

Малежик Д.І.

Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова

**КИЇВСЬКИЙ ОСЕРЕДОК НОНКОНФОРМІСТСЬКОГО
МИСТЕЦТВА В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ 1960-Х – ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ
1980-Х РР.**

У статті висвітлено особливості київського художнього нонконформізму протягом періоду «застою». Метою статті є аналіз естетичних засад і мистецької діяльності представників неофіційного мистецтва м. Києва в роки загострення кризи радянського ладу.

Здійснено огляд історіографічного доробку з питань нонконформістського мистецтва України. Окреслено основні передумови формування неофіційного мистецтва та його історичні витоки. Встановлено, що однією з головних рис, яка не задовольняла представників художнього середовища, було панування засад соціалістичного реалізму. Охарактеризовано представників неофіційного мистецтва Києва та основні їхні художні погляди. Визначено, що характерною особливістю київських митців-нонконформістів була більша політизованість і радикальніше протистояння офіційному мистецтву.

Простежено специфіку ідейно-естетичного розширення в середовищі неофіційного мистецтва, висвітлено головні передумови нових інтелектуальних пошуків і концептуальних орієнтацій. Висвітлено склад, естетичні засади та діяльність радикальних нонконформістів м. Києва – організації «Бермудський трикутник». Окреслено специфіку існування «подвійної моралі» в середовищі українських митців та її вплив на культурне життя періоду «застою».

Охарактеризовано основні аспекти підготовки творчих кадрів у неофіційному мистецтві та особливості експонування творів його представниками. Визначено, що новаторство митців київської школи нонконформістів полягало в позаідеологічності, трагізмі, який викликаний репресіями проти творчої інтелігенції, залученні образів давнього мистецтва, використанні міфологічних образів і архетипів. Висвітлено основні методи боротьби влади з представниками неофіційного мистецтва. Підсумовано, що значення мистецького нонконформізму полягало в залученні українського мистецтва до загальноєвропейського контексту та розвитку української національної самосвідомості.

Ключові слова: нонконформізм, неофіційне мистецтво, художня інтелігенція, світогляд, застій.

Постановка проблеми. Хрущовська «відлига» посилила ідеологічну кризу радянського мистецтва та супротив частини творчої інтелігенції офіційному мистецтву. Логічним підсумком цього процесу стало формування в 1960-х рр. основних центрів позаофіційного мистецтва, основними з яких стали Київ, Одеса, Львів та Закарпаття. Одним із найпотужніших художніх осередків став київський, який гуртувався навколо Київського державного художнього інституту. На відміну від офіційного мистецтва, яке існувало в типових для всього Радянського Союзу ідеологічних рамках, неформальне мало власну форму вияву, естетичні засади та специфіку розвитку. Його активізація наближала українське мистецтво до світового контексту і визначало свободу творчості та особистості головними засадничими принципами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема неофіційного, або нонконформістського

мистецтва в УРСР знайшла відображення в низці монографій і розвідок українських і зарубіжних науковців. З-поміж них варто виокремити дослідження К. Аймермахер, Є. Андреевої, О. Котової, Л. Смирної [2; 3; 6; 15]. Витоки нонконформізму та участь у цьому явищі інтелігенції розкрито в працях Г. Касьянова, Ю. Курносова, А. Русначенка [5; 7; 11]. Аналізу ідейних мистецьких засад і творчості київських художників-нонконформістів і окремим їхнім представникам присвячені наукові публікації О. Авраменко, Н. Горової, Т. Лупак, Г. Скляренко та Л. Смирної [1; 4; 8; 13; 14]. У цих роботах дослідники розробили нові методологічні підходи до вивчення нонконформістського мистецтва, окреслено теоретичні засади неофіційного мистецтва та його мистецькі особливості. Утім, аналіз історіографії свідчить про відсутність комплексних узагальнених робіт, які б охоплювали проблему творчості київських

позаофіційних художників та їхнього внеску в українську та світову культурну спадщину.

Формулювання цілей статті. Метою статті є аналіз світоглядних засад і художньої діяльності представників неофіційного мистецтва м. Києва в роки загострення кризи радянського ладу (друга половина 1960-х – перша половина 1980-х рр.) і визначення головних характерних рис київського осередку нонконформізму. Дослідження регіонального аспекту мистецького нонконформізму дозволить визначити його місце в загальному культурному контексті епохи.

Виклад основного матеріалу дослідження. Надмірна політизація мистецтва і жорсткий тоталітарний контроль над суспільством у період сталінізму призводив до втрати ним персоналізованості та перетворював художників на слухняних виконавців партійної волі. Потреба дотримуватись творчих засад соціалістичного реалізму позначалась на експозиційній одноманітності та стандартизованості робіт, ігноруванні креативного потенціалу художників. Водночас надмірна ідеологізація мистецтва викликала в деяких митців спротив, появу альтернативного мислення, а згодом – і неофіційного мистецтва. Цей процес був актуалізований політичними змінами в СРСР другої половини 1960-х рр. Одним із головних центрів нового мистецького явища став Київ. Ще з років «розстріляного відродження» в Києві зберіглася власна академічна традиція живопису. 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, заглиблення у внутрішній світ людини. 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]. Художніми наставниками нового покоління митців були такі художники-реалісти, як С. Григор'єв, В. Касіян, В. Костецький, О. Пащенко, Т. Яблонська.

Проте, на думку Н. Горової, витоки мистецтва супротиву на теренах Києва потрібно пов'язувати з творчістю монументалістів А. Рибачук і В. Мельниченка. Перші їхні роботи були присвячені народам Півночі СРСР, пізніше художники створили мозаїчні композиції Центрального автовокзалу та Палацу дітей і юнацтва, а справжнім шедевром стала композиція «Стіна пам'яті» на Байковому цвинтарі столиці [4, с. 39]. Остання була знищена в 1982 р. за вказівкою представників влади після звинувачення художників у формалізмі та невідповідності принципам соціалістичного реалізму.

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, поєднання простоти виконання з високою майстерністю, домінування урбаністичних тем і мотивів [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, рухом за національну ідентичність у мистецтві. 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. Художник звертався до образів Київської Русі, середньовічного Києва і на основі давньої історичної реальності творив імовірну сучасну реальність [15, с. 333]. Історична тематика стала вагомю в роботах І. Литовченка, Л. Осики, Г. Севрук, В. Федька, Г. Якутовича та ін.

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].

Мистецькі роботи Г. Севрук відзначаються проєкцією в минуле. Людина випереджала реальність

заданої дійсності на підставі того, що переносила в цю реальність образи минулого. Художниця опанувала національну історію, заглиблюючись у романтизований світ подій і персонажів, зокрема В. Винниченка, М. Грушевського та С. Петлюри [15, с. 332].

Художник В. Зарецький з другої половини 1960-х поетику «суворого стилю» піднімає до метафізичного рівня. Заборонена соціальна тематика, до якої звертається митець – секс, джаз, алкоголь, наркотики – стане наскрізною для його творчості аж до кінця 1980-х рр. [5, с. 334–335].

Митці В. Куткін і Г. Якутович у своїх ранніх творах звернулися до надбань мексиканської графічної школи – експресивної і різкої за виявом емоційного стану героїв. Ця різкість та емоційність стали характерними для творчості А. Горської, ряду творів В. Кушніра і В. Зарецького. Перехід від колективістського до індивідуального в художній культурі Києва поєднував новаторство художніх засобів із традиційною та зрозумілою глядачеві реалістичною формою; нонконформізм постає, як метаморфоза випробування помилок і веде до нового рівня мистецької свідомості [10, с. 55]. Найяскравіше риси такого унікального явища, як шістдесятництво, зосередив у своїй творчості В. Зарецький. Перебуваючи на межі офіційного та неофіційного мистецтва як один з організаторів Клубу творчої молоді «Сучасник», балансує між необхідністю дотримання «генеральної лінії» та індивідуальною, власне творчою позицією, митець виявив яскраву художню своєрідність. Суть його мистецького протесту полягала насамперед у життєствердності, романтичності, запереченні консервативних естетичних засад, наявності конструктивістських мотивів і драматично-іронічних інтонацій, відсутності політичних і соціальних вимог [1, с. 56].

Водночас варто відзначити, що мистецтво нонконформізму не було однорідним явищем. Починаючи з другої половини 1970-х рр., важливим складником явища мистецького супротиву були інтелектуальні пошуки та нові концептуальні орієнтації, напряму не пов'язані з художніми практиками. 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.

Суттєвою рисою нового покоління митців стала орієнтація на засади західного мистецтва, прагнення офіційно експонувати власні твори та вивести з підпілля цей напрям мистецтва. Серед представників цієї генерації художників слід назвати О. Голосія, Б. Михайлова, О. Ройтбурда, Т. Сільваші, О. Тістола та ін. [14]. Саме вони стали першими, які в роки перебудови зуміли легітимізувати власну творчість і відкрито демонструвати свої твори здобутки.

Подальше розшарування в середовищі мистецького нонконформізму пов'язане з формуванням його радикальної течії наприкінці 1970-х рр., яка базувалась на естетиці «чистої ідеї» [14]. До цієї течії належала здебільшого творча молодь Києва межі 1970–1980-х років, яка дотримувалась засад «чистої ідеї» та виступала проти обов'язкового експонування власної творчості. Художнім підґрунтям радикальної течії неофіційного мистецтва були гурток ОБЕРІУ (група ленінградських письменників і діячів культури 1927 – початку 1930-х років) та художня школа московського концептуалізму початку 1970-х рр. Саме так 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. Дишлок, 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. Одна з головних засад діяльності об'єднання полягала у відсутності матеріалізації мистецьких поглядів через художній твір, що, на думку учасників, перетворювало б їх на конформістів. Однак подеколи представники радикального нонконформізму влаштовували акціонізм чи перформанс вуличного типу, які сприймалися працівниками органів правопорядку як хуліганство [14].

Рисою, притаманною багатьом представникам неофіційного мистецтва, було «подвійне життя». З одного боку, вони на замовлення влади виконували мозаїки та монументальні роботи, а водночас здійснювали художні експерименти, зокрема з абстракціонізмом, фактично творячи «в шухляду». Такі праці не могли офіційно експонуватись в умовах панування канонів соціалістичного реалізму, натомість трактувались як «формальні», що створювало негативний шлейф для митців.

Фактично феномен «подвійної» моралі, викликаний репресивною політикою радянської влади, сприяв формуванню радянського андеграунду.

Не будучи цілісним утворенням, ця культура об'єднувала тих, чий світогляд був несумісний з ідеологічним диктатом. Фактично цим поняттям можна охарактеризувати спосіб життя й тип світогляду митців, які прагнули прийнятних умов для власного самовираження [16, с. 60].

Однією з характерних форм творчого самовираження митців-нонконформістів були самвидав і квартирні виставки. Останні набули гучного резонансу, зокрема неофіційні виставки Москви чи Ленінграду, і стали стилем життя для художників Одеси, Києва, Львова. Так, художники М. Малишко, І. Марчук, Б. Плаксі, Ф. Тетянич та інші організовували у своїх квартирах одноденні покази робіт з обговоренням у камерному колі однодумців [2, с. 245]. 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 навчалось понад 200 учнів, серед яких були Т. Лобода, Л. Піша, А. Саводов, 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 вишу. 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. Частина власних педагогічних напрацювань у студії митців 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].

Нищівної критики за відвертий абстракціонізм зазнали художники: В. Ламах – за європейську орієнтацію, Е. Котков і С. Литовченко – за оперування абстрактними локальними плямами, А. Суммар – за поєднання глибоких стриманих кольорів у своїх нефігуративних полотнах [1, с. 65; 2, с. 245].

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, залучення образів давнього мистецтва, використання міфологічних образів.

У творчості українських нонконформістів переважали жанри урбаністичного пейзажу, портрету та абстрактних композицій. Останній жанр використовував інші, аніж у соціалістичного реалізму, методи зображення, в чому й полягала його і протестність, і гротескність. Митці перебували в постійному пошуку нових форм і технік – від олійного живопису до темпері, акрилу.

Висновки. Отже, своєрідною естетичною відповіддю на посилення ідеологічного тиску в СРСР періоду загострення кризи радянського ладу стало формування неофіційного мистецтва, в тому числі й у Києві. Основними засадами київської художньої школи нонконформізму стало поєднання двох складників: професійного («мистецтво заради мистецтва»), що вивільняло живопис з-під канонів методу соцреалізму, та національного, який посилював зв'язок мистецтва з фольклором й українською історією, сприяв розвитку самосвідомості. Перспективами подальшого розроблення проблеми є вивчення своєрідності нонконформізму в м. Києві в інших видах мистецтва, наприклад, театрального, та в літературі, з'ясування спільних і відмінних світоглядних рис представників неофіційного мистецтва в різних його видах.

Список літератури:

1. Авраменко О. Терези долі Віктора Зарецького. Київ : Інтертехнологія, 2006. 256 с.
2. Аймермахер К. От единства к многообразию: Разыскания в области «другого» искусства 1950-х – 1980-х годов. Москва : Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. 374 с.
3. Андреева Е. Угол несоответствия: школы нонконформизма. Москва – Ленинград. 1946–1991. Москва : Искусство XXI век, 2012. 464 с.
4. Горова Н. Супротиви українських митців офіційній доктрині методу соціалістичного реалізму на прикладі творчості Ади Рибачук та Володимира Мельниченка: межа 1960-х. МІСТ. 2015. № 7. С. 38–49.
5. Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. Київ : Либідь, 1995. 224 с.
6. Котова О.О. Культуротворчі інтенції українського мистецького нонконформізму в світовому контексті 60–80-х рр. XX ст. Вісник ХДАДМ. 2014. № 2. С. 72–74.
7. Курносів Ю.О. Інакомислення в Україні (1960-ті – перша половина 80-х рр. XX ст.). Київ : Ін-т історії України НАН України, 1994. 222 с.
8. Лупак Т. Специфіка регіональних нонконформістських мистецьких шкіл України 60–80-х років XX століття. Науковий вісник Чернівецького університету. Збірник наук. праць. 2013. Вип. 665–666: Філософія. С. 243–249.
9. Малежик Д. Експозиції художників-нонконформістів в Українській РСР у другій половині 1960-х – на початку 1980-х рр. Літопис Волині. Всеукраїнський науковий часопис. 2021. Чис. 24. С. 113–117.
10. Медведєва Л.В. Нонконформізм як явище культури 60-х років. Сучасність. 2002. № 12. С. 50–64.
11. Русначенко А.М. Національно-визвольний рух в Україні: середина 1950-х – початок 1990-х років. Київ : Видавництво імені Олени Теліги, 1998. 720 с.
12. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століття. Київ : ВХ студіо, 2008. 188 с.
13. Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини ХХ століття: регіональні проблеми і загальний контекст (частина перша). Студії мистецтвознавчі. 2009. № 1 (25). С. 67–78.
14. Смирна Л. Радикальний нонконформізм: київська хвиля. ART UKRAINE. URL: <https://artukraine.com.ua/a/radikalniy-nonkonformizm--kiivska-khvilya/#.YPAmqOgzbd5>
15. Смирна Л.В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві : монографія. Київ : Вид-во «Фенікс», 2017. 480 с.
16. Трандафілова Н.А. Особливості нонконформізму в середовищі неформальних течій. Scientific Journal «ScienceRise». 2016. № 5/1 (22). С. 58–62.

Malezhyk D.I. KYIV CENTER OF NONCONFORMITY ART IN THE 2ND HALF OF 1960S – IN THE 1ST HALF OF 1980S

The article deals with the analysis of Kyiv nonconformity artist during the Stagnation. The purpose of the article is to analyze the aesthetic foundations and artistic activities of representatives of unofficial art in Kyiv during the years of deepening crisis of the Soviet system.

A review of the historiographical scientific works on the issues of nonconformist art of Ukraine has been provided. The main prerequisites for the formation of unofficial art and its historical origins have been described. It has been established that one of the main features that did not satisfy representatives of the artistic environment was the strict dominance of the foundations of socialist realism. Members of unofficial art in Kyiv and their main artistic views have been studied. It has been proved that the main characteristic features of Kyiv nonconformist artists were greater politicization and more radical opposition to Soviet official art.

The specifics of ideological and aesthetic stratification in the informal art environment have been traced, and the main prerequisites for new intellectual searches and conceptual orientations have been highlighted. The composition, aesthetic foundations and activities of radical Kyiv nonconformists – ‘Bermuda Triangle’ organization have been studied. The specifics of the existence of ‘double morality’ among Ukrainian artists and its impact on the cultural life during Stagnation era have been discovered.

The main aspects of nonconformist artists training and the peculiarities of their exhibition activity have been described. It has been determined that the main innovation of the artists of the Kyiv nonconformist were non-ideological outlook, tragedy caused by repressions against the creative intelligentsia, the attraction of images of ancient art, the use of mythological images and archetypes. The main methods of the government’s struggle with representatives of unofficial art have been outlined. It has been summarized that the importance of artistic nonconformity was to introduce Ukrainian art to the pan-European values and raise Ukrainian national consciousness.

Key words: nonconformity, unofficial art, artistic intelligentsia, world-view, Stagnation.