської організації СХ УРСР (Яковлев Е., 1985, с. 5). Тому будь-яка підтримка словом чи ділом додавала сил у його самообороні (Гаврош О. І., 2015, с. 49). У родинному архіві художника зберігається лист Д. Д. Кременя початку 80-х років ХХ століття зі статтею для «Молоді Закарпаття», яка так і не побачила світ (Кремінь, 1982). Із дозволу Надії Черній оприлюднюємо слова підтримки другові – поетичний начерк однієї дружби Поета і Художника.

ЧОМУ ПТАХИ ЛІТАЮТЬ

*Йосипові Чернію – на пам'ять юних літ,
які зрілості мають дійти!
Сердечно – Дмитро Кремінь.*

Це придумав не я. Це придумав чоловік, у своїй первинності, в своїй суті геніальній. Не тому, що все геніальне просте, а все, що просте – геніальне, зовсім ні. У наш час, який всюди оперує галасливими гаслами НТР, мовби з древньої, сивої даліни приходять предковічні «наївні» запитання: у чому сенс життя? В ім'я чого живемо, з іменем чого – добра чи зла?

Чому птахи літають? Так запитав себе якось тридцятилітній письменник і навіть хотів назвати так свою книгу... А потім – передумав. Бо занадто це дивувало видавців. Певно, вони нагадали моєму товаришеві про закони аеродинаміки абощо. І він – відступив, назвав книжку вигадливо і по-

сучасному. І все-таки оте здивування, оте захоплення красою польоту, а надто польоту людської фантазії, сам подих польоту в книзі зостався.

«Людина створена для щастя, як птах для польоту»...

Відомий вираз Максима Горького.

Але в чому щастя людини, як не в польоті? В польоті фантазії, в крилатому ширянні понад буднями її душі, спраглої, невтомленої, прагнучої краси.

Я думаю, що чим складнішим ставатиме світ, тим простіші питання поставатимуть перед людством. Таке, зокрема, питання (дуж-же просте!), як, наприклад: чи буде третя світова війна? Коли припиняться чвари між людьми? Таких дуж-же простих питань і не злічити...

*...Ми йшли втрьох вулицею мого рідного села Сухий на Закарпатті**. Я, мій ровесник – молодий художник Йосип Черній з Ужгорода, моя маленька сестричка Люда. Був хоч і літній, але поосінньому холодний і хмарний день.*

Ми з Йосипом похмуро дивилися на хмари, вони пливли над нами, як велетенські птиці...

– Дивіться, хлопчики, – долинув до нас Людин голосок. – Дивіться, з нами небо йде!

Метафорично, чи не так? Але й справді, хмари простували за нами, тільки, звісно, вони простували небом, а ми землю.

І ми побачили: справді, з н а м и н е б о й ш л о...

Потому довго й схвильовано розповідав мені Йосип про Клода Моне і про те, що тільки після його знаменитої картини лондонці побачили, що туман, знаменитий лондонський туман – із червоним відтінком.

Мистецтво минулого, а особливо французьке мистецтво кінця минулого століття – то була улюблена тема розмов зовсім тоді ще юного Йосипа. Він колись копіював, а потому наслідував Сезана, пройшов «курс навчання» в багатьох славетних майстрів «формальної штуки», але це був учнівський період його. В основі своїй Черній залишився

вірним одному девізу: вчитися в усіх, а шукати себе, свого письма...

Але ми ніяково дивилися один одному в вічі. Клод Моне відкрив лондонцям їх туман, але чому не ми, начеб митці, не відкрили, що з нами небо йде?

Пам'ятаєте дитячу казочку? Два брата домагаються любові королівни, а пташка віща сідає на голову... Ех, Іване, Іване... Не дурнем був єси, а лицарем, який на буланому коні розбив вороне військо і завоював серце вінценосної красуні.

Так, очевидно, і в мистецтві. Не кожного, хто цього прагне, ошчасливить жар-птиця визнання і слави. І хоча Йосип міг би вважати себе щасливцем – участь у багатьох виставках, республіканських та всесоюзних, персональна виставка у Москві в Центральному Будинку літераторів ім. О. О. Фадєєва, захоплені відгуки преси, але в глибині душі, я певен, він невимовно страждає і сумнівається. Певно, з цього і починається зрілий митець.

З чого починає молодий митець? Як правило, із заперечення. Вчорашні кумири повергаються в прах, як оті істукани на знаменитій картині К. Брюлова «Загибель Помпей». Старші майстри щось там кажуть про закарпатську школу живопису? Ага, є така, але що це за школа? Йосип Бокшай? Є наліт постімпресіонізму. Федір Манайло? Вчився і пройшов школу експресіоністів. А. Кашишай? Тільки починав, як суворий реаліст. Г. Глюк? А. Ерделі? В. Микита? П. Бедзир? Хто ще?

У молодості дужі крила. Вона сягає таких висот! Аж, то лише з літами приходить розуміння, що заперечення – то не ширяння у високості, що то не крила – руки хапаються за повітря, і хапають порожнечу.

Йосип ніколи не належав до голих нігілістів. Можу це стверджувати з повною відповідальністю. Ми товаришуємо з дитинства. Разом, восьмикласниками, відвідували знамениту студію образотворчого мистецтва при Ужгородському палаці піонерів, якою досі керує прекрасний і мудрий художник-

педагог Золтан Степанович Баконій (з тої студії вийшло багато відомих нині митців – ціла родина художників Скакандій, зокрема: Іван, Юлій, відомий графік, лауреат премії ім. М. Островського Василь Скакандій – вчилася в цій студії, а скількох я не назвав).

Йосип шукав. І навчаючись у Київській школі, і навчаючись на відділенні книжкової графіки Українського поліграфічного інституту ім. І. Федорова у Львові. Останні роки в нього особливо плідні. Близько двохсот робіт за два-три роки – то не просто велика кількість робіт. Але чи вже встиг сказати своє слово у мистецтві молодий художник Йосип Черній? Не беруся стверджувати, але впевнений: він наближається до свого письма, до свої манери письма. В чому її прикмети? Спершу – в глибокому ліризмі робіт. Я бачу: розірване вітром шмаття хмар над полониною. Тумани, тумани... Самотній білий кінь пасеться на полонині. Начебто звичайний пейзаж, але й оця розірваність – клаптями хмари! – неба, і якийсь мовби приречений абрис коня, – як багато вони промовляють серцю! Хто бачив Карпати в туман і дощ, – в кого не здригнеться серце, самотнього коника на полонині. Воно, звісно, так, нафто- й газопроводи... Але ж – і ялиці, але ж і дзвінкі буки, і лопотіння кришталевих дощових крапель по листю. Це – Закарпаття. І Йосип душею прагне бути саме закарпатським художником. Літа юначої мистецької фронди пройшли? Та ні. Просто... Багатшою стала не тільки палітра художника, багатшою стала душа.

Портрет лісоруба. Вдивляюся в променисті очі літньої вже людини. Традиційний топір на плечі. Засмальцьована кепка, просякнута потом сорочка. Якись неймовірні, неймовірно знайомі риси проступають з полотна. Портрет мого батька?

Три жінки схилилися над кам'янистою, рінистою нивкою. Жнуть, жнуть серпами. Традиційно? А хіба ви бачили, щоб комбайни збирали хліб у верхогір'ї?

Так земні, спостережені худож-

ником прикмети стають символом. Символом нелегкої праці хлібороба в горах.

Автопортрет з конем. Зумисно гіпертрофовані риси обличчя. Людина дивиться на світ з веселим зухвальством молодості. Чи не тому, що на горизонті – молодий кінь, якому не вистачає тільки крил, аби злетіти в небо разом з вершиною, як той казковий кінь Татош?

Хвилюють міські пейзажі Й. Чернія – красвиди старовинного Ужгорода. Химерні тугосплетива вулиць і вуличок. Тут художник народився, живе, працює, з цим містом («Мій Ужгород, мій маленький Париж» – улюблена пісенька нашої золоті студентської пори, та й написана вона була студентом (пов'язане все його свідоме життя, та й несвідоме теж. Бо ж чи не в генах це закладено – братися за кельму чи різець? за пензель чи перо?)

Важко в чорно-білих репродукціях відтворити багатство колориту, своєрідність кольорової гами робіт молодого митця. Та й у репродукованні вони доносять характер обдаровання молодого ужгородського художника.

Я вже писав, що Йосип іще посправжньому молодий. І, можливо, всі його успіхи ще попереду. Але й той шлях, яким він ішов, і ті перевали, які він здобув, дозволяють покласти на нього великі надії.

Чому поети пишуть, а художники малюють?

Тому що в них перо чи пензель?

Чому птахи літають?

Бо мають крила?

Мабуть, і тому.

Але навіть маючи крила за спиною...

Не змахнеш крилами – не полетиш!

*Дмитро Кремінь, поет,
член Спілки письменників СРСР*

P.S. Підписую, щоб у «МЗ» не сумнівалися, що матеріал – мій, але ліпше б його передрукувати й занести в І примірник.

На жаль, відстоювання власних прав позначилося змінами у творчості

Чернія. Про це у 2004 році, за рік після смерті художника, Дмитро Кремінь, уже лауреат державної премії ім. Т. Шевченка, розмірковував: «Неповторні й трагічні 70-ті роки ХХ століття обпалили крила багатьом, особливо закарпатцям української школи, орієнтації, душі... Письменники завжди підтримували талановитого художника: виступ у Москві, на виставці молодого земляка, всесоюзно популярного тоді Фелікса Кривіна, нині громадянина Ізраїлю, вже тоді значив більше, ніж авторський каталог у рідному місці. Проте в роки, які означали вибух інтересу до всього та всіх, окрім літератури і мистецтва, письменників і художників, у роки палаючого політикуму Йосип Черній так і не став знаком епохи, символом епохи, звільненої від ідеологічних догм. У «зоні» постмодерністського кітчю, без ореолу «гнаного», без «таємної свободи» і тепер мало хто може вижити, а Йосипа це надламало...

...Ми відходимо. Відходимо за той далекий обрій, звідки можливе повернення лише золотим дощем спогадів або камінням із небес. Кому як. Але все одно раніше чи пізніше ми повертаємося на покинуту землю. Так уже випало в цьому немилосердному світі, що посмертна слава приходить запізно, а може не прийти ніколи. Тільки жінка в чорному все чекатиме й чекатиме в старовинному місті над Ужем, обіклавшись каталогами та авторськими альбомами чоловіка, котрий уже перейшов у заобрійну далечинь, і тільки напис «Арт-салон Йосипа Чернія» горітиме неоновими буквами над входом у мистецький некрополь...» (Кремінь Д. Д., 2004).

Ars longa, vita brevis...

Висновки та перспективи дослідження. Тривале офіційне панування соцреалізму переслідувало будь-які вияви духу свободи та бажання митців творити, спираючись на власне світосприйняття. Індивідуальний досвід перекривався регулярними партійними настановами. Ті, хто не вписувався в систему та оберігав засади вільного мистецтва, вимушено опинялися в щільній ізоляції. У загальному культурно-мистецькому

процесі ідеологічно шкідливими проголошувались індивідуальна художня манера, будь-який прояв власних переконань. У напівофіційній ситуації, а подеколи в повній неофіційності, опинились нескорені та вільнодумці.

«Буфонадні» тематичні картини 70 – початку 80-х років ХХ століття – яскрава ілюстрація плекання радянської міфологеми. Образна редукція в закарпатському мистецькому просторі періоду «тихого тоталітаризму» демонструє набутий у радянський період історії Закарпаття стереотип «народності» мистецтва. Саме поява узагальненого аналітичного дослідження, де повною мірою були окреслені події, супереч-

ливість мистецьких процесів у культурно-мистецькому житті Закарпаття 60 – першої половини 80-х років минулого століття, розкриває перспективи наукових розвідок. Адже не зважаючи на масову мистецьку догідливість системі, в ужгородському середовищі були письменники та художники, які розвивалися всупереч офіційному мистецтву. Так, творчі устремління молодих Дмитра Кременя та Йосипа Чернія є яскравим підтвердженням пріоритету власних позицій на протигагу загальноприйнятим трафаретним канонам.

Поява узагальненого аналітичного дослідження, про яке йшлося вище, розкриває перспективи наукових розвідок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гаврош О. І. Кінець епохи радянського живопису: як це відбувалось на Закарпатті / О. І. Гаврош // *Екзиль*. – Ужгород : Гражда, 2015. – С. 48–51.
2. Гаврош О. І. Побутовий живопис Закарпаття повоєнного десятиліття: особливості трансформації жанру в умовах соцреалізму / О. І. Гаврош // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*: зб. наук. пр. / за ред. Даниленка В. Я. – Харків : ХДАДМ, 2013. – С. 70–74 (Мистецтвознавство: № 1).
3. Гладішев В., Кузнєцова А. Важливий етап наукового осмислення поетичної спадщини та життя Дмитра Кременя / В. Гладішев, А. Кузнєцова // *Вересень*. – Миколаїв. – 2021. – №. 3 (90). – С. 90–102. DOI: <https://doi.org/10.54662/veresen.3.2021.08>
4. Голубець О. М. Українське мистецтво ХХ ст.: проблеми національної ідентифікації / О. М. Голубець // *Артанія*. – 2011. – Кн. 25. – № 4. – С. 16–24.
5. Густі В. В. Негодами гартована, а сонцем очарована: передмова / В. В. Густі // *Закарпатська поезія ХХ століття : антологія*. – Ужгород : Закарпаття, 2003. – С. 3–8.
6. Кремень Д. Д. Друге життя Йосипа Чернія / Д. Д. Кремень. – Ужгород, 2004 р. 25 вересня.
7. Кремень Д. Д. Чому птахи літають. Особистий архів родини Й. Чернія / Д. Д. Кремень. – Миколаїв-Ужгород. – 1982. – 5 с.
8. Ребрик Н. Й. Мистецтво самоствердження у слові: від андеграунду до класики. Ольвійський вертеп Дмитра Кременя / Н. Й. Ребрик // *Вісник Закарпатського художнього інституту*. – Ужгород : Закарпатський художній інститут, 2014. – Вип. 5. С. 32–36.
9. Смирна Л. В. Політика неофіційного: до проблеми інтерпретації українського мистецького нонконформізму / Л. В. Смирна / *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. – Київ, 2020. – Вип. 35. С. 90–96.
10. Смирна Л. В. Український мистецький нонконформізм: історичний і світоглядний вимір / Л. В. Смирна // *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. : у 2 кн. Кн. 2 / редкол. : В. Сидоренко (голова) [та ін.]; Ін-т проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України*. Київ : Інтертехнологія, 2006. – С. 5–77.
11. Яковлев Е. Радість підозрення / Е. Яковлев // *Известия*. – 1985. 13 января. – С. 5.

**DMYTRO KREMIN AND YOSYP CHERNIY:
A HISTORY OF FRIENDSHIP AGAINST THE BACKDROP OF THE
INTELLECTUAL-ARTISTIC LANDSCAPE OF TRANSCARPATHIAN REGION**

*Havrosh Oksana,
candidate of Study of art,
associate Professor of the Department of Culture
and social and humanitarian disciplines
Transcarpathian Academy of Arts
Voloshyna street, 37, 88000, Uzhhorod, Ukraine
oxhavrosh@gmail.com*

The article attempts an artistic-aesthetic analysis of modern art in Transcarpathian during the 1960s-1980s, characterized by nonconformism and underground movements. The liberalization of the political and ideological regime during the so-called Khrushchev's «Thaw» led to a shift in the principles of total control and a reduction in the influence of the Soviet system. The study argues that D. Kremin and Y. Cherniy genuinely opposed the established philosophical, ethical, and aesthetic codes of society and directed their art towards self-expression.

The author of the article examines artistic processes not by focusing solely on official events but by combining ideas that shaped the specific development of the cultural environment during a particular historical period. The change in the overall cultural paradigm allowed for the inclusion of Transcarpathian artists in the all-Ukrainian context, whose creativity had been suppressed or briefly highlighted during Soviet times. In the works of individual artists, a revival of tradition is observed, particularly in the depiction of ethnic imagery. In painting, themes related to social and everyday life were actively explored, with ordinary peasants as the main protagonists, in contrast to the prevailing industrial themes in Ukrainian painting at that time.

With the consent of the artist's family, a letter from D. Kremin to Y. Cherniy is published for the first time, providing additional insights into the cultural life of Transcarpathian on the brink of the 1970s–1980s. It serves as a vivid confirmation of the author's support during a period of intense criticism and persecution of the artist.

Keywords: *artistic creativity; European modernism; ideology; opposition; self-expression; socialist realism; Transcarpathian.*

REFERENCES

1. Havrosh, O. I. (2015). Kinets epokhy radianskoho zhyvopysu: yak tse vidbuvalos na Zakarpatti [The end of the era of Soviet painting: how it happened in Transcarpathia]. *Ekzyl. Uzhhorod: Hrazhda*, 48–51 (ukr).
2. Havrosh, O. I. (2013). Pobutovyi zhyvopys Zakarpattia povoiennoho desiatylittia: osoblyvosti transformatsii zhanru v umovakh sotsrealizmu [Domestic painting of Transcarpathia in the post-war decade: features of the transformation of the genre in the conditions of socialist realism]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznavstvo*, 1, 70–74 (Ed. Danylenko V. Ya). Kharkiv: KhDADM (ukr).
3. Hladyshch, V. & Kuznietsova, A. (2021). Vazhlyvyi etap naukovoho osmyslennia poetychnoi spadshchyny ta zhyttia Dmytra Kremenia [An important stage of the scientific understanding of the poetic heritage and life of Dmytro Kremin]. *Veresen*, 3 (90), 90–102. Mykolaiv. DOI: <https://doi.org/10.54662/veresen.3.2021.08Mykolayiv> (ukr).
4. Holubets, O. M. (2011). Ukrainske mystetstvo XX st.: problemy natsionalnoi identyfikatsii [Ukrainian art of the 20th century: problems of national identification].

Artaniia. Kn. 25, 4, 16–24 (ukr).

5. Husti, V. V. (2023). *Nehodamy hartovana, a sontsem ocharovana* [Hardened by adversity and charmed by the sun]. *Zakarpatska poeziia XX stolittia: antolohiia*. Uzhhorod: Zakarpattia, 3–8 (ukr).

6. Kremin, D. D. (1982). *Chomu ptakhy litaiut. Osobystyi arkhiv rodyny Y. Cherniia* [Why birds fly. Personal archive of the family of J. Cherniy]. Mykolaiv–Uzhhorod (ukr).

7. Kremin, D. D. (2024). *Druhe zhyttia Yosypa Cherniia* [The second life of Yosyp Cherniy]. Uzhhorod, 25 veresnia (ukr).

8. Rebryk, N. Y. (2014). *Mystetstvo samostverdzhennia u slovi: vid andegraundu do klasyky. Olviiskyi vertep Dmytra Kremenia* [The art of self-assertion in the word: from the underground to the classics. Dmytro Kremin's Olvii nativity scene] *Visnyk Zakarpatskoho khudozhnoho instytutu*. Vyp. 5, 32–36 (ukr).

9. Smyrna, L. (2020). *Polityka neofitsiinoho: do problemy interpretatsii ukrainskoho mystetskoho nonkonformizmu* [Politics of the unofficial: to the problem of interpretation of Ukrainian artistic nonconformism]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. Vyp. 35, 90–96 Kyiv (ukr).

10. Smyrna, L. (2006) *Ukrainskyi mystetskyi nonkonformizm: istorychnyi i svitohliadnyi vymir* [Ukrainian artistic nonconformism: historical and worldview dimension]. In *Narysy z istorii obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy XX st.: u 2 kn. Kn. 2* (Eds. V. Sydorenko ta in.); *In-t problem suchasnoho mystetstva Akademii mystetstv Ukrainy*, 5–77. Kyiv: Intertekhnolohiia (ukr).

11. Yakovlev, E. (1985). *Radost podozreniia* [Joy of suspicion]. Moskva: Izvestiya (rus).