

Сорокопуд І. О.,

*аспірантка кафедри теорії та історії мистецтв
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
м. Харків, Україна*

ЕВОЛЮЦІЯ ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТ.). КИЇВ ОДИН ІЗ ПРОВІДНИХ ЦЕНТРІВ ТВОРЧОСТІ НОНКОНФОРМІСТІВ

Нонконформізм як цілком закономірне явище був викликаний кардинальними суспільно-політичними трансформаціями та примусовими деформаціями основоположних, усталених у мистецьких сферах понять. Однією із найголовніших заслуг художників-нонконформістів було виховання в нелегальних умовах нових поколінь творчої молоді, залучення їх до осмислення розвитку світового мистецтва поза межами тоталітарної системи.

Наприкінці ХХ ст. – на початку ХХІ ст. у сфері розвитку візуального мистецтва в Україні спостерігаються суперечливі трансформаційні тенденції.

В 1960-х рр. в Україні були сформовані основні центри позаофіційного мистецтва: Київ, Одеса, Харків, Львів, Закарпаття. Одним із головних центрів нового мистецького явища став Київ. Дослідниця О. Котова визначає розвиток нонконформістського мистецтва 1960-х рр. як «трансгресію «розстріляного відродження» 1920-х – початку 1930-х рр., яка стала можливою завдяки пом'якшенню суспільного та культурного життя в роки «відлиги» [6, с. 72]. Головними засадами неофіційного мистецтва стало відродження першооснов національної культури, фольклорних традицій, посилення зв'язку зі світовим мистецтвом. Характерною особливістю київських митців була більша політизованість і радикальніше протистояння офіційному мистецтву. Крім митців-шістдесятників Г. Гавриленка, А. Горської, В. Зарецького, А. Зубка, В. Куткіна, В. Кушніра, Л. Панченка, Г. Севрук, Л. Семикіної, М. Стороженка, Г. Якутовича, до київської школи нонконформістів також входили О. Дубовик, В. Ламах, Я. Левич, А. Лимарева, А. Суммар, Ф. Тетянич та інші [15, с. 328].

Аналізу ідейних мистецьких засад і творчості київських художників-нонконформістів і окремим їхнім представникам присвячені наукові публікації О. Авраменко, Н. Горової, Т. Лупак, Г. Склярєнко та Л. Смирної [1; 4; 8; 13; 14]. У цих роботах дослідники

розробили нові методологічні підходи до вивчення нонконформістського мистецтва.

Серед характерних ознак київської мистецької школи нонконформістів варто виділити чітке національне підґрунтя, поєднання традицій народного мистецтва з європейською естетикою, тяжіння до академізму, зумовлене тривалою освітньою традицією, драматизм, ідеалізм, колажність, абстрактність форм і фігур [8, с. 245]. Під впливом лібералізації суспільного життя в роки хрущовської «відлиги» у 1960-ті у київських молодих художників з'являється інтерес до опанування фольклоризму у власній творчості. Із цього часу Київ стає одним із провідних центрів художників-нонконформістів. Ідейними натхненниками цього процесу стали митці Західної України. Фольклоризм був всеукраїнським явищем протесту проти естетичного консерватизму та моралізаторства соціалістичного реалізму. Мистецький акцент на кольори та «примітивність» форми, притаманні фольклорному стилю, використовувались і в роботах «офіційних» художників. Важливою рисою творчості нонконформістів було залучення історичних мотивів. Наприклад, твори

І.В. Задорожного стилізовані під бойчукізм, а самі картини митця сприймалися як ікони.

Власний варіант «фольклорного стилю» репрезентує Г. Якутович, творчість якого позначена зверненням до карпатських художніх традицій. Характерними рисами його творчості були монументальність і структурованість композиції, суворість форми [15, с. 331]. Митці В. Куткін і Г. Якутович у своїх ранніх творах звернулися до надбань мексиканської графічної школи – експресивної і різкої за виявом емоційного стану героїв.

Важливою ознакою неофіційного мистецтва цього періоду стало його міське спрямування на відміну від етнографізму та фольклоризму 1960-х рр. [14]. Фактично йдеться про виокремлення нової течії нонконформізму, головним центром якої став Київ. Цей напрям орієнтувався на інтелектуально-концептуальні практики і мав космополітичний характер.

У 1970-ті рр. сформувалось угруповання «Бермудський трикутник» («Бермуди»), авторство назви котрого належить угорському поетові Я. Селлею [14]. До об'єднання належали І. Вайсбург, В. Дишлюк, С. Зорук, В. Костур, В. Мінько, Г. Хорошилов, В. Шемотюк та ін. Молоді нонконформісти збирались на Львівській площі, не створюючи естетичних програм діяльності та не плануючи спеціальних мистецьких заходів. Представники радикального нонконформізму влаштовували акціонізм чи перформанс вуличного типу, які сприймалися працівниками органів правопорядку як хуліганство [14].

Для легалізації проведення виставок неофіційних митців у Києві в 1970-х рр. створювались клуби: при міській бібліотеці мистецтв – «Екслібрис», при літературному музеї, Будинку вчених, Київському політехнічному інституті – «Клуб молодих вчених» тощо. Свідченням поступового виходу неофіційного мистецтва з підпілля стало приурочене до святкування Дня Києва в 1984 р. свято мистецтв на Андріївському узвозі. Попри те, що головною умовою участі для митців було одержання цілого ряду дозволів, насамперед Художньої ради в Спілці художників України, частина учасників змогла уникнути цієї процедури і продемонструвати власні твори [9, с. 116]. Підготовка молодих митців-нонконформістів відбувалась також нелегально. Приміром, у 1978 році В. Зарецький відкрив власну художню студію, в якій навчалося понад 200 учнів, серед яких були Т. Лобода, Л. Піша, А. Савадов, М. Соченко, А. Твердий, М. Шкарапута та ін. [10, с. 58]. Водночас одним із першочергових завдань приватної школи була не лише підготовка до вступу до Київського державного художнього інституту, а насамперед навчання молоді малюванню, опанування мистецьких законів і принципів, розуміння мистецької естетики, образного сприймання світу [1, с. 126–127]. Все це в поєднанні з високою моральністю педагога, любов'ю до роботи з молоддю гарантувало учням В. Зарецького вступ до інституту. Проте через неофіційний статус діяльність було приречено на закриття після доносу в радянські органи. Від переслідувань художника В. Зарецького врятував його вчитель С. Григор'єв. Частину власних педагогічних напрацювань у студії митець згодом виклав у праці «Роздуми біля полотна», яка є важливою для опанування техніки мистецтва та розуміння його принципів [1, с. 130]. Проте значна частина митців не уникнула переслідувань за власну творчість. Одним із них став Г. Гавриленко, професійний колорист і майстер сміливого експерименту. В умовах політичного тиску він, подібно до багатьох художників, самостійно освоював шлях європейської візуальної культури століття. Сьогодні можна сміливо стверджувати, що ледь не в повній ізоляції вони працювали в контексті світового мистецтва [12, с. 77]. Новаторство київської школи нонконформістів полягало в тому, що в роботах її представників виражалися риси позаідеологічності, відходу від свідомості «радянського типу людини», символіки форм. У 1970–1980-ті рр. до цих рис у київській школі додаються трагізм, викликаний репресіями проти творчої інтелігенції, використання міфологічних образів.

Основними засадами київської художньої школи нонконформізму стало поєднання двох складників: професійного («мистецтво заради мистецтва») та національного. Початок ХХІ ст. є періодом здобування

українськими майстрами візуального мистецтва позицій, які вони втратили на початку ХХ ст.

Найвищі здобутки українського мистецтва сьогодні фіксують проекти, представлені Україною на останніх міжнародних Біенале.

З 2000-х нонконформізм перетворився на явище музеальне, а його артефакти посіли місце в музеях і приватних зібраннях, експонуються у виставкових проєктах.

На сьогодні вже зрозуміло, що нонконформізм є «незавершеним проєктом» української історії. Більшість музеїв сучасного мистецтва в Україні, котрі репрезентують його артефакти, постали перед проблемою відсутності концепції та позиціонування нонконформізму як явища в музейному форматі – історії, періодизації, регіональної специфіки тощо.

Віктор Сидоренко писав про недослідженість нонконформізму: «Очевидно, що повна і остаточна “реабілітація” нонконформізму як унікального явища і вагомого складника історії новітнього українського мистецтва, повернення імен і творчого доробку кожного художника є невідкладним і важливим завданням сучасності. Ґрунтовне і всебічне вивчення їхнього доробку є справою майбутнього».

Список використаних джерел:

1. Малезик Д. І. Київський осередок нонконформістського мистецтва в другій половині 1960-х – першій половині 1980-х рр. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Історичні науки*. 2021. Том 32(71) № 3. С. 101–104.

2 Сидоренко В. Д. Культурологічні аспекти художньо-стильової еволюції візуального мистецтва України (ХХ – початок ХХІ ст.). – Рукопис : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 – Теорія та історія культури. Харківська державна академія культури. Харків, 2004.

3 Смирна Л. В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві : монографія / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : «Видавництво «Фенікс», 2017.