

УДК 477.3.71

**ПОЛІТИКА НЕОФІЦІЙНОГО: ДО ПРОБЛЕМИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО
МИСТЕЦЬКОГО НОНКОНФОРМІЗМУ**

Смирна Леся В'ячеславівна — доктор мистецтвознавства,
старший науковий співробітник, начальник відділу міжнародних
наукових і мистецьких зв'язків, Національна академія мистецтв України, м. Київ
<http://orcid.org/0000-0002-0483-1915>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v35i0.367>
Lsmugna@naqa.gov.ua

Уперше запропоновано генеративну синтетичну модель реконструкції українського мистецького нонконформізму, зокрема в українському мистецтві ХХ – поч. ХХІ ст., що поєднує антропологічні, морфологічні аспекти створення художньої форми, а відтак і художнього образу в контексті мистецького опору ідеологічному, політичному тиску та постмодерністської культури, що формується в пострадянському просторі. На основі розкриття специфіки еволюції й образних трансформацій українського мистецького нонконформізму, здійсненої історико-культурної реконструкції еволюції нонконформізму в українському мистецтві, проаналізованих витоків нонконформного руху в 1920–1930-і запропоновано модель функціонування явища нонконформізму в контексті українського візуального мистецтва та української культури ХХ – поч. ХХІ ст.

Ключові слова: мистецький нонконформізм, протононконформізм, постнонконформізм, класичний нонконформізм, національна форма, конспективний постмодернізм.

Постановка проблеми. Аби зрозуміти логіку нонконформізму, потрібна його синтетична реконструкція як культурно-історичної мистецької цілісності. Це зумовлено тим, що поза увагою науковців залишалися, а почасти і виключалися з розгляду окремі періоди, пов'язані з національним піднесенням в мистецтві ХХ ст., ігнорувалися творчість «формалістів», авангардистів, покоління Розстріляного відродження, української діаспори. Отже, актуальною є потреба з'ясувати сутність і лексемний зміст явища, специфіку його історико-культурної та мистецької еволюції в тоталітарному і посттоталітарному просторі.

Огляд останніх публікацій. Вивченню українського мистецького нонконформізму присвячено теоретико-методологічні розробки, що визначили нові вектори розвитку українського культурно-мистецького поля доби 1920-1990-х у працях українських мистецтвознавців (О. Авраменко, Г. Вишеславський, О. Петрова, А. Пучков, В. Сидоренко, О. Федорук та ін.). Також виокремимо праці, в яких застосовано нові інтерпретаційні підходи до проблеми становлення і розвитку нонконформістського мистецтва (К. Андрєєва, Є. Барабанов, К. Бобринська, К. Дьоготь, В. Левашов, В. Тупіцин, М. Тупіцина та ін.).

Мета статті – здійснити культурологічну та мистецтвознавчу реконструкцію розвитку українського мистецького нонконформізму в контексті культури ХХ – початку ХХІ ст.

Виклад дослідницького матеріалу. Нонконформізм (англ. non-conformism – «незгода») – суспільно-культурний феномен, що бере початок у 1920-х в СРСР як програмно-тематичний і візуально-сюжетний спротив тоталітарній системі та її наріжному (з початку 1930-х) методу в мистецтві – соціалістичному реалізму.

В українському нонконформізмі слід розрізняти поведінкові й світоглядні явища різних часових вимірів. Його сутність і прояви найбільше увиразнюються за часів тоталітарного тиску на митців як виразників «потаємних» етно-знань, тож влада намагалася «приручити» художників, поетів, бардів, філософів, представників театральної, кінематографічної, музичної еліт, а водночас чинити репресії, коли вони вирвалися за межі усталених доктрин нонконформізму.

Існує традиція називати нонконформізм стилем, напрямом або одним із різновидів конкретних мистецьких течій, що начебто має власні характерні окреслення і заслуговує на незаперечне енциклопедичне визначення. Утім, нонконформізм – передовсім суспільно-культурний феномен, що як явище презентоване, насамперед, візуальним мистецтвом, й існує поза стилістичних, «напрямових», «течієвих» або часових і просторових вимірів, має інтелектуально-духовний і глибоко національний характер, просякнутий своєрідною антропологічною філософією та естетичним цілепокладанням форм буття. Нонконформізм можна вважати ідеологічною платформою, що «розташовується» принципово поза офіційною ідеологією; засвідчує переконливу моральну, персоналістично означену й художньо забарвлену позицію митця, індивідуалістичний шлях творчої особистості в культурі та форму самоусвідомлення у вимірі історико-культурного тривання.

За часів тоталітаризму під нонконформізмом слід розуміти тихий або гучний – у міру сміливості митця – спротив усталеним ідеологічним настановам (скажімо, соцреалістичній манері подання візуального повідомлення); за демократичних часів під нонконформізмом слід розуміти неодмінно гучний спротив будь-яким намаганням увести «безлад демократії» в раціональні рамки за браком рамок ідеологічних; за часів, коли відбувається перехід від «догматичного суспільства» до демократичного, під нонконформізмом слід розуміти спротив самому собі у прагненні перетворити попередні настанови на такі, які б збігалися з нонконформними настановами інших митців, які спільно з художником прагнуть тих самих змін. Отже, нонконформізм – це не так зовнішнє вираження ідеї у творі, як внутрішня наснажливість митця чинити спротив або традиції, або пануючим у суспільстві настановам (ідеологічним чи позаідеологічним, нестійким).

Нонконформізм поставав на зіштовхненості мистецької еволюції, модерного мислення, історії культури й політичних метаморфоз. Саме через те термін «нонконформізм» слід сприймати як об'єднувачий щодо інших мистецьких явищ («неофіційне мистецтво», «андеграунд», «шістдесятництво»), що їх доречно розглядати в певних часових рамках. Терміни «неофіційне мистецтво», «андеграунд», «шістдесятництво», мають більш «нішову» парадигматику, свідчать про «ремісничі» спроби митців створювати нові візуальні форми усупереч тиску ідеології («неофіційне мистецтво») або ж засвідчують психологічно «комфортний» спосіб буття художника у системі незгоди, спротиву («андеграунд»). Так, скажімо, явище шістдесятництва хоч і має часову окресленість, але естетика, філософія, стилістика мовлення, зображальності, що витворені у той час, можуть проглядатися й у подальших десятиліттях, навіть досі.

Нонконформізм – не лише його природа і сутність, динаміка і оптика, хронологія і географія, це також невизначений гурт особистостей та їхні творчі долі, уособлені чи у вимірі усамітнених пошуків, чи – корпоративних мистецьких угруповань, напрямів, стилів, сповідності націоналізму або відверто космополітичних пошуків. Диференційована міра нонконформності була присутня у творчості майже кожного митця. Можна казати про конформістських нонконформістів, як Т. Яблонська (1917–2005 рр.) і як В. Зарецький (1925–1990 рр.), або радикальних нонконформістів, як А. Горська (1929–1970 рр.) чи О. Заливаха (1925–2007 рр.); можна стверджувати про нагнітання художніх смислів і про прагнення до помірності художньої рефлексії світу, але щоразу це була форма принципового ставлення митця до уникнення ідеологічних впливів.

Інтерпретація нонконформізму як певного публічно-інтимного феномену, визначення якого відбувається *in situ*, ситуативно у кожному випадку, приводить до актуалізації не лише проблеми «синтезу мистецтва» як інгредієнтів нонконформного руху, а й до проблеми самоусвідомлення митця в його часі. Тобто, з одного боку, йдеться про засоби витворення нонконформного мистецького продукту, з іншого – про внутрішні настанови, які спричинили до такого акту. Відтак, простір формотворчих інтенцій нонконформізму слід розуміти як єдність жанрових, стильових, метахудожніх і метакультурних парадигм.

У понятті нонконформізм слід виокремлювати два напрями, що і перетинаються, і можуть існувати (а відтак і розглядатися) окремо. У першому випадку маємо справу з нонконформізмом як моделлю громадянської позиції у суспільстві, zagrożеному ідеологічним насильством; у другому – з власне художнім нонконформізмом, що проявляється у конкретних мистецьких творах, їхній візуальній мові, у прийомах композиції, у натяках, алегоріях, символах тощо, тобто у всьому, що художник абсорбував і репрезентував за допомогою художньої форми. Для художника незгода з ідеологічними забобонами не буває чимось абстрактним, вона завжди є ситуативно конкретною формою спротиву у спосіб, який є притаманний цьому художникові. Митець поставав не лише майстром у своїй царині, а й людиною свідомісною, осяжно культурною, націоналістичною або космополітично-центричною, яка плекає в собі спадковість культурних епох, неперервність традицій, не в останню чергу – інтелектуальних.

Мистецькі тенденції українського нонконформізму були спрямовані на збереження національно орієнтованих засад самореалізації митця, що упродовж десятиліть зумовлювало форми протесту в мистецтві та культурі в цілому. Результати творчості українських художників нонконформістського спрямування відрізнялися від результатів творчості звичайного митця *homo soveticus*. Якщо радянськість мистецтва була офіційною нормою, то українськість мистецтва ставала неофіційною антинормою, тобто, українська тема мимоволі була проголошена владою як нонконформістська, тим самим означившись у вимірі культурного і політичного явища.

Лексема «нонконформізм» тривалий час залишалася «аутсайдером» у вітчизняному науково-мистецькому дискурсі. В Україні цей термін за радянської доби зі зрозумілих причин не вживався. До форм і творів цього сектору мистецтва завжди ставилися з великою обережністю, і вже у пізньорадянській період і далі іменували його «мистецтвом асоціативних структур», «лівим», «інноваційним», «експериментальним», а згодом – «підпільним», «авангардним». Сьогодні часто вживають терміни

«неофіційне», «незалежне», «катакомбне», «заборонене», «альтернативне», «паралельне», «інше», «дисидентське», «протестне», «мистецтво опору», «інша культура» та інконформізм.

У середовищі митців побутує легенда, що, мовляв, саме одеська художниця Людмила Ястреб започаткувала вживання терміна «нонконформізм», використавши слово NON всередині картинного простору. Саме мова, слово, текст ставали для багатьох митців інструментом входження в неоприявлене, приховане тоді, коли вони хотіли замислитися над тим, що ж вони роблять, чому саме в них виникає не лише опір, а й розуміння, що той опір відбувається і всередині них, і зовні. І не знаходячи можливості перемогти внутрішній опір, прагнули подолати хоча б опір зовнішній. Про внутрішній опір митця самому собі мистецтвознавець лише здогадується; зовнішній опір визначається за безпосереднім творчим актом художника, що лишається у вигляді художнього твору і становить факти історії мистецтва. Втім, саме за допомогою слова мистецтво відкривало можливість дослідження безсвідомої механіки і мистецьких, і – ширше – культурних процесів.

Якщо дивитися з історичної ретроспективи, ще одним чинником виразної легітимації терміну «нонконформізм» в українському контексті стала виставка «Contemporary Nonconformist Art from the Ukraine», експонована в країнах Європи і США (1979–1982 рр.), організована учасниками цього руху – художником А. Соломухою та актором І. Цишкевичем.

Отже, мистецький нонконформізм в Україні слід розглядати як незгоду із загальноприйнятою схематичною формою художнього мислення, намір здолати стандарти її стереотипного догматизму, і намагання замість безособової форми дати індивідуальну, діалектично змістовну.

Історичні періоди формування українського мистецького нонконформізму можна поділити на наступні етапи:

Протононконформістський етап, що бере початок із 1926 р. (лист Сталіна Кагановичу «та іншим членам ПБ ЦК КП(б)У» від 21.04.1926) і триває до початку хрущовської відлиги (друга пол. 1950-х). Він пов'язаний з першою хвилею кампанії радянської влади другої пол. 1920–1940-х проти «формалізму» та «українського буржуазного націоналізму». Протононконформізм розвинув протестні стратегії на рівні художньої творчості, але не став дієвою опозицією до влади. Пошуки українських художників цього часу зайшли у протиріччя з доктриною сталінської політики створення уніфікованої соціалістичної (проімперської) культури. Саме через те мистецтво 1920-х опиняється «під заборонаю», отримуючи репутацію «буржуазно-націоналістичного». Основними рисами цієї «буржуазно-націоналістичної» форми культури були, по-перше, українська тема як така; по-друге, всотаний з мистецькою традицією православної культури візантизм, зокрема у творах Бойчука початку 1910-х; по-третє, сакральність, що виражалася, передусім, у зображенні повсякденних подій у піднесено-узагальненому, символічно-знаковому тлумаченні (твори О. Саєнка, М. Рокицького, Є. Сагайдачного, Т. Бойчука, І. Падалки 1920–1930-х). Твори митців цього часу також відзначені гостросоціальною та викривальною критичною оптикою. Теми, що їх актуалізували митці у творчості, – Голодомор, репресії, колективізація, розкуркулення, релігія, атеїзм (Г. Довженко, К. Єлева, С. Стешенко, В. Чалієнко).

Класичний нонконформізм, що з початком 1960–1970-х сформував стійку форму мистецької та політичної опозиції, з власним художнім тезаурусом, іконографією тем і сюжетів (сцени сільського/міського життя, мистецька шевченкіана, картина на зразок «Козак Мамай»), естетичними уподобаннями (народне малярство, авангард початку ХХ ст., європейський модернізм, мексиканський монументальний живопис), персоніфікованою мистецькою мовою, чітким баченням об'єкту заперечення та розумінням того, що їхній протест вже не можна приховати. Класичний нонконформізм виробив чіткі стратегії функціонування: неформальні виставки просто неба, квартирники, неофіційні зібрання («хатні академії»), митці опанували вимір неофіційних традицій, що у сукупності створило простір своєї міської інфраструктури нонконформізму. Перехід від хрущовської політики лібералізації до відродження неосталінських принципів брежнєвського «застою», з його тиском на інтелігенцію та «першою хвилею арештів» у серпні – вересні 1965 р. (Я. Музика, О. Заливаха, С. Параджанов та інконформізм), знаменує новий етап нонконформізму.

Упродовж 1960-х формується нова візуальна парадигма з наполяганням на географічній (регіональній, національній) ідентичності. Саме така мотивація і супроводжувала іманентно художників-шістдесятників в їхньому крокуванні теренами формально-логічного пошуку в царині українського мистецтва й феноменологічного – в царині української образності.

«Національна форма» як впровадження принципів народної картини та народної ікони, ширше – «цитування» символів і образів народного (селянського) мистецтва у візуальне мистецтво України 1920–1960-х – була пов'язана зі зверненням художників (І. Гончар, Ф. Манайло, Я. Музика, С. Параджанов, В. Перевальський, М. Стороженко, В. Чебанік, Т. Яблонська, та інконформізм) до «української теми», а саме змалюванням побуту і життя селян, національних традицій: строїв, житла, обрядів і святків різних етнографічних регіонів України. Архетипи і легенди, збережені з віків, події і герої національної історії,

що репрезентувалися через радянський ідеологічний контрафакт, іконографія народної картини, яку можна було потай побачити лише у запасниках музеїв, мотиви дівчини-покритки (незаміжньої матері), святково-обрядові «дійства», що збереглися у традиції хіба що Західної України, поезії Шевченка, читання яких ставало політичною акцією на ті чи інші роковини, мотиви українських народних пісень, що лунали переважно у німецьких ландшафтах, – на цьому будувалися міфопоетичні пошуки другої хвилі «українського стилю» 1960-х.

Принципово міський характер українського мистецького нонконформізму дає підстави вести розмову про своєрідний «сучасний стиль» як один із напрямів у радянському мистецтві доби «відлиги», що прийшов на зміну сталінському «стилю триумф» та характеризувався мінімалізмом, простотою, конструктивністю та динамікою (рухом) форм, використанням традиційних різновидів народного мистецтва та технік (вишивка, ткацтво, декоративний розпис, енкаустика, мозаїка, вітраж, майоліка, кераміка, декорування соломою, емаль, різьблення), функціоналізмом, яскравістю локальних кольорів тощо. В архітектурі «сучасний стиль» формував предметно-просторове середовище засобами дизайну, відбувся активний взаємозв'язок архітектури і прикладних видів мистецтва: будівлі загального користування – ресторани, готелі – стилізували під млини та мисливські будиночки, декорували у народному стилі (ресторани «Вітряк», «Курені», «Млин», «Дубки» та ін.).

«Розгерметизація» класичного нонконформізму періоду 1977–1984 рр. як завершальної фази розвитку країни, що отримала назву «розвинутий соціалізм». Нонконформізм, перед тим як стати мейнстрімом, залишався напівлегальним явищем українського мистецтва, що намагалося вийти з підпілля. У той час він втрачає статус герметичного, стає визначальним феноменом не лише мистецького, а й культурно-політичного життя України та інших союзних республік. Поступово починається процес «розгерметизації» вітчизняного нонконформізму і його вихід за межі українського контексту. Це час символічної «втечі» й еміграції митців, які розривають тенета «залізної завіси» та ідентифікації себе з *homo sovieticus* (В. Бахчанян, С. Гета, М. Залевський, В. Макаренко та інонконформізм). Саме з 1970-х починається еволюція синхронних полістилістичних пошуків у візуальному мистецтві різних регіонів України. У експериментальному художньому просторі з'являється «метафізичний синтетизм», поп-арт, до яких згодом приєдналися концептуалізм і гіперреалізм. Відбулася переорієнтація на інші стильові напрями мистецтва: імпресіонізм, модерн, символізм, авангард, сюрреалізм, «американський реалізм». Така переорієнтація змінила вектори зацікавленості процесами переосмислення традиції й ставлення художника до неї. Пошуки в річищі національного поступово відходять від ретроархаїзуючого проєктивізму народності 1960-х: в художніх арт-практиках 1970-х проблема національного постає у метафізичному ключі, із нагнітанням смислів, контекстним ускладненням, репрезентацією ідіоматичного ставлення до власних творів і через них – до реального життя. Починається стадія рефлексії та саморефлексії на тему художніх опцій попередніх епох. Спадковість тривалих авторських напрацювань в європейському, американському та російському мистецтві, а також їхня пересадка на національний ґрунт створили ситуацію на кшталт ретрансляції національних «світів» та «образів» (Г. Клімт, П. Філонова, К. Малевич, М. Шемякін та інонконформізм).

Однією з тенденцій стає «археологізм» – напрям у мистецтві, що звернувся до осмислення прикмет і традицій стародавніх цивілізацій у творчості. В українському мистецтві ця тенденція зримо проявилася в одеському модернізмі з його установкою на деяку, умовно кажучи, антиквізованість і хтонічність інтерпретації поверхні у творах В. Стрельнікова, В. Сазонова, частково в роботах В. Маринюка, Л. Яструб, В. Цюпка.

Ще наприкінці 1960-х в українському мистецтві з'являється лінія живопису метафізичного синтетизму, що узагалі для радянського атеїстичного світогляду складав одну з крамол комуністичного догмату. Початок метафізичному синтетизму поклало організоване на Заході угруповання художників-нонконформістів, відоме як «Петербурзька група» (В. Макаренко, М. Шемякін). У творчості М. Стороженка ідея «метафізики площини» була закладена як форма внутрішньої боротьби між інтелектом й інтуїцією. Йдеться не про вербальне уособлення методу, а про візуальне, тобто про глибинне вираження на рівні художнього символу, вираження того, що знаходиться за межами твору мистецтва. Ця лінія проявилася в першій половині 1980-х в циклі ілюстрацій М. Стороженка «Мій Шевченко».

«Зрілий нонконформізм» пізньорадянського часу (1985–1991 рр.). З другої пол. 1980-х почали формуватися інституційні основи суспільства, а разом із ними закладалася і матриця сучасної візуальної культури, частиною якої став мистецький нонконформізм. Він був легалізований формально актом Перебудови (квітень 1985), аукціоном «Sothby's» і бурхливим розвитком недержавного галерейного сектору культури, незалежного від художніх рад, цензури Спілки

художників УРСР, місцевих партійних органів, що перебували в той час у стані дезорієнтації і нерозуміння своєї ролі щодо позиціонування нонконформістського мистецтва. У 1980 – початку 1990-х українські митці стають нібито ревізонерами попередньої традиції, намагаються модернізувати її, відокремити національне і від радянського, і від «шароварного». Пришвидшення модернізації, як і належало вчиняти відповідно до лозунгу «гласность – перестройка – ускорение», породило в українському мистецькому нонконформізмі явище конспективного постмодернізму, що передбачало подолання розриву між світовими і радянськими традиціями в мистецтві.

Національним ключовим контентом українського мистецтва, що склав постмодерну симфонію творчого процесу 1980 – початку 1990-х і тим самим вирізняв українське мистецтво на тлі європейських шкіл, стало українське бароко XVII–XVIII ст., тлумачене у формі необароко з постмодерністським акцентом через те, що саме бароко було найзручнішим, найприйнятнішим полем для «гри у мистецтво», вивільнення людини від світоглядних тенет радянського ладу, що, своєю чергою, явило ідеальний «конструкт» органічного балансу української народної традиції й сталої формологічної семантики європейського стилю, виявивши органіку локального як питомо інтернаціонального. Воно було переосмислене в світлі нових постмодерних тенденцій, коли українська традиція мовби протиставлялася радянським кліше, стереотипам тощо. Картину «Печаль Клеопатри» (А. Савадов, Г. Сенченко, 1987) слід вважати точкою відліку нового («постнеобарокового») періоду в українському мистецтві.

Постнонконформізм як художня форма будь-яких протестних рухів у культурі та мистецтві (з 1991 року до сьогодні). Світоглядні орієнтації українського нонконформізму зберегли цінність дотепер у формі постнонконформізму – досить дискусійного явища 1990–2000-х, що виникло на руїнах посттоталітарного режиму в умовах демократичних свобод. Загалом, терміни, що утворюються за допомогою приставки «пост» (посткомунізм, постмодернізм, постструктуралізм) є принципово парадоксальними, оскільки не вказують безпосередньо на свою сутність, свій предмет, а лише фіксують зв'язок зі змістом попереднього поняття. Як правило, цей зв'язок являє собою своєрідне заперечення, що на відміну від діалектичного або негативістського заперечення полягає не так у подоланні попередньої форми, як у певному обмеженні її значення. З огляду на це, тут швидше йдеться про транзитивний перехід на новий якісний рівень зі збереженням досягнень минулого. Загалом, постнонконформізм не можна зводити лише до заперечення нонконформізму: по-перше, тому що такий перехід редукує складне культурне явище до рівня негативної критичної рефлексії попередньої епохи; по-друге, тому що постнонконформізм спрямований не так на відмову від будь-яких спільних ідей, метафізичних побудов, як на продовження його світоглядних засад у рамках культури постмодерну.

Постнонконформізм зберігає протестність інтенцій на рівні несприйняття новітніх реалій, хоч і демократичного характеру, звичних економічних тортур і незвичних ринкових відносинонконформізм Виникає ще один вимір протесту – вже суто естетичного зразка – симулякрний протест постмодерного типу, що формується в межах більш-менш унормованих правил арт-бізнесу та немає нічого спільного з виміром етико-політичного протистояння. Митці починають рефлексивно викривати притаманності радянської дійсності та відтворюють образи нонконформістського способу існування «поза соціумом». Так, у соціальному фото-серійному проєкті «Історія хвороби» один із найуспішніших на Заході українських митців Б. Михайлов фіксує андеграундне буття з його маргіналами та фріками, що опинилося на поверхні буття вже за часів М. Горбачова. Одним із прикладів можна вважати проєктну серію А. Савадова «Донбас-шоколад» – «типовий» симулякр соцреалістичній індустріальній тематиці. Скажімо, В. Сидоренко робить своєрідний апгрейд, демонструє транзитивну динаміку власного персонажа, який намагається перемогти тоталітаризм у собі, вийти зі стану позірної приниженості у поставі переможця. У творчих проєктах митці фіксують динаміку не-комфортності цивілізаційного буття, і саме це приштовхує шукати нові філософські виміри і сенси НОНКОНФОРМІЗМ, який не зникає, а трансформується в інші неусталені форми протесту.

Висновки. Рух нонконформізму цивілізаційними шляхами Європи це реальний рух новаторства по відношенню до традиції, яку художники заперечували чи всередині себе, чи в боях із попередниками, чи в усамітненій репрезентації діалогічних форм «я і світ» в усталених художніх формах, заради яких вони були ладні йти на вогнище, але далеко не завжди зважалися на це. Цей рух є не лише незавершеним, а й постійним, оскільки він супроводжує всю суперечність мистецького руху як такого.

Список використаної літератури

1. Contemporary Nonconformist Art from the Ukraine. Каталог, самвидав, 1980. *Архів художника А. Соломухи: Український мистецький нонконформізм за кордоном (1978–1983, Париж, Франція)*.
2. Смирна Л. В. *Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві*. Київ: Фенікс, 2017. 480 с.
3. 100-літній нонконформізм: Розмова президента Асоціації арт-галерей України Віктора Хаматова, мистецтвознавця Лесі Смирної та культуролога Андрія Пучкова [Електронний ресурс] / Be-inart.com. 2019. URL: <http://be-inart.com/post/view/2647>.
4. Смирна Л. Невловний смисл нонконформізму. Зауваги щодо контексту функціонування поняття в Україні. *Сучасне мистецтво: Наук. зб. Ін-т проблем сучас. мистец. Нац. акад. мистец. України*. Київ: Фенікс, 2019. Вип. 15. С. 271–278.
5. Смирна Л. Конформізм, нонконформізм і візуальна невідворотність постнонконформізму. До історії поняття «нонконформізм». *Художня культура. Актуальні проблеми : Наук. зб. Ін-т проблем сучас. мистец. Нац. акад. мистец. України*. К.: Фенікс, 2020. Вип. 16. С. 39–43.

References

1. Contemporary Nonconformist Art from the Ukraine. Katalog, samvydav, 1980. *Arkhiv khudozhnyka A. Solomukhy: Ukrainyky mystetskyi nonkonformizm za kordonom (1978–1983, Paryzh, Frantsiia)*.
2. Smyrna L. V. *Stolittia nonkonformizmu v ukrainському vizualnomu mystetstvi*. Kyiv: Feniks, 2017. 480 s.
3. 100-litnii nonkonformizm: Rozmova prezydenta Asotsiatsii art-halerei Ukrainy Viktora Khamatova, mystetstvoznavtsia Lesi Smyrnoi ta kulturoloha Andriia Puchkova [Elektronnyi resurs]. Be-inart.com. 2019. URL: <http://be-inart.com/post/view/2647>.
4. Smyrna L. Nevlovnyi smysl nonkonformizmu. Zauvahy shchodo kontekstu funktsionuvannya poniattia v Ukraini. *Suchasne mystetstvo: Nauk. zb. In-t problem suchas. mystets. Nats. akad. mystets. Ukrainy*. K.: Feniks, 2019. Vyp. 15. S. 271–278.
5. Smyrna L. Konformizm, nonkonformizm i vizualna nevidvorotnist postnonkonformizmu. Do istorii poniattia «nonkonformizm». *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy : Nauk. zb. In-t problem suchas. mystets. Nats. akad. mystets. Ukrainy*. K.: Feniks, 2020. Vyp. 16. S. 39–43.

ПОЛИТИКА НЕОФИЦИАЛЬНОГО: К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ УКРАИНСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО НОНКОНФОРМИЗМА

Смирная Леся – доктор искусствоведения, старший научный сотрудник, Национальная академия искусств Украины, г. Киев

Впервые предложено генеративную синтетическую модель реконструкции украинской художественного нонконформизма, в частности в украинском искусстве XX – начала XXI века, который сочетает антропологические, морфологические аспекты создания художественной формы, а также художественного образа, в контексте художественного сопротивления идеологическому, политическому давлению и в контексте постмодернистской культуры, формирующейся в постсоветском пространстве. На основе раскрытия специфики эволюции и образных трансформаций украинского художественного нонконформизма, проведенной историко-культурной реконструкции эволюции нонконформизма в украинском искусстве, проанализированных истоков нонконформного движения в 1920-1930-е предложена модель функционирования явления нонконформизма в контексте украинского визуального искусства и украинской культуры XX – начала XXI вв.

Ключевые слова: художественный нонконформизм, протононконформизм, постнонконформизм, классический нонконформизм, национальная форма, конспективный постмодернизм.

POLICY OF UNOFFICIAL: ON UKRAINIAN ARTISTIC NONCONFORMISM INTERPRETATION PROBLEM

Smyrna Lesia – Doctor of Art Studies, Senior Research Fellow, National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv

For the first time, a generative synthetic model of reconstruction of Ukrainian artistic nonconformism was proposed, in particular in Ukrainian art of the 20th – early 21st century, combining anthropological, morphological aspects of art form creation, and thus artistic image, in the context of artistic resistance to ideological, political pressure and postmodern culture, formed in the post-Soviet space. The article has proposed a functioning model of the nonconformism phenomenon in the context of Ukrainian visual art and Ukrainian culture of the 20th – early 21st centuries following the specifics of the evolution and symbolic transformations of Ukrainian artistic nonconformism, the historical and cultural reconstruction of the evolution of nonconformism in Ukrainian art, analysed the origins of the nonconformist movement in the 1920s and 1930s.

Key words: artistic nonconformism, protonconformism, postnonconformism, classical nonconformism, national form, concise postmodernism.

UDC 477/3/71

POLICY OF UNOFFICIAL: ON UKRAINIAN ARTISTIC NONCONFORMISM INTERPRETATION PROBLEM

Smyrna Lesia – Doctor of Art Studies,

Senior Research Fellow, National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv

The aim of the paper is to carry out culturological and art reconstruction of the development of Ukrainian artistic nonconformism in the context of the culture of the 20th – early 21st centuries.

Research methodology. In the article, along with general scientific methods as analysis, synthesis, induction, deduction, and generalisation, there are cross-cultural and systematic analysis, which make it possible to characterise the work of nonconformist artists in Ukrainian culture as metacultural and metaartistic integrity.

Results. The article is devoted to the culture and art research reconstruction of the art nonconformism within the context of the Ukrainian culture of the 20th century. The Ukrainian nonconformism is identified as noncompliance with a common schematic form of art thinking, the intention to break the standards of its stereotypes and dogmas and to establish the dialectical content instead of the impersonal form. In the notion of «nonconformism», there are two directions which are differentiated: the nonconformism as a model of the civil position in the society with the ideological violence and the art nonconformism which is demonstrated in the particular artworks, their languages, hints, allegories and symbols, in all that the artist absorbed and represented in the artistic forms. For the artists the non-compliance with ideological prohibition is not an abstract phenomenon; it is always a concrete form of the resistance in the specific individual way. The specifics of the periodical classification and historical and cultural transformations of the Ukrainian art nonconformism are uncovered within the context of the European culture of the 20th century. The evolution of the nonconformism within the Ukrainian context is reconstructed in such formats: «proto nonconformism» (the national movement in the art of the 1920s and 1930s), «classic nonconformism» (the protest movements in the culture of the 1960s and 1970s), «mature nonconformism» (late Soviet period of 1985-1991) and “post nonconformism” (the contemporary realities of the protest simulacra flash mobs, the political component of the art, the anti argument of the politicisation and the utilisation of the art in the appeal to the folk and archaic art in the 1990–2000 years). The art tendencies of the Ukrainian nonconformism of the 1920s and 1990s are analysed: from the «repressed avant-garde” and Boichuk’s art to the postmodernist searches of the post-classical nonconformism. The article clarifies the regional specifics of the formation of the nonconformist movement in Kyiv, Lviv, Odesa, Kharkiv, Uzhgorod. The situation and the development perspectives of the nonconformist movements within the newest historical and cultural circumstances are investigated. The systems of the museum classification of the nonconformist art the processes of the creation of government and non-government private collections and exhibition activity on the post-Soviet territories and abroad are analysed.

Novelty. The scientific novelty of the article is that it is the first study of the phenomenon of Ukrainian artistic nonconformism from the standpoint of the cultural dimension of the potential of nonconformism in the culture of the twentieth century.

Practical significance of the research results is that they can be used for further scientific studies of Ukrainian visual art of the 20th – 21st centuries.

Key words: artistic nonconformism, protonconformism, postnonconformism, classical nonconformism, national form, concise postmodernism.

УДК 008:316.732

РЕЛІГІЙНА МАРГІНАЛЬНІСТЬ ЯК СТРАХ СВОБОДИ В КУЛЬТУРІ ПРОТЕСТАНТИЗМУ

Мартінова Світлана Петрівна – аспірантка кафедри філософії,
історії та соціально-гуманітарних дисциплін,

Донбаський державний педагогічний університет, м. Слов’янськ
<https://orcid.org/0000-0001-7981-7141>; DOI <https://doi.org/0000-0001-6701-8035>
svetlana_martyn@ukr.net

Андрущенко Тетяна Вікторівна – доктор політичних наук, професор,
Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0001-6701-8035>; tanya_atv@ukr.net

Розглядається релігійна маргінальна особистість, яка вказує на можливість виникнення особливого положення індивіда чи групи в соціальному просторі, коли вони найбільш повно виявляються на стику субкультур, не належачи жодній із них, чи просто витісняються на периферію соціального життя. Досліджується маргінальність як явище – неминучість соціальної мобільності, причому як вертикальної, пов’язаної з переходом від однієї страти до іншої, так і горизонтальної, пов’язаної з переходом на інші рівні щодо престижності статусної позиції.

Ключові слова: страх, релігійна маргінальність, свобода, протестантизм, культура.