

ВІТЧИЗНЯНИЙ МИСТЕЦЬКИЙ СУПРОТИВ 1950–1960-х

Постановка проблеми. В умовах сьогоденного вільного суспільства стає можливим проаналізувати події і явища нещодавнього минулого, які не були висвітлені у мистецтвознавчій та культурологічній науках. Однією з найменш досліджених тем сучасного мистецтвознавства залишається тема супротиву українського художнього соціуму офіційній доктрині, що увійшла у термінологію українського образотворчого мистецтва 1950–1980-х як нонконформізм. Під цим поняттям у культурологічній науці розуміється: інакомислення, бунтарство, незгода з усталеною ідеологічною чи моральною доктриною держави тощо.

Ціль даної розвідки — простежити вітчизняний шлях незгоди у мистецтві художників, які жили і творили у післявоєнний період.

До етимології терміну. Історія зародження нонконформізму як явища співвідноситься з Реформацією та появою «незгодних» в англіканській церкві XVI–XVII століть. Первісні нонконформістські практики були продовжені у мистецьких експериментах і течіях кінця XIX — початку XX ст., коли був істотно підірваний авторитет традиції раціоналізму та реалізму. Теоретично-термінологічні засади нонконформізму сформовані в культурологічних вченнях та концепціях, у теоріях соціологів та філософів.

Термін «нонконформізм» походить від латинського *nonconformis* — невідповідний, неодноманітний, незгодний. На теренах колишнього Радянського Союзу термін «нонконформізм» набув особливої актуальності в 60-ті рр. XX століття. Ним позначалися культурні та мистецькі явища, опозиційні до офіційної культури та мистецтва, які сповідували «єдиний творчий метод соціалістичного реалізму». Тобто нонконформізм за своєю суттю є локальним проявом альтернативної культури [1, с. 235].

Зв'язок з науковими та практичними завданнями. Даний текст підготовлено як дослідження майбутньої глави у дисертаційній роботі, яка виконується автором в рамках фундаментальної наукової теми в ІПСМ НАМ України.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тема супротиву офіційному мистецтву в Україні (УРСР) та Росії (РСФСР) за останні декілька років стала напрочуд популярною. Рівно стільки, скільки не писалось в минулі періоди про несприйняття соціумом соцреалістичної дійсності, нав'язуваної керманічами від мистецтва та офіційною пропагандистською лінією ЦККПРС та ЦККПУ, сьогодні пишеться про практично обов'язковий супротив того чи іншого митця, творчий шлях якого проходив у зазначені роки. Перебільшенням була і перша, і друга доктрина. Соцреалістична складова післявоєнних років була й залишається потужною у світосприйнятті переважної більшості митців, а тема супротиву досі не вивчена з найголовніших — психологічної та філософської — точок зору. Разом з тим слід відзначити, що велика кількість прогресивних вітчизняних мистецтвознавців та культурологів звертаються до теми вітчизняного супротиву і оприлюднюють чесні і правдиві матеріали, посилаючись на реальні факти і записи розмов з нині живими учасниками процесу. Слід згадати твори О. Авраменко, Г. Вишеславського, О. Голубця, Б. Лобановського, В. Сидоренка, А. Смирної, Г. Скляренко, О. Титаренка, О. Роготченка.

Викладення основного матеріалу дослідження. Спорідненими у бажанні непокори стають твори та імена їх авторів післявоєнного періоду Радянської України. Маються на увазі діячі літератури, журналістики, композитори, актори театру і кіно та, безумовно, представники образотворчого мистецтва — живописці, скульптори, графіки, мистецтвознавці. Новітня культурологічна етика дає змогу переосмислити факти і діяння, які супроводжували мистецтво нещодавнього минулого, а головне, в умовах відсутності державної опозиції, яка була представлена свого часу цілою армією ідеологічного фронту — працівниками відділів культури обкомів, райкомів, міськвиконкомів, спеціальних відділів Комітету державної безпеки, Ради Міністрів, Центрального Комітету Комуністичної партії, Центрального Комітету комсомолу УРСР, парткомів спілок художників, письменників, композиторів, журналістів, театральних діячів, — виникає можливість об'єктивніше проаналізувати нонконформізм як явище культури в його регіональному аспекті.

Сучасне українське суспільство нині повертає забуті за років тоталітаризму, а часом і зовсім втрачені морально-етичні цінності. Перш за все, це повернення до практично знищеної свободи мислення і, як результат, знищеної діяльності тих індивідуумів, які не сприймали соціалістичну мораль і соцреалістичний напрямок у мистецтві, запропонований владою як єдино вірний. «Не скажу, що я голодував на межі 50–60-х. Їжа була. Не було відчуття свободи і вільних можливостей», — скаже у розмові з мистецтвознавцем О. Роготченком ужгородський живописець Володимир Микита [5]. Сьогодні навіть студенти художніх вишів, вивчаючи мистецтво Радянської України другої половини ХХ ст., знають, що мистецький нонконформізм 1960–1980-х зберіг традиції вільного мислення та індивідуалізму в українській культурі, що стало підґрунтям для її оновлення в наші дні. Одного разу невірно запропонована у мистецтвознавчій науці версія щодо ідеї супротиву і несприймання офіційної доктрини у мистецтві деякими представниками художнього світу, які стверджували, що явище нонконформізму почалося з 1960 р., потягла за собою низку недоречностей та неправильного тлумачення багатьох надзвичайно важливих складових існування та розвитку вітчизняного художнього процесу. Переважна більшість мистецтвознавців, які торкалися предмету нонконформізму, зосереджують увагу саме на 1960–1980-х. Відомий український мистецтвознавець, дослідник нонконформізму Леся Смирна в ґрунтовній новій книзі «Искусство украинских шестидесятников» у матеріалі «Нонконформизм: термин и явление» пише: «Явление нонконформизма 1960–1980-х в СССР начали исследовать сравнительно недавно». І далі: «Мы находим возможность обозначить явление украинского нонконформизма 1960–1980-х как историко-культурный и художественный феномен, имеющий собственные традиции и свою художественную специфику, отличную от традиций очерченного периода в других республиках Советского Союза и европейских стран». У цьому ж дослідженні автор наводить приклад: «В искусствоведческом контексте лексема «нонконформизм» определяется в «Словаре терминов Московской концептуальной школы» как «условное название художественных течений, которые не укладывались в нормы официального советского искусства и существовали в рамках андеграунда в 1960–1980-е» [6, с. 31]. Звичайно, з позицією вітчизняного мистецтвознавства про те, що нонконформістське мистецтво 1960–1980-х, яке в складних умовах тотального панування соцреалізму виборювало нове розуміння краси, а його естетичні пошуки призвели до появи нових форм художньої творчості та вироблення нових підходів до реалізації мистецького задуму, можна погодитися. Прояви нонконформізму, які набували різних форм, зосередилися у часовому проміжку початку 1950-х — кінця 1980-х. Це доводить, що нонконформізм не був мистецьким напрямком, а швидше проявом свідомої непокори. Таку непокору, офіційну і тиху, можна було б характеризувати як небажання залишатися маріонетками у театрі абсурду, на який усе частіше перетворювалося життя Спілки художників та інших творчих спілок. Швидше, це були емоційні відгуки небайдужих митців на жорстку ідеологічну систему, спрямовану на пригнічення індивідуальності та вільної

творчості. У той же час струнка радянська ідеологічна система мала неминучі прогалини у тотальному контролі і цензурі. Саме ці прогалини вдало використовували нонконформісти. У тому, що нонконформізм не був (і не міг бути) централізованим явищем, проявляється ще одна риса опозитивності: на противагу централізованим («конформістським») організаціям (творчі спілки тощо) послідовники нонконформізму сповідували принципи суб'єктивізму, індивідуалізму, ірраціоналізму. У цих «персоніфікованих ідеалах» зосереджена більш глибока сутність нонконформізму, яка полягає не просто у незгоді, а й у дії, певному вчинку, руху. Ряд вживаних понять щодо тих чи інших мистецьких явищ кінця 1950-х — кінця 1980-х досі не мають чіткого термінологічного окреслення. Так, в культурологічній та мистецтвознавчій літературі поряд з терміном «нонконформізм» досить часто синонімічно вживаються поняття «шістдесятництво», «інакомислення», «дисидентство», «неофіційна культура», «андеграунд» тощо.

У цьому контексті вбачається доцільним застосування терміну «нонконформізм» для характеристики діяльності художників і письменників, які відстоювали право вільно експонувати, друкувати, реалізовувати свої роботи, вільно обговорювати художні проблеми, об'єднуватися у творчі групи або, навпаки, працювати поза будь-якими художніми організаціями та протистояти монополії офіційно прийнятих естетичних норм, пропонуючи власні критерії творчості. Очевидно, що незгода, про яку митці та літератори заявили своїми діями на початку 1960-х, несла відбиток певних поведінкових особливостей. Домінуючими категоріями були особливі світоглядні горизонти, інтелектуальний рівень та творчі установки, які дають змогу зосередити феномен нонконформізму у середовищі творчої інтелігенції.

У образотворчому мистецтві доволі важко визначити початок чи закінчення певного стилю чи напрямку. Але у дослідженні громадянської мистецької непокори і супротиву офіційному мистецтву Радянської України другої половини ХХ ст. зберігся документ, який дає право вважати київських митців Аду Федорівну Рибачук і Володимира Володимировича Мельниченко першими офіційними непогоджувачами і опонентами офіційного державного мистецтва другої фази. (Перша фаза, за нашим баченням, належить боротьбі з існуючою офіційною доктриною митців кола Михайла Бойчука у середині та другій половині 1930-х. Йдеться про статтю «Искусство не терпит шумихи», яка була надрукована в газеті і підписана корифеями тодішнього офіційного мистецтва [8, с. 4]. Мистецтвознавчі та журналістські матеріали критичного змісту були і раніше. Але в даному випадку йдеться про планомірне знищення учнів учителем. Василь Касіян був викладачем АРВМ у КДХІ — Київському державному художньому інституті. Усі попередні «критичні» статті не мали продовження. На жодну не відповів обвинувачений. У випадку з АРВМ (аббревіатура запропонована Адою Рибачук на початку 1960-х. Це перші літери прізвища та ім'я творчого дуету) історія не закінчилася лише газетним розгромним матеріалом. Митці надрукували відповідь і почали позиційну війну з очільниками Спілки радянських художників України Лисенком і В. Касіяном.

Простеження історико-культурної динаміки мистецького нонконформізму в Україні дає підстави стверджувати очевидне співвідношення даного явища з модернізмом: з його історією та теорією, його традицією формотворних елементів, з його характерними стилістичними компонентами. Вітчизняний мистецький нонконформізм 1960–1980-х є своєрідним продовженням традиції авангардизму, яка була перервана офіційною ідеологією соцреалізму. Поява нонконформізму як культурно-мистецького явища означала повернення стилістики модернізму і проникнення постмодерністських течій в культурний простір України. Це було не лише наслідком зміни історичних умов та політичного клімату наприкінці 1950-х, але й відповідною превентивною реакцією мистецького соціуму на невідворотні соціальні зміни, що викликали до життя нові художні явища, вибудовували життєво необхідні мистецькі форми, індивідуальні моделі світу.

Хоча вітчизняний нонконформізм жодним чином не був імітацією мистецького життя західного світу досліджуваного періоду, все ж світовий контекст мав досить вагомий вплив на становлення «явища незгоди». Нонконформістський рух у світовому культурному середовищі і був зосереджений у площині протистояння конформізму й контркультури, що було закономірним результатом розвитку світової культури післявоєнного періоду. Загострилися проблеми офіційної культури й субкультур, що переросли в контркультуру, протистояння поколінь, масового й елітарного мистецтва. З іншого боку, консервативність тоталітарного суспільства породила нонконформістську контркультуру.

У 1960-ті формуються основні течії та форми світового нонконформізму, викликані до життя переломними роками інтенсивного розвитку науково-технологічного прогресу: контркультура, субкультури (в т. ч. молодіжні), нові течії в мистецтві, літературі, музиці. У даний час зростає вагомість новаторських культуротворчих ідей і мистецьких пошуків у творчості діячів світового мистецтва: в літературі (Ж. П. Сартр, Дж. Д. Селінджер, Р. Барт), поезії (Е. Паунд, Т. Еліот), театрі (Е. Йонеско, С. Беккет, Б. Брехт), архітектурі (Ле Корбюзьє, Л. М. Ван дер Рое, Ф. Л. Райт), музиці (П. Хіндеміт, К. Штокгаузен, В. Сильвестров), балеті (М. Бежар), кінематографії (Ф. Фелліні, І. Бергман, К. Муратова), образотворчому мистецтві (Й. Бойс, М. Ротко, Р. Раушенберг, Е. Ворхол) тощо. Мистецтво почало усвідомлюватися як «модель альтернативного існування», за висловом А. Боніто Оліві. Середина 1950-х — початок 1960-х на Заході були періодом переходу від абстрактного експресіонізму до поп-арту, у 1960–1970-ті виникли численні нові мистецькі напрямки: «новий реалізм», поп-арт, кінетичне мистецтво, концептуальне мистецтво, мейл-арт, мінімалізм, «бідне мистецтво», ленд-арт, гіперреалізм, хеппенінг, боді-арт, «поведінкове мистецтво», «нарративне мистецтво» тощо. Модерністична епоха перейшла у пост-модерністичну. Однак, всі перелічені напрямки мистецтва не мали змоги реалізуватися в культурному просторі СРСР та його складовій частині — УРСР. І навпаки. Форми супротиву в Україні не мали продовження в країнах далекого та близького зарубіжжя через політичну складову, яка не була тотожною з проявами непокори українських митців. Методологічні засади та ідеї авангарду, мистецька стилістика модернізму знайшла своє нове втілення в українському нонконформізмі 1960–1980-х років. Це відобразилося у нових законах відтворення композиційних принципів за допомогою роботи з первинними елементами художньої мови; у самоцінності твору; у розмиванні кордонів між мистецтвом і реальністю із застосуванням прийомів колажу та інсталяції; у становленні нового стилю в монументальному та станковому мистецтві, у сценографії, кінематографії, музиці, поезії, у здійсненні програми «відкритого» твору мистецтва, у концепт-виставах, перформансах, у пошуках: взаємозв'язку індивідуального та колективного свідомого й несвідомого тощо.

Український мистецький нонконформізм формувався як персоніфіковане та регіональне явище з характерними особливостями в численних містах, але провідними центрами образотворчого процесу даного напрямку залишалися Київ, Львів і Одеса. Поодинокі, часом дуже яскраві прояви нового мистецтва спостерігаємо у регіонах — Дніпропетровську, Миколаєві, Чернігові, Сумах, Полтаві. Часом несподівано авангардною ставала творчість заводських художників на фарфорових, скляних та керамічних виробництвах Полтави, Опішні. Коростеня.

«Друге відродження» середини 1950-х в Україні стало трансгресією «розстріляного відродження» 1920-х — початку 1930-х і пов'язане з «відлигою». Слід згадати перших супротивників офіційної мистецької доктрини. Це був, безумовно, Вчитель Михайло Бойчук з колом своїх послідовників Василем Седляром, Іваном Падалкою, Софією Налепінською Бойчук, Катериною Бородіною, Бер Бланком, Вірою Бурою, Кирилом Гвоздиком, Григорієм Довженком, Олександром Довгалем, Костянтином Єлевою, Антоніною Івановою, Павлом Іванченком, Сергієм Колосом, Марією Котдьяревською, Охрімом Кравченко, Яніною Леваковською, Іваном Липківським, Робертом Лісовським, Олександром Ло-

зовським, Мойсеєм Фрадкіним, Александром Мизінім, Ярославою Музикою, Оксаною Павленко, Єлизаветою Піскорською, Миколою Рокицьким, Александром Рубаном, Євгеном Сагайдачним, Оленою Сахновською, Софією Стегно, Марією Трубецькою, Мануїлом Шехтманом, Геленою Шрамм, Марією Юнак та інших. Про цих та інших митців кола Бойчука сьогодні написані ґрунтовні праці і захищені кандидатські та докторські дисертації. Серед найбільш потужних можна відзначити монографію Людмили Соколюк «Графіка Бойчуків», розділ «Основні напрями розвитку української графіки 1920–1930-х років» у книзі Ольги Лагутенко «Українська графіка першої третини ХХ століття», монографію Олексія Роготченка «Соціалістичний реалізм та тоталітаризм» і найбільшу працю українського мистецтвознавства «Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен» львівського вченого Ярослава Кравченка. Так, у дослідженні тоталітаризму в дисертації «Образотворче мистецтво радянської України 1930-х років» (2004) і пізніше в монографії (2007) в розділі «Творення ілюзій винятковості і безконкурентного середовища: знищення школи М. Бойчука» О. Роготченко пише: «Факт народження, життя і трагічна загибель школи Михайла Бойчука у контексті розвитку образотворчого мистецтва 30-х років минулого століття стає логічним продовженням розвитку всієї української культури періоду, що вивчається. Запровадження методу соціалістичного реалізму в українську художню культуру та підведення під нього марксистсько-ленінської основи супроводжувалося не тільки ліквідацією будь-яких інших мистецьких напрямків, а й особистим негативним ставленням Й. Сталіна до України і всього українського. Підтриманий партійним контролем та мистецькою критикою, що вважалася марксистською, соціалістичний реалізм виключав будь-який прояв незгоди та висвітлення тінювих сторін життя. Серед знищених протягом 1930–1940-х митців СРСР, кількість жертв в Україні перевищила третину від загального числа. Під державний геноцид потрапили художники, чия творчість була набагато «скромнішою» за іконописний стиль бойчуків та їх захоплення візантійським мистецтвом і явною спорідненістю у колористичних та композиційних прийомах з іспанцем Дієго Ріверою, італійцями Маріо Сіроні, Ферручіо Ферразі, Убалдо Оппі, Джордже де Кіріко, німцем Крістіаном Шадом. Ідеологічна докрина УРСР вимагала від митця балансування між утопічним (вигаданим) реалізмом і реалістичним (натурним) показом подій. Історичність моменту митець обов'язково мусив підкреслити. Сьогодні стає зрозумілим, що національна свідомість і бажання працювати, спираючись на здобутки національного сакрального малярства, прирекли М. Бойчука та його послідовників до фізичного знищення. Ідеологія і терор після страти бойчукізму — контркультури соціалістичного реалізму у першій фазі його виникнення, стають суттю і основою образотворчого мистецтва тоталітарного режиму радянської України на два наступні десятиліття» [11, с. 122].

Під державний геноцид потрапили художники, чия творчість була набагато «скромнішою» за іконописний стиль бойчуків та їхнє захоплення візантійським мистецтвом і явною спорідненістю у колористичних та композиційних прийомах з іспанцем Дієго Ріверою, італійцями Маріо Сіроні, Ферручіо Ферразі, Убалдо Оппі, Джордже де Кіріко, німцем Крістіаном Шадом. Ідеологічна докрина УРСР вимагала від митця балансування між утопічним (вигаданим) реалізмом і реалістичним (натурним) показом подій. Історичність моменту митець обов'язково мусив підкреслити. Сьогодні стає зрозумілим, що національна свідомість і бажання працювати, спираючись на здобутки національного сакрального малярства, прирекли М. Бойчука та його послідовників до фізичного знищення. Ідеологія і терор після страти бойчукізму — контркультури соціалістичного реалізму у першій фазі його виникнення — стають суттю і основою образотворчого мистецтва тоталітарного режиму Радянської України на два наступні десятиліття. Лише на два. За двадцять років у державі відбудуться страшні події — Велика Вітчизняна війна, післявоєнна розруха, голод, боротьба з українським націоналізмом, безродним космополітизмом, боротьба з усіма проявами інакомислення в сенсі вибору релігії та віро-

сповідання. Ці роки характерні масованими атаками на греко-католицьку, римо-католицьку церкви та на баптистські та інші не санкціоновані владою зібрання віруючих. Системи доносів на однокурсників, співробітників, односельців досягнуть небаченого навіть у довоєнні роки рівня. Здавалося б, у такому невільному соціумі неможливий навіть натяк на непідтримку офіційного мистецтва. Але трапилося непередбачене. Спочатку тихі, а згодом і публічні супротиви почнуть виникати в мистецьких організаціях і творчих спілках не дивлячись на заборони, утиски, можливість позбутися офіційного заробітку і навіть опинитися за ґратами. Початок 1960-х стає початком вільнодумства, часом «відкриття Європи й Америки», за виразом В. Сильвестрова, цей період можна порівняти з відкриттям нових континентів у самому мистецтві. За характером творчості й за моральною позицією в мистецтві до українського нонконформізму можна віднести цілу низку діячів культури: у Києві це А. Суммар, В. Ламах, Г. Гавриленко, А. Лимарев, А. Левич, І. Марчук, Ф. Гуменюк, О. Дубовик, А. Горська, А. Рибачук, В. Мельниченко, А. Навроцький. У Львові — Р. Сельський та К. Звіринський зі своїми школами, «неформальна академія» Ф. Манайла (Ужгород), В. Макаренко (Дніпропетровськ), А. Антонюк (Миколаїв). Особливе місце серед них посідають художники-нонконформісти Одеси. Нонконформізм з модерністськими тенденціями був присутній у творах В. Стрельникова, Л. Ястреб, О. Ануфрієва, В. Маринюка, В. Хруща.

Висновки. Вітчизняний мистецький супротив, що бере початок у творчості школи Михайла Бойчука у другій половині 1930-х і продовжується в творах і діях українських митців від післявоєнного часу і до початку шістдесятих, так званої «хрущовської відлиги» — унікальне мистецьке явище, що не мало аналогів у світі. Український шлях супротиву докорінно відрізняється від європейського і російського (включно з усіма можливими проявами супротиву у республіках СРСР. Вітчизняний мистецький супротив породив плеяду міцних професіоналів — живописців, графіків, художників ужиткового мистецтва, творчість яких проходила під пильним оком мистецьких чиновників, співробітників КДБ, завербованих серед митців та професійних донощиків з числа очільників Спілки художників та Художнього фонду УРСР. Відмова від офіційної мистецької лінії 1950–1960-х в Україні не була тотожною з проявами непокори інших союзних республік та близького зарубіжжя. Це унікальне явище прояву національної свідомості в умовах пануючого тоталітаризму.

Подальші розвідки даної теми досліджують механізми боротьби правлячої мистецької влади з непокірними та методи боротьби з незгодними.

Література

1. Авраменко О. Після соцреалізму [Текст] / О. Авраменко // Нова генерація. Спецвипуск. — 1992. — С. 32–34.
2. Вишеславський Г. А., Сидор-Гібелінда О. В. Термінологія сучасного мистецтва. Означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України [Текст] / Г. А. Вишеславський, О. В. Сидор-Гібелінда. — К.; Париж, 2010. — 414 с.
3. Волкова П. Цена «Nostos» — жизнь [Текст] / Паоло Волкова. — М.: Зебра Е, 2013. — С. 38.
4. Волобуев Е. В. Цветом и словом [Текст]: Живопись, воспоминания, мысли об искусстве, эскизы, этюды, графика / Е. В. Волобуев. — К.: АДЕФ-Украина, 2002. — 63 с.: ил.
5. Роготченко О. Запис розмови з Володимиром Микитою (2004). — Фонд О. Роготченка. — Касета 3.
6. Словарь терминов Московской концептуальной школы / Сост. и автор предисловия А. Монастырский. — М.: ADMarginem, 1999.
7. Касіян В., Дерегус М. Мистецтво не терпить шумихи [Текст] / В. Касіян, М. Дерегус // Правда України. — 1959. — 27 вер.
8. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. [Текст] / Редкол.: В. Д. Сидоренко (голова) та ін.; Ін-т проблем сучас. мистец. Акад. мистец. України : у 2 кн. — К.: Інтертехнологія, 2006. — Кн. 2. — 656 с.
9. Роготченко О. Нонконформізм першої фази в образотворчому мистецтві України 1930–1950-х (На прикладі школи М. Бойчука) [Текст] / О. Роготченко. — Х., 2015.
10. Роготченко О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм [Текст] / О. Роготченко ; ІПСМ АМУ. — К.: Фенікс, 2007. — 608 с.: іл.
11. Петрова О. М. Мистецтвознавчі рефлексії: Історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70-х років ХХ ст. — початку ХХІ ст. [Текст] / Ольга Миколаївна Петрова. — К.: Києво-Могилянська академія, 2004. — 397 с.

Роготченко О. О. Вітчизняний мистецький супротив 1950–1960-х

Анотація. Даний матеріал є продовженням мистецтвознавчо-культурологічної розвідки про мистецькі процеси, які відбувалися за період 1940–1960-х на території Радянської України. Ця розвідка досліджує продовження розвитку контркультури другої фази та окреслює ключові події супротиву. Автор пропонує своє бачення щодо загальноприйнятих у вітчизняному мистецтвознавстві дат початку нонконформізму другої фази. Український шлях супротиву докорінно відрізняється від європейського і російського (включно з усіма можливими проявами супротиву у республіках СРСР. Вітчизняний мистецький супротив породив плеяду міцних професіоналів — живописців, графіків, художників ужиткового мистецтва, творчість яких проходила під пильним оком мистецьких чиновників, співробітників КДБ, завербованих серед митців та професійних донощиків з числа очільників Спілки художників та Художнього фонду УРСР. Відмова від офіційної мистецької лінії 1950–1960-х в Україні не була тотожною з проявами непокорі інших союзних республік та близького зарубіжжя. Це унікальне явище прояву національної свідомості в умовах тоталітаризму, що панував.

Ключові слова: мистецький супротив, нонконформізм, образотворче мистецтво.

Роготченко А. А. Отечественное сопротивление в искусстве 1950–1960-х

Аннотация. Настоящий материал является продолжением искусствоведческо-культурологического исследования процессов искусства, которые проходили в период 1940–1960-х на территории Советской Украины. Эта работа исследует продолжение развития контркультуры второй фазы и определяет ключевые события сопротивления. Автор предлагает свое видение, касающееся общепринятых дат начала нонконформизма второй фазы. Украинский путь сопротивления коренным образом отличается от европейского и российского. Отечественное сопротивление описанного периода породило плеяду настоящих профессионалов — живописцев, графиков, скульпторов, художников декоративно-прикладного искусства, творчество которых контролировалось чиновниками от искусства, работниками КГБ,

завербованными осведомителями в среде творческой интеллигенции и профессиональными осведомителями из числа руководителей творческих союзов. Несогласие с официальной творческой линией 1950–1960-х в Украине не была адекватным аналогичным проявлением в союзных республиках и близком зарубежье стран социалистического содружества. Это пример уникального явления национального сознания в условиях господствующего тоталитаризма.

Ключевые слова: сопротивление в искусстве, неконформизм, изобразительное искусство.

Rogotchenko A. Domestic resistance to the art of 1950–1960

Summary. The present article continues the art critical and culturological studies of the art processes that took place in the Soviet Ukraine in the period from 1940 till 1960. It examines the development of counterculture of the second stage and draws attention to the key events of the opposition. The author proposes his representation of the generally accepted timing of the beginning of the second period of nonconformist movement. Ukrainian counterstand movement differs drastically from that of Russian and European one. Ukrainian counterstand movement of the stated period gave rise to the period prolific in great painters, graphic artists, sculptures, craftsmen, whose work has been permanently under surveillance of the officials, KGB officers, and recruited informers from the artistic intelligentsia and heads of artistic unions. Disagreement with creative guidelines of the period of 1950–1960s in the Ukraine was not similar to the same phenomenon in other soviet republics and countries of social community.

Keywords: resistance in the art, non-conformism, art.