



УДК 069.5:316.647.6:929О.Заливаха
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2025.04.939>

МИСТЕЦЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ І САМОІДЕНТИЧНІСТЬ ОПАНАСА ЗАЛИВАХИ У СВІТЛІ НОВИХ ДЖЕРЕЛ ТА СПОГАДІВ СУЧАСНИКІВ До 100-річчя від дня народження

Надія БАБІЙ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9572-791X>

доктор мистецтвознавства, професор, Прикарпатський
національний університет імені Василя Стефаника,
вул. Шевченка, 57, 76000, Івано-Франківськ, Україна,
e-mail: nadiia.babii@pnu.edu.ua

Актуальність дослідження зумовлена ювілейною датою живописця — 100-річчям від дня його народження, а також відсутністю ранньої біографії Опанаса Заливахи. *Метою* є аналіз засобів мистецької ідентичності і самоідентичності митця шестидесятника Опанаса Заливахи. Ранні твори митця, перші групові й персональні виставки розглянуто через низку резонуючих чинників: аналіз афіш, каталогів, критику, акти судових справ, протоколи слідства. Важливе значення мають непрямі джерела, що демонструють біографічні наслідки. До них віднесено спогади, досудові свідчення, вторинні тексти: міфологію, зміну автографів і творчої манери.

Систематизація реальної джерельної бази, що охоплює ранню творчу діяльність художника-дисидента Опанаса Заливахи, дає підстави стверджувати, що вітчизняна наука оперує вкрай обмеженим інформативним полем стосовно цього періоду творчості митця. Зроблені доповнення дозволяють зрозуміти об'єм перших виставок, його манеру, обрані сюжети, частково причини переслідування та закриття персональної виставки 1962 року.

Стаття базується на структурно-функціональному методі дослідження, що дає змогу розглянути персональну діяльність митця в контексті причинно-наслідкових зв'язків. У процесі дослідження було застосовано методику структурно-типологічного аналізу. Для поточення належності окремих творів до каталогів виставок застосовано іконологічний та графографічний методи.

Ключові слова: Опанас Заливаха, виставкова діяльність, 1960—1962, нонконформізм, потенційні джерела, самоідентичність митця.

Nadiia BABII

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9572-791X>

Doctor of Art History, Professor,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,
57, Shevchenko St., 76000, Ivano-Frankivsk, Ukraine,
e-mail: nadiia.babii@pnu.edu.ua

ARTISTIC IDENTITY AND SELF-IDENTITY
OF OPANAS ZALYVAKHA IN THE LIGHT
OF NEW SOURCES AND MEMOIRS
OF CONTEMPORARIES
(to the 100th anniversary of his birth)

The relevance of the study is due to the painter's jubilee date — the 100th anniversary of his birth, as well as the lack of an early biography of the artist Opanas Zalyvakha.

The aim of the study is to analyse the means of artistic identity and self-identity of the artist of the sixties, Opanas Zalyvakha. The artist's early works, first group and personal exhibitions are considered through a number of resonating factors: analysis of posters, catalogues, criticism, court records, and investigation protocols. Indirect sources that demonstrate biographical implications are of great importance. These include memoirs, pre-trial testimony, and secondary texts: mythology, changes in autographs and creative style.

Methodology. The study is based on the structural-functional method of the research, which allows us to consider the artist's personal activity in the context of cause and effect. In the course of the study, the method of structural and typological analysis was applied. Iconological and graphic methods were used to determine the belonging of individual works to exhibition catalogues.

Results: The systematisation of the real source base covering the early creative activity of the dissident artist Opanas Zalyvakha allows us to assert that the national science operates with an extremely limited informative field regarding this period of the artist's work. The additions made allow us to understand the scope of the first exhibitions, his manner, the chosen subjects, and partially the reasons for the persecution and closure of his personal exhibition in 1962. An unbiased analysis of disparate sources from private and public archives, sales auctions, etc. allowed us to identify the specifics of the cultural period and consider the early artistic and exhibition activities of Opanas Zalyvakha not only in a biographical sequence of facts, but as a variable model with the qualities of presentation of various practices, cause-and-effect relationships that sufficiently reflect the changes in the artist's identification and self-identification and demonstrate resonance in the artistic community.

Keywords: Opanas Zalyvakha, exhibition activity, 1960—1962, nonconformism, potential sources, artist's self-identity.

Вступ. *Актуальність теми дослідження.* Життя й творча діяльність покоління шестидесятників, в т. ч. художника-нонконформіста Опанаса Заливахи, найчастіше розглядаються в річці соціокультурних процесів націєтворення, що нині масово актуалізуються культурологічними, мистецтвознавчими чи політичними студіями. Однак сукупна модель художника-нонконформіста одночасно породжує надлишкову ідеалізацію й меморіалізацію творчої особистості, створює вибіркового образ художника-символа, художника-доли, полишаючи на маргінесах об'єктивну творчість. Актуальність цього дослідження зумовлена ювілейною датою живописця — 100-річчям від дня його народження, а також відсутністю ранньої біографії Опанаса Заливахи.

Метою статті є аналіз засобів мистецької ідентичності та самоідентичності О. Заливахи від часу закінчення Академії мистецтв у Ленінграді 1960 р. й до моменту засудження 1965 року. Під мистецькою ідентичністю визначаємо систему естетичних та етичних переконань митця, які виникали під час процесу ідентифікації. Самоідентифікацію тлумачимо як процес ототожнення свого «Я» з соціумом, людством, нацією, етносом, родом, групою друзів, мікрогрупою, сім'єю, Іншим чи самим собою. Підхід потребує нагальної синхронізації окремих фактів, об'єднання публікацій, спогадів сучасників та значних доповнень нововиявленими джерелами й артефактами з приватних й державних архівів, електронних ресурсів.

Неупереджений аналіз розрізнених джерел з приватних й державних архівів, аукціонів продажу тощо дали змогу виявити специфіку культурного періоду та розглянути ранню мистецьку й виставкову діяльність Опанаса Заливахи не лише в біографічній послідовності фактів, а як змінну модель з якостями презентації різноманітних практик, причинно-наслідкових зв'язків, що достатньою мірою відображають зміни ідентифікації й самоідентифікації митця та демонструють резонанс у навколomистецькій спільноті.

Аналіз досліджень і публікацій. Короткі відомості про ранню творчу діяльність Опанаса Заливахи побіжно містяться в офіційних біографіях митця, що відомі через публікації у низці каталогів: каталог групової виставки у Тюмені 1961, знайдений у Центральному державному архіві-музеєві літератури і мистецтва УРСР [1], альбомах-каталогах творів

О. Заливахи 1996 [2] й 2016 років [3]. У колективних збірниках, присвячених митцям-шістдесятникам: «Дзвонар» (2017), «Червона тінь калини» (1993), уміщені спогади У. Глібчука [4], О. Зарецького [5], Т. Марусика [6] про цього митця, та самого О. Заливахи [7], що доповнюють офіційні тексти. Цінні деталі про коло знайомств художника на початкові 1960-х прояснюють судові акти, автобіографія, протоколи додаткових допитів Управління КДБ в Івано-Франківську 1966-го року, свідчення, оприлюднені на ресурсі: «Електронний архів українського визвольного руху» [8—14]. Для дослідження важливі поточення в інтерв'ю 1990—2000-х років: В. Овсієнко з О. Заливахою, 1999 р. [15], Р. Котерліна із О. Заливахою, 1999 р. [16], тележурналістки О. Бабій із О. Заливахою [17]. Введено до наукового обігу інтерв'ю із сучасниками О. Заливахи — Івано-Франківськими художниками Августом Басюком [18] й Орестом Заборським [19], упорядником каталогу 1996 року Степаном Осташиєм [20]. Долучені рукописні матеріали приватного архіву Ірини Чмелик [21]. Порівняльний аспект візуальних джерел став можливим за рахунок оприлюднення окремих творів художника на ресурсах «Музей українського мистецтва», аукціонного дому «Goldens», відкриття виставки творів художника Опанаса Заливахи в Івано-Франківську на честь 100-річчя від дня народження митця.

Основна частина. Факти біографії митця Опанаса Заливахи на початкові 1960-х років традиційно описуються через одкровення, у яких вибір власного «я» доволі категоричний, що не залишає можливостей повернення до початкового стану. Самоідентифікація визначається між «малоросійство(м) Гоголя і Шевченков(им) українство(м)» [16]. Перерва в академічній освіті митця через виключення з Ленінградського художнього інституту (1947—1948, 1953—1960) мала несподівані наслідки. Ще у буття російськомовним Афанасієм, як це випливає з каталогів ранніх виставок [1, с. 6], Заливаха [Заливаха] опинився поряд з цілковито іншим поколінням, що не зазнало розкуркулення, голоду й страху. В одному з інтерв'ю митець зазначає: «І побачив я, що градація між нами не така вікова, як світоглядна» [4, с. 148]. Зміна екзистенції розкривається у бесідах із сучасниками: «Якось чешка Власта (товариш-ка з часів студентства в Художньому інститу-

ті. — Н. Б.) питає: “Панасе, а ти хто по національності, какое у тебя искусство, какая у тебя культура? <...> Ты русский?” Я задумався: хто я є? Та й кажу: “Ні, я українець”. “Ну, а что ти скажеш об украинском?” — А я нічого не знаю. То мене перевернуло, і я став шукати своє коріння. Бо я був таким собі... поплавком. Совком» [15].

Серед студентів Академії було доволі багато українців. Саме станіславські митці Михайло Фіголь, Петро Сопільник були ініціаторами запрошення Заливахи до Косова у 1957-му. В інтерв'ю він зазначає: «Я вперше побачив гуцульське українське життя. Ходив на ринок. Тоді ще дехто носив постолі, деякі жінки курили люльку. Були такі українські кольори, як на Сорочинському ярмарку, — колись я читав у Гоголя. Я задивлявся на тих людей, думав: ти дивися, скільки я втратив! Я відірваний був, як той листок» [15].

Наслідки пошуку власного «я» відобразились у ранніх роботах. Так робота автора, що значиться у каталозі тюменської виставки «[У мавзолея Леніна]» (1961, п. ол., 175 х 425) [1, с. 6], є свідченням цих глибоких роздумів. Зі слів художника й приятеля О. Заливахи — Ореста Мар'яновича Заборського (1947 р. н.) — дізнаємось про сюжет цього полотна. Заборський повідомляє, що сам картини не бачив, але чув оповідь від близького товариша Заливахи — мистецтвознавця Володимира Квачка, що кількома роками пізніше також навчався у Ленінграді [19]. За спогадами, це була дипломна робота Заливахи. На полотні зображена «Красная» площа, невеликим силуетом Спаська башта. Самого мавзолею на картині не видно. Увесь простір заповнений зображенням людей, що йдуть до мавзолею. Акцент зосереджений не на меті ходи, а на розгадуванні ідентичностей. Присутні зображені у колоритних національних костюмах різних національностей, як сюжет «народи» на іконах «Страшного суду»: киргизи, узбеки, грузини; інші народи й етноси: індуїсти, японці тощо. У цій барвистості Заливаха наче шукає власне «я», ототожнює себе чи розмірковує над відмінностями.

Подібний сюжет знаходимо в ще одній маловідомій композиції. Описуючи скромний побут Заливахи у перші роки його перебування в Івано-Франківську, практично всі інтерв'юери згадують про колоритний артефакт — саморобну скриню, що була для мит-



Іл. 1. О. Заливаха. Скриня зі сценою «Аполлон і музи». 1961. Тюмень. Дерево, олія, розпис. Фото надане Олександром Мечевим, публікується вперше

ця і столом, і ліжком, і шафою одночасно. Цей набуток Заливаха виготовив і розписав, перебуваючи ще у Тюмені, очевидно 1961-го року, а згодом перевіз до України. Скриня висотою з тахту, довжина орієнтовно 2—2,10 м, ширина порядку 1,10 м зачинялась на штир і була цілковито розписана. На верхні кришки зображений соняшник і напис кирилицею: «Чим хата багата, тим і рада», дно заповнене напівфігуративною композицією в чорно-червоних барвах, по центру вирізняється зображення заграбованого віконця. Спереду скрині розгорнута сцена «Аполлон і музи» [17] (іл. 1). Бог мистецтва зображений по центру на тлі білого диску сонця, обабіч жінки-музи, що мають різний колір шкіри: оголені, напівоголені, загорнуті у східні драперії. На думку Ореста Заборського, що був хранителем цієї скрині у час арешту й заслання Заливахи, ця прикладна річ також є свідченням розмірковування навколо питань розгадування власної ідентичності.

Втаємниченим фактом біографії Заливахи є його одруження із художницею Тетяною Горб (в заміжжі [Заливаха]) та переїзд до Тюмені [1, с. 15]. Тетяна Горб (нар. 27.04.1935) належала до ленинградського бомонду, була дочкою живописця, професора Ленінградського інституту живопису, скульптури та архітектури імені Іллі Рєпіна Володимира Олександровича Горба (1903 р. н.) [22]. Коротка інформація про молоде подружжя міститься у Протоколі додаткового допиту обвинуваченого від 22 листопада 1965 р. слідчим УКДБ при РМ УРСР по Івано-Франківській області, старшим лейтенантом Шеко. У ньому Заливаха повідомляє: «Мав жінку — Горб Тетяну Володимирівну, 1935 року народження, з якою зареєстрував шлюб в 1960 році, а розторгнув на початку 1964 року» [12]. У допи-

сах Олеся Зарецького зі слів батька, Віктора Зарецького, «Заливаха взяв шлюб із дочкою викладача Інституту, відомого художника та організатора мистецької освіти Володимира Горба. Пішов у приїми і там почувався дуже комфортно — крапав фарбою на паркет, витирав пензлі о фіранки й таке інше. Тесть організував молодятм розподіл до Тюмені чи, можливо, в якийсь інший спосіб відправив їх аж за Урал. У Тюмені Опанас зайняв активну позицію — там відбулась його персональна виставка» [5, с. 164—165].

Про початкову побутову мотивацію свого переїзду до Тюмені митець згадує у деяких інтерв'ю [17]: переїзд гарантував швидке вирішення житлових і кар'єрних питань, вступ у Спілку тощо. Отримавши початкові блага, Заливаха розраховував переїхати до України вже у статусі члена Спілки. В Тюмені молодий митець, вчорашній випускник Академії, отримав посаду голови художньої ради. В числі інших романтиків їздив на крайню Північ (Ханти-Мансійський національний округ), в тому числі у Тобольськ, де відвідав могилу Павла Грабовського (*поета-лірика, перекладача, що був засуджений й засланий до Сибіру за свої політичні погляди (1864—1902). — Н. Б.*). В інтерв'ю Для Ольги Бабій митець зазначав, що в Україні складно було зі вступом в Спілку, однак життя у Тюмені його гнітило. Улітку 1961 він ще раз відвідав Україну, міста Львів, Івано-Франківськ, Київ і в грудні 1961 остаточно переїхав до Івано-Франківська, переписавши нову тюменську квартиру на свого товариша по художньому комбінату [17].

Також цілком невідомим у офіційній біографії є факт належності подружжя Заливах до лєнінградського салону шестидесятників Дмитра Ліхачова [20] — ідеалістичного гуртка політично незайманих інтелектуалів. У цьому контексті цілком логічним стає пошук подібного середовища серед українського бомонду, члени якого також свого часу входили до різних неформальних гуртків, в т. ч. лєнінградських. Знайомство з київським клубом творчої молоді «Сучасник» відбулось 1962, а 1963 Опанас Іванович став членом товариства, що гуртувало сповідників загальнодемократичних ідеалів, які мислили й малювали зовсім не те і не так, як це було прийнято. Про пильне око митця та схильність до глибокого аналізу київських виставкових форматів свідчать

неодноразові зауваги О. Заливахою переважаючого «малоросійського хуторянства <...> в глухому закутку офіційного “розквіту і піднесення”» [7, с. 164]. Однак ці та інші подібні цитати, як випливає з контексту, не несуть політичного навантаження, а є свідченням радше ідеологічно незайманої душі, що вірила в ідеали, проголошені суспільством, й прагнула знайти спільників для удосконалення естетичної форми відповідно до чуттєвих змістів.

Протиріччя між уявним романтичним і явним прагматичним посилюються із переїздом до Івано-Франківська в грудні 1961-го. Дата переїзду зазначена в біографії митця для Протоколу додаткового допиту 1965 р. [12]. У публікації Тараса Марусика йдеться: «Коли О. Заливаха приїхав у Станіслав (від 1962 Івано-Франківськ), то зауважив, що за ним почали стежити через мову» [6, с. 10]. Август Басюк у своєму інтерв'ю зазначає: «Кожне слово Заливахи було як фейєрверк, я сам заходив до нього поговорити — бо то було дуже цікаво. Сам Панас прямо таки заявляв: “На Україні нема Сонця. Заберіть сонце! Не можна сонце малювати!” Це говорилося не на виставкомі, а в приватних розмовах. Всі знали хто він і як себе веде, і яка його позиція» [18].

Цікаві свідчення специфічної резонації ранніх робіт митця знаходимо серед потенційних джерел. Докладно аналізуючи усі обставини їх появи, згодом вилучення спецслужбами й долучення до обвинувальних актів, переконуємось у всій абсурдності режиму, що своїми діями спонукував мислячу молодь до пошуку глибоких змістів речей, які на початкові мислились виключно як романтизована утопія з виразною національною домінантою. Так, з «Протоколу допиту обвинуваченого Опанаса Заливахи від 4 жовтня 1965 р.» дізнаємось про невідомі досі замальовки 1961 року.

«Запитання: Вам пред'являється один аркуш білого паперу, на одній стороні якого мається текст, виконаний чорнилом чорного кольору і який починається словами: “Ой на козаченьків...” і закінчується “ой умиються слізьми”, а на другій стороні шість рукописних портретів і відповідно з надписами під ними: “Байда”, “Іван Підкова”, “І. Гонта”, “Зіновій Бог. Хмельницький”, “П. Дорошенко”, “І. Мазепа”, виконаних чорнилом чорного кольору. Покажіть, ким виконано цей текст.

Відповідь: Пред'явлений мені текст <...> я власноручно переписав із збірника історичних українських пісень, як назва цього збірника, точно не пригадую, видано, здається, в 1935 році на Україні. Це текст "Народної пісні про зруйнування Січі". Переписав я його десь приблизно в 1959—1960 роках в Ленінграді, так як мене цікавила історія Запорізької Січі. Де саме я брав вказаний збірник ...зараз не пригадую, можливо в бібліотеці Інституту імені Рєпіна, де я навчався. На зворотній стороні цього аркуша я тоді ж власноручно намалював портрети українських діячів минулого і відповідно під кожним з них поставив власноручно надписи <...> так як в майбутньому я хотів намалювати цілу серію портретів українських історичних діячів...» [9]. Описані начерки з портретами нині опубліковані серед архівів СБУ (іл. 2).

Попри те, що виставка у Тюмені 1961 року демонструє нам Заливаху-соцреаліста, серед масштабних картин, як-то «В колхоз» (іл. 3), описана вже «У мавзолея...», знаходимо згадку про картину «Раздумье» (1961, 47 х 67, К. ол.). Відсутність репродукування роботи спонукала нас до додаткових пошуків: у рукописі з каталогу першої персональної виставки 1962 [21] й каталозі 1996 року каталогові дані й ймовірний пошук за назвою дали неочікуваний результат: композиція значиться як «Дума», 67,5 х 47,5, картон, олія [2, с. 33]. Цю справу, рік виконання у каталозі 1996, записаний зі слів автора, очевидно, помилково, як 1960. Зіставлення теми, року виконання та розмірів роботи переконує нас у тому, що у альбомі 2016 ця ж картина має назву «Мамай» (іл. 4) [3, с. 14].

Репрезентацією «Раздумье» — «Мамай» 1961 року митець чи не вперше оприлюднює свій *alter ego* для можливості ведення діалогу зі світом. Заливахів «інший» — це персонаж середнього зросту й тілобудови, з глибоко посадженими очима. Зображується завжди босоніж у білій полотняній одежі, світловолосий, іноді підстрижений «під баняк». Тоді ж введені й інші метафори, що супроводжуватимуть роботи Заливахи впродовж наступних творчих циклів: перебільшені стиснуті кулаки, склянка-гранчак, крук з одним великим оком, дерево-соняшник (можливо, підглянутий 1957 на кахлах Бахматюка. — Н. Б.) тощо.

Перша персональна виставка митця у Станіславі (від 10 листопада 1962 — Івано-Франківськ) від-



Іл. 2. О. Заливаха. Начерки портретів українських історичних діячів. 1960?, папір, туш, перо. Опубл.: URL: <http://avr.org.ua/viewDoc/29577>



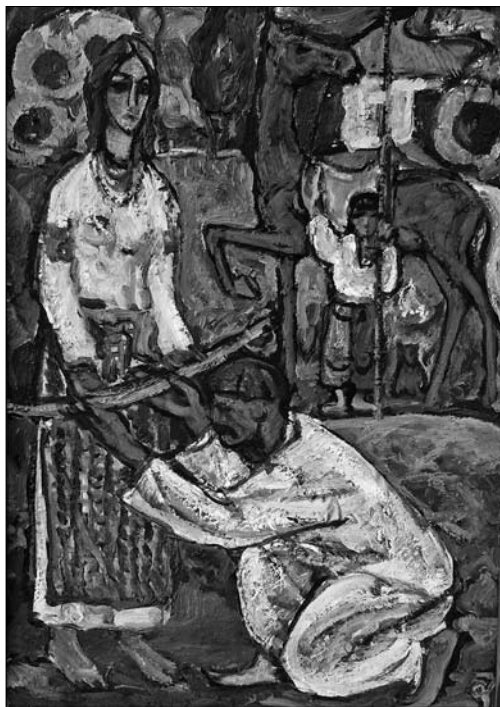
Іл. 3. О. Заливаха. В колхоз. Опубл.: Виставка творів художників Тюменської області. Каталог: живопис, графіка скульптура і прикладне мистецтво. Тюмень, 1961. 70 с.



Іл. 4. О. Заливаха. Мамай (Дума). Опубл.: Опанас Заливаха. Альбом. Упоряд. М. Аронець. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2016. 120 с.



Іл. 5. О. Заливаха. Борітеся — поборете. 1960-ті. Мозаїка, 108 x 108 см. Приватна збірка. Опубл.: Антиквар, 2015. № 3—4



Іл. 6. О. Заливаха. Прощання. 1960-ті, карт., олія. Фото: Н. Бабій

булась 1962-го року. Серед рукописів 2003-го року мистецтвознавиці Ірини Чмелик знайдено перепис кульковою ручкою з каталогу виставки Заливахи 1962, який зберігався у бібліотеці родини Фіголів [21]. В описі зазначено (текст наводимо в авторських скороченнях І. Чмелик): «Вист.(авка) творів художника Оп.(анаса) Ів.(ановича) Заливахи. Жив.(опис). Графіка. Каталог. Станіслав, 1962. Авт.-упор.(ядник) М. Фіголь. Відкриття 15 квіт. 1962 р.

(до дня художника) в приміщ.(енні) Стан.(іславського) обл.(асного) краєзн.(авчого) муз.(ею)».

Художник Август Пилипович Басюк зазначає, що на виставці було багато робіт етюдного характеру, нейтральної позиції. Окремі виділялись, «бо вони дуже дивували. Це був реалізм, але не соцреалізм. Виставку «по-тихому» закрили, бо виставки були перевірені. Компартія прислала своїх інструкторів, і ті підтвердили, що виставка шкідлива. Художники між собою не обговорювали закриття — ситуація була цілком зрозумілою [18].

Причину закриття прокоментував і Заливаха: «Зробив я невеличку виставку в краєзнавчому музеї — її через тиждень закрили. Я там поклав зошит для відгуків. На його сторінках зав'язалася полеміка: “О, нарешті ми бачимо українське малярство! Цей автор малює сам по собі, це не соцреалізм”. <...> Прийшов один з обкому партії, з третього відділу, по культурі, і каже: “Я забираю у вас эту книгу отзывов, нам надо ее изучить”. Кажу: “Я вам не дам її. Це мій зошит, це я поклав”. — “Но, знаете, там есть очень негативные записи”. — “Та я сам разберуся”. Так вона в мене залишилася. Пізніше вона потрапила в КГБ: коли в мене був обшук, то вона була вилучена як один зі звинувачувальних доказів до вироку» [15]. Факт вилучення Книги відгуків підтверджений також протоколом обшуку у митця 28.08.1965: «п. 23. Книга отзывов о выставке — в общей тетради, а на 30—31 листах стихи на русском языке, нач. словами: “Женщины... Души разорванной”» [10].

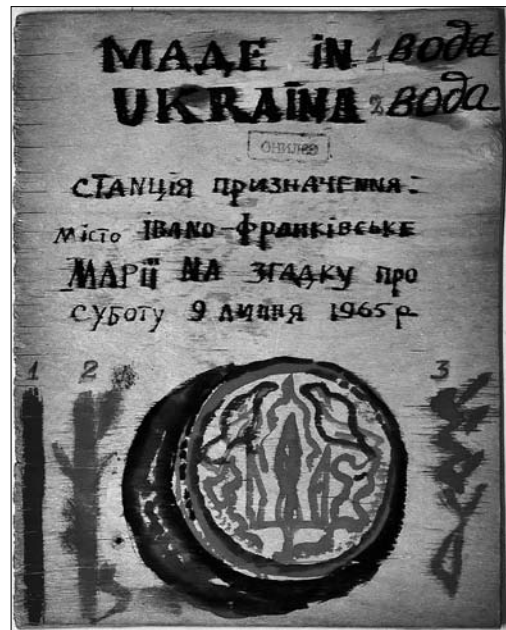
У свідченнях сучасників зазначається різка переміна поглядів митця після 1963 року, коли перед тим, восени 1962 митець познайомився через Олександра Коровая із його товаришкою й однокурсницею Аллою Горською. У спогадах Заливахи: «Там, у нашому Золотоверхому Києві, й заприятелював, а пізніше здружився з тими, хто, як і я, ... виборсувався із завалів сипучого піску соцреалізму, шукали незамулених джерел нашого національного буття...» [7, с. 164]. В іншому місці: «Коли повернувся в Україну, то насамперед мав, звичайно, запізнати Київ. У Києві проводилася республіканська виставка. Я повів туди невеличку свою мозаїку. Там зображений кінь, коло коня стоїть жінка, яка передає шаблю козакові. Звичайно, роботу відхилили — сказали, що треба замалювати текст “Борітеся — поборете!” Я був дещо здивований» [15].

Фото цієї мозаїки вдалось знайти на обкладинці журналу Антиквар із зазначенням розміру (108 x 108 см) й місця збереження — приватна колекція (іл. 5). Цікаво, що на виставці до 100-річчя від дня народження митця у залі Івано-Франківської обласної організації Національної спілки художників України демонструвалось живописне полотно «Прощання», яке, очевидно, послужило першообразом до мозаїки (іл. 6).

Його композиція сформована у витягнутому прямокутнику, двопланова. Розміщення основної групи дзеркально обернене по відношенню до мозаїчного панно. На відміну від жінки у хустці тут зображено молоду дівчину. Вона стоїть босоніж з непокритою головою, волосся розпущене. Погляд перед собою. У постаті хлопця, що зображений на колінах у профіль, впізнаваний персонаж *alter ego*. Як і в попередніх композиціях, він зображений традиційно босим, у полотняній одежі. Для виставкової мозаїки художник змінив вікову й статусну характеристику персонажів, змінивши тим самим і головну ідею композиції.

Зміна поглядів Заливахи формувалась й через цілком випадкові обставини. Так, митець повідомляє про несподіване відкриття колірних сполучень, що мало особливе значення для спецслужб: «...Це я робив якусь вітрину художнього салону в Франківську. Виставив туди гуцульську кераміку — тло ультрамаринне чи паризької сині. Полички такі поробив — і вітрина стала декоративна, стала приваблювати око. Перед вітриною почали зупинятися люди, заходили, цікавилися: а це що, а це хто такий? А я був на той час у Ворохті, мене Михайло Фіголь з Ленінграда запросив. Каже: “Приїдь, Панасе, до нас”. Ми з Фіголем там малювали у Ворохті. Дзвінок: “Заливаха — терміново до Франківська, там справа з вашою вітриною”. Через годин дві — знову дзвінок: “Можете не їхати”. Пізніше я довідався, що КГБ побачило, що коло вітрини зупиняються люди, заходять у магазин, і взяло ту вітрину на експертизу. Там вивчили сполучення жовтого і блакитного, і виявилось, що то не голубий колір, а берлінка з ультрамарином, а також кадмій жовтий. Сказали, що то не підходить — то не та тональність. Але нарobili такого гвалту. Щоправда, вітрину вже не дозволили відновити — так її й розтягнули» [15].

Очевидець тих подій, художник Орест Заборський зазначає, що бачив цю вітрину особисто. Інтерв'юєр



Іл. 7. Весільний подарунок із зображення «тризуба», створений Опанасом Заливахою для Кухтяк Марії, 1965. Опубл.: URL: <http://avr.org.ua/viewDoc/29565>

вносить цінні поточення про ситуацію, що обросла міфами. Це була вітрина магазину «Художній салон» на вул. Радянській (тепер Незалежності, коло сучасного Театру ляльок). Складовою частиною оформлення був живописний натюрморт О. Заливахи — зображення жовтих лимонів на синій драперії [19].

Подібне відкриття стосувалось й інших раніше невідомих Заливасі цінностей. У протоколі допиту митця від 27 жовтня 1964 року він зазначає: «На Новий 1964 рік був у групі колядників. Колядували у літераторів і музикантів. Під час колядок чув від п'яного інваліда погрозові слова: “Мало вас, гадов, гуцулов, били!”» [11, арк. 33].

Окремо варто згадати про випадок із малюванням тризуба [8]. Подія пов'язана із весіллям прийомної дочки скульптора Василя Турецького — Марії, на яке був запрошений і О. Заливаха. Малюнок був знайдений при обшуку квартири В. Турецького (1923 р. н.) 28 серпня 1965 [14]. У загальному відомо, що це зображення було виконане у вільній манері графіті тушшю на шматковій фанері, імітувало зображення гербової печатки (іл. 7). Дощечка, доповнена супутніми написами й автографами, відігравала в процесі обдаровування молодят функцію фірмової етикетки, бирки, що підкреслювала статус весільного подарунку. У протоколі допиту О. Заливахи: «Пред'явлену дощечку з тризубом і автографами я пізнаю. Тризуб я влас-

норучно намалював аквареллю, чорною тушшю написав MADE IN UKRAINA, станція призначення: місто Івано-Франківське Марії на згадку про суботу 9 липня 1965 р. На зворотній стороні дощечки я тоді ж таки власноручно написав чорнилом для авторучок: «Автографи» (перелік автографів)...Я розумію, що зображення тризуба являється символом українських буржуазних націоналістів, але тоді я його намалював, не надаючи ніякого значення, просто жартома» [13]. Виходячи з того, що ця «дощечка» мала кількох відомих підписантів: О. Коровай, Сім'я Куликів, Фіголі, Лободи, Нарбут, Мацієвський, можемо припустити, що це насправді був лише добрий жарт, апеляція до цінного архаїзму, політичний зміст якого присутні не розуміли до часу допитів.

Висновки. Систематизація реальної й потенційної джерельної бази, що охоплює ранню творчу діяльність художника-дисидента Опанаса Заливахи, дає підстави стверджувати, що вітчизняна наука оперує вкрай обмеженим інформативним полем стосовно об'єктивної творчості цього митця. Зроблені доповнення переконують у тому, що пошуки його ідентичності розпочались ще під час навчання у 1957—1960-х роках. Рання мистецька й виставкова діяльність Опанаса Заливахи є свідченням не лише біографічної послідовності фактів, а й змінної моделі презентації різноманітних практик, причинно-наслідкових зв'язків, що достатньою мірою відображають зміни ідентифікації й самоідентифікації митця та демонструють резонанс у навколумистецькій спільноті. У цій моделі поступово розкривалось значення й колорит власної мови, голосу, зіставлення кольорів, значимість історичних персонажів і національних символів.

Пошук ідентичності проявив тісний взаємозв'язок вибору між Афанасієм та Панасом Заливахою й відповідальності за цей вибір. У власних інтерв'ю митець неодноразово доводив своє залучення до української культури й згодом — нації, політичної історії не як данність, а як бажаний стан. Одним із слідів цих пошуків є створення персонажа «іншого» у 1961 році, який презентуватиме сутність Заливахи у подальших творчих циклах.

Враховуючи принцип, за яким були віднайдені нові джерела, варто прискіпливіше переглянути попередні дослідження для створення об'єктивного образу Опанаса Заливахи — людини, митця, громадянина.

1. Виставка творів художників Тюменської області (каталог): живопис, графіка скульптура і прикладне мистецтво. Тюмень, 1961. 70 с.
2. Опанас Заливаха. Альбом-каталог: живопис, графіка, різьба. Упор. С. Остаха. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1996. 40 с.
3. Опанас Заливаха. Альбом. Упор. М. Аронець. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2016. 120 с.
4. Глібчук У. Зв'язок між земним і небесним. Дзвонар. Збірка статей і спогадів про Опанаса Заливахи. Харків: Права людини, 2017. С. 46—151.
5. Зарецький О. Опанас Заливаха — друг моїх батьків. Дзвонар. Збірка статей і спогадів про Опанаса Заливахи. Харків: Права людини, 2017. С. 160—167.
6. Марусик Т. Очима «наймолодшого дисидента». Дзвонар. Збірка статей і спогадів про Опанаса Заливахи. Харків: Права людини, 2017. С. 8—14.
7. Панас Заливаха. Узнесення. Алла Горська: Червона тінь калини: Листи, спогади, статті. Ред. та упоряд. О. Зарецький, М. Маричевський. Київ: Спалах ЛТД, 1996. С. 164—167.
8. Заливаха О. Весільний подарунок із зображення «тризуба» створений Опанасом Заливахою для Кухтяк Марії. 1965. *Ukrainian Liberation Movement*. АУСБУ (Івано-Франківськ) Ф. 0. Спр. 8311. Т. 1. Рукопис. URL: <http://avr.org.ua/viewDoc/29565> (дата звернення: 23.04.2025).
9. Шеко. Протокол допиту обвинуваченого Опанаса Заливахи від 4 жовтня 1965 р. *Ukrainian Liberation Movement*. АУСБУ (Івано-Франківськ) Ф. 0. Спр. 8311. Т. 1. Арк. 92—94. Рукопис. URL: <http://avr.org.ua/viewDoc/29545?locale=en> (дата звернення: 23.04.2025).
10. Синиця, Баранов. Протокол обшуку у художника Опанаса Заливахи від 28 серпня 1965 р. *Ukrainian Liberation Movement*. АУСБУ (Івано-Франківськ) Ф. 0. Спр. 8311. Т. 1. Арк. 13—15. URL: <http://avr.org.ua/viewDoc/29535> (дата звернення: 23.04.2025).
11. Синиця. Збірка пояснень художника Опанаса Заливахи укладена співробітником УКГБ по Івано-Франківській області капітаном Синицею за час від 28 жовтня по 31 жовтня 1964 р.. *Ukrainian Liberation Movement*. АУСБУ (Івано-Франківськ) Ф. 0. Спр. 8311. Т. 1. Арк. 21—44. URL: <https://avr.org.ua/viewDoc/29536?locale=en> (дата звернення: 23.04.2025).
12. Шеко. Протокол додаткового допиту обвинуваченого Опанаса Заливахи від 22 листопада 1965 р. *Ukrainian Liberation Movement*. АУСБУ (Івано-Франківськ) Ф. 0. Спр. 8311. Т. 1. Арк. 162—164. Рукопис. URL: <http://avr.org.ua/viewDoc/29550> (дата звернення: 23.04.2025).
13. Шеко. Протокол допиту обвинуваченого Опанаса Заливахи від 15 вересня 1965 р. *Ukrainian Liberation Movement*. АУСБУ (Івано-Франківськ) Ф. 0. Спр. 8311. Т. 1. Арк. 75—78. Рукопис. URL: <http://avr.org.ua/viewDoc/29550>

- avr.org.ua/viewDoc/29542?locale=en (дата звернення: 23.04.2025).
14. Шеко. Протокол допиту підозрюваного скульптора Василя Турецького у справі Опанаса Заливахи від 28 серпня 1965 р. *Ukrainian Liberation Movement*. АУСБУ (Івано-Франківськ). Ф. 0. Спр. 8311. Т. 2. Арк. 9—10. URL: <http://avr.org.ua/viewDoc/29568> (дата звернення: 23.04.2025).
 15. Овсієнко В. Інтерв'ю з Опанасом Заливахою. 20 вересня 1999. *Інтерв'ю з України*. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2019/01/25/opanas-zalyvakha-2/>.
 16. Котерлін Р. Інтерв'ю з Панасом Заливахою. Листопад, 1999. *КінецьКінцем*, № 2. 2000. С. 23—28.
 17. *Палітра буття*. Опанас Заливаха. URL: https://www.youtube.com/watch?v=klCiGWm6w00&ab_channel=ТарасМайстришин.
 18. *Приватний архів Бабій Н.* 2023, 2.03. Надія Бабій із Августом Басюком (Інтерв'ю).
 19. *Приватний архів Бабій Н.* 2025, 30.01. Надія Бабій із Орестом Заборським (Інтерв'ю).
 20. *Приватний архів Бабій Н.* 2024, 20.02. Надія Бабій із Степаном Осташею (Інтерв'ю).
 21. *Приватний архів Чмелик І.В.* 2003. Перепис каталогу О. Заливахи 1962 р. із приватної бібліотеки родини Фіголів (рукопис).
 22. Gorb Tatiana Vladimirovna, Gorb Vladimir Alexandrovich (1903—1988). *Russian artists biography database*. URL: <https://web.archive.org/web/20120309195613/http://www.leningradartist.com/bio/g.htm>.
- ### REFERENCES
- (1961). *Exhibition of works by artists of the Tyumen region. Catalog: painting, graphics, sculpture and applied arts*. Tyumen [in Russian].
- (1996). *Opanas Zalyvakha. Painting, graphics, carving (catalog)*. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV [in Ukrainian].
- Opanas Zalyvakha. Catalog*. (2016). Ivano-Frankivsk: Lileia-NV [in Ukrainian].
- Hlibchuk, U. (2017). The connection between the earthly and the heavenly. *Dzvonar. Collection of articles and memoirs about Afanas Zaliyakha*. Kharkiv: Human Rights [in Ukrainian].
- Zaretskyi, O. (2017). Opanas Zalyvakha is a friend of my parents. In: *The Bell Ringer. A Collection of Articles and Memoirs about Opanas Zalyvakha*. Kharkiv: Human rights [in Ukrainian].
- Marusyk, T. (2017). Through the eyes of the «youngest dissident». In: *The Bell Ringer. A Collection of Articles and Memoirs about Opanas Zalyvakha*. Kharkiv: Human rights [in Ukrainian].
- Panas Zalyvakha. *Ascension*. (1996). In: *Alla Gorska: The Red Shadow of the Viburnum: Letters, Memories, Articles*. Kyiv: Spalakh LTD [in Ukrainian].
- Zalyvakha, O. (1965). A wedding gift with the image of a «trident» was created by Opanas Zalyvakha for Mariia Kukhtiak. *Ukrainian Liberation Movement* (manuscript). Retrieved from: <http://avr.org.ua/viewDoc/29565> [in Ukrainian].
- Sheko. Record of interrogation of the accused Afanas Zalyvakha dated October 4, 1965. *Ukrainian Liberation Movement* (manuscript). Retrieved from: <http://avr.org.ua/viewDoc/29545?locale=en> [in Ukrainian].
- Synytzia, & Baranov. Record of the search at artist Opanas Zalyvakha's dated August 28, 1965. *Ukrainian Liberation Movement* (manuscript). Retrieved from: <http://avr.org.ua/viewDoc/29535>.
- Synytzia. Collection of explanations by artist Opanas Zalyvakha compiled by the officer of the UKGB in Ivano-Frankivsk Oblast Captain Synytzia for the period from October 28 to October 31, 1964. *Ukrainian Liberation Movement* (manuscript). Retrieved from: <https://avr.org.ua/viewDoc/29536?locale=en>.
- Sheko. Record of additional interrogation of the accused Afanas Zalyvakha dated November 22, 1965. *Ukrainian Liberation Movement* (manuscript). Retrieved from: <http://avr.org.ua/viewDoc/29550>.
- Sheko. Record of interrogation of the accused Afanas Zalyvakha dated September 15, 1965. *Ukrainian Liberation Movement* (manuscript). Retrieved from: <http://avr.org.ua/viewDoc/29542?locale=en>.
- Sheko. Record of interrogation of the suspect sculptor Vasyl Turetsky in Opanas Zalyvakha case dated August 28, 1965. *Ukrainian Liberation Movement* (manuscript). Retrieved from: <http://avr.org.ua/viewDoc/29568>.
- Ovsienko, V. (1999, September 20). Interview with Opanas Zalyvakha. *Interview from Ukraine*. Retrieved from: <https://rozmova.wordpress.com/2019/01/25/opanas-zalyvakha-2/> [in Ukrainian].
- Koterlin, R. (2000). Interview with Panas Zalyvakha. November, 1999. *KinetsKintsem*, 2 [in Ukrainian].
- Palette of Being. Opanas Zalyvakha*. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=klCiGWm6w00&ab_channel=ТарасМайстришин (interview) [in Ukrainian].
- (2025, 30.01). *Private archive of N. Babii*. Nadiia Babii with August Basiuk (interview) [in Ukrainian].
- (2025, 30.01). *Private archive of N. Babii*. Nadiia Babii with Orest Zaborsky (interview) [in Ukrainian].
- (2024, 20.02). *Private archive of N. Babii*. Nadiia Babii with Stepan Ostasha (interview) [in Ukrainian].
- (2003). *Private archive of I. Chmelyk*. Catalog of the exhibition of works by the artist O. Zalyvakha 1962 from the private library of the Figol family (manuscript) [in Ukrainian].
- Gorb Tatiana Vladimirovna, Gorb Vladimir Alexandrovich (1903—1988). *Russian artists biography database*. Retrieved from: <https://web.archive.org/web/20120309195613/http://www.leningradartist.com/bio/g.htm> [in Russian].