

Леся СМИРНАЯ

**ПОСТНОНКОНФОРМИЗМ  
В УКРАИНСКОМ  
ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ  
1990–2010-х  
Концепт национального**

**Постановка проблемы.** Сегодня можно утверждать, что нонконформизм как художественное явление тоталитарного и посттоталитарного периодов 1930–1980-х не исчерпал себя полностью. В наше время его рефлексии ощутимы в творчестве мастеров, сформировавшихся в 1960–1980-е и развивающих критерии художественности предыдущих десятилетий. К ним примыкает новое поколение художников, ярко заявивших о себе в 1990-е, чье творчество по своим эстетическим подходам, структуре образов, проблематике, отбору тем и сюжетов сложилось под влиянием искусства исторического нонконформизма.

Художественный постнонконформизм мы попытаемся представить концептуально, с точки зрения национальных основ формотворчества. Ведь именно в искусстве постнонконформизма, который частично опирается на традиции классического нонконформизма, особенно важным является осмысление национальной идентификации и самоидентификации. Проблему национального мы будем рассматривать как проекцию украинского культурного, исторического и географического «типоландшафтов», которые нашли свое вариативное отражение в творчестве отечественных художников разного этнокультурного происхождения. Его представители вновь актуализировали вопрос, что является украинским и что такое национальная идентичность в целом. Мы попытаемся не только синтезировать артефакты этого явления, но и понять, в чем заключается национальная специфика творчества представителей постнонконформизма.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Среди искусствоведов, которые обращались к анализу общих тенденций искусства этого времени, можно назвать таких авторов, как О. Авраменко [1, с. 193–239], В. Бурлака [4], О. Петрова [9;10], В. Сидоренко [14], Г. Скляренко [15], А. Федорук [16] и др. Этими исследователями были впервые изучены тенденции развития искусства Украины 1990–2000-х. Но постнонконформизм как художественное явление не был рассмотрен указанными учеными, что обусловило интерес автора к этой проблематике.

**Целью статьи** является анализ художественного феномена постнонконформизма, его проявлений в реалиях украинского арт-процесса 1990–2000-х.

**Изложение основного материала исследования.** Первая волна современного украинского постнонконформистского искусства 1990-х связана с приспособлением арт-социума к условиям рынка и капиталистического развития общества. Естественным образом это повлекло за собой смену привычного способа функционирования художника в искусстве, и чаще всего вызывало реакцию неприятия ситуации тотальной коммерциализации арт-процесса. Успешная попытка вовлечения искусства в этот процесс по-настоящему испытывает его на прочность и начинает новое летоисчисление нонконформизма с приставкой «пост-», который противостоит уже не «советской» и «тоталитарной», а скорее «рыночной» модели бытия. Ныне создаётся ситуация удивительной комбинации одновременного стойческого противостояния рынку и вместе адаптации к нему художника.

Вторая волна эстетического протеста и несогласия с политическими реалиями связывает украинское искусство с событиями Оранжевой Революции (2004) и Революции Достоинства (2014). В этих условиях современное постнонконформистское искусство является реакцией на актуальные общественно-политические кризисные события в Украине, предлагает свою эстетическую альтернативу понимания национального.

К постнонконформистам принадлежат художники, чья творческая деятельность приходится на 1990–2000-е. Проявления постнонконформизма позиционируются многими мастерами не только как несогласие с процессами коммерциализации искусства, но и как противоречие между «глобализмом» и «локализмом», «национальным» и «интернациональным». Эта дихотомия не может быть выяснена или устранена способом только взаимопроникновения, синтеза, тем более — откровенного противостояния, особенно — в условиях, когда Украина пребывает в состоянии поиска путей самоидентификации.

Художники-постнонконформисты не предлагают каких-то спасательных рецептов, однако констатируют, что настало время для коренных изменений, идей, решительных шагов. Национальное бытие, искусство как его отражение находятся непросто в состоянии «перезагрузки», — катастрофически меняется среда, «сельские дома и мистическая Украина Гоголя исчезают с появлением ландшафтных примет современности» [7]. Украина и далее, находясь в зоне риска, появляется — и прежде всего во многих проектах художников — как определенная иллюзия, «мертвая зона», из высказывания художника И. Марчука, «могильник для талантливых людей», «могильник для всего прогрессивного» [8].

Постнонконформизм 1990–2000-х характеризует критический, оппозиционный, радикально плюральный взгляд на реалии текущей украинской истории. Актуальное искусство является для художников средством для анализа реальности [5]. Прежде всего, это художественное осмысление концептуальных

для украинского общества вопросов национального самосознания, которые базируются на исторической памяти.

Постнонконформизм предусматривает обращение к широкому полю национальной проблематики, где противостояние художник-власть не является таким определяющим, как в тоталитарные времена. Речь идет уже не об отдельных судьбах выразителей сопротивления и репрессий против них. Под угрозой оказалось нивелирование и уничтожение всего нацибытия, связанное с текущими трагическими событиями национальной истории.

Предтечей постнонконформизма можно назвать полотно известного украинского художника генерации «Новой волны» О. Тистола «Воссоединение» (1988), посвященное событиям воссоединения Украины с Россией в 1654 г. и признания Украиной протектората московского царя. Эта картина продолжила интеллектуальный дискурс, начатый поколением шестидесятников, который в то время приобрел политически-националистический окрас. Среди интеллектуалов речь шла о неправомерности употребления термина «воссоединение» по отношению к событиям украино-российских отношений и фальсификации украинской истории в угоду России. В самиздате 1966 г. вышел трактат украинского историка М. Брайчевского «Присоединение или воссоединение? Критические замечания по поводу одной концепции» [3] и сразу стал бестселлером в кругах диссидентской интеллигенции. Термин «воссоединение» считался обязательным для всех исторических текстов в период «культы личности».

Именно это событие, которое ученые считают политическим поражением Украины, спустя несколько десятилетий вновь обрело актуальность, но уже в формате концептуального художественного высказывания. Произведение О. Тистола предвещает начало очередного этапа украинской государственности и свидетельствует о новом понимании вопроса национальной самоидентификации. Оно является попыткой создать метаисторический синтез на основе национальной традиции, соотнести фальшивые и подлинные грани украинской истории, такие как «национальное» и «советское», «аутентичное» и «стереотипное».

В некотором смысле произведение является художественной формулой идеологических противоречий в отношениях «братских» народов, самым главным из которых является проблема украинской идентификации, ведь процессы консолидации украинской нации тогда были еще далеки от определенности. В работе «Воссоединение» О. Тистол как бы предчувствует, что «о России — с любовью» (пользуясь «крылатым» выражением второго президента Украины Л. Кучмы) в скором времени придется говорить как о хищном агрессоре. Художник не сомневается, что полагаясь на позицию толерантности, снова можно пренебречь возможностью национальной самоидентификации, а очередную национальную катастрофу отнести к обычному недоразумению или исторической случайности.

Контекст работы определил средства художественной выразительности и символический ряд. Произведение имеет стилистические черты живописи трансавангарда, которая, по мнению исследователей, обладала «духом необарокко» с его утратой целостности, нестабильностью и изменчивостью формы. Ему свойственна неоэкспрессионистическая подача цвета, образов и определенный «эксцесс» формы, характеризующие произведения этого направления. Художник также изображает географические места Киева, с его улочками и архитектурными объектами, сломанный крест, булавы — символы украинской государственности со времён гетманской Украины.

Так, например, О. Тистол трактует две обнимающие друг-друга фигуры словно полипы, главным признаком которых была некая аморфность формы, каноничная для искусства трансавангарда. Этим он определил своеобразный прообраз национального сознания, вовлеченного в состояние неопределенности, только формирующего свой национальный менталитет.

Искусство этого периода, как и культура в целом, безвозвратно потеряло идеологическую функцию, но приобрело определенную национальную состоятельность. Если для Ш. Бодлера современным художником *par excellence* был тот, кто решался на изменение мирового порядка, то для современного художника актуальным становится ампула провокативного развенчания табу тоталитарного советского и демократического украинского обществ.

Постнонконформизм соотносится с жёстким отношением к национальным реалиям, связанным как с возникновением независимого государства, так и текущими трагическими событиями «десятих». Современные арт-практики с течением времени все дальше погружаются в атмосферу гнетущей интерпретации действительности. В некотором смысле это искусство объединяет один из эстетических принципов — «эстетика негативного», как зеркального отражения атмосферы кризиса общества. Поэтому важно проследить линию постнонконформистского развития с его критикой внешнего, по отношению к искусству, политического и общественного дискурса в творческих проектах художников.

Многие проекты художников в 1990-е фиксируют личный взгляд на парадоксальность времени. Предваряет «шокотерапевтическую» линию украинского постнонконформизма феномен социальной фотографии Б. Михайлова. Андеграундное бытие становится предметом его художественной рефлексии. Как отмечала российский искусствовед Е. Дёготь, в работах этого мастера синтезированы три главные, по ее мнению, вещи — это идеологизированный соц-арт, концептуализм и реализм [13]. Кроме перечисленных стилистических отсылок, важной для его творчества становится религиозная составляющая. В цикле «История болезни» (1998–1999) «низовое» советское бытие с его маргиналами и фриками, постепенно выходящее из андеграунда на поверхность уже во времена советской

Перестройки, художник соединяет с «высокими» библейскими сюжетами и иконографическими схемами религиозной живописи. Продолжая искать пути примирения традиционных форм религиозной живописи и требований нового времени, Б. Михайлов авторски интерпретирует композиции знаменитых художников эпохи Возрождения, к примеру, Рогира ван дер Вейдена и др.

Среди мастеров, чье творчество решается соотносить драматичность украинского контекста с реалиями наслаждения, — лидер трансавангардного движения А. Савадов и французский художник украинского происхождения А. Соломуха. Эстетика *alteration* (от латинского — *alter* — другой из двух, противоположный), соединение сакрального и профанного, священного и низменного, как, к примеру, беременности и уродливости, красоты и брутальной обнаженности, секса и кладбища раскрывает ряд бесконечных художественных ассоциаций. Термин *alteration* был использован философом Ж. Батаем и означал одновременно изменение состояния, времени, сложную семантику развития и вырождения. Он считал, что *alteration* может означать и трупное разложение, и «переход в совсем другое состояние, в состояние *toutautre*, то есть в священное — как это может случиться, например, с духом» [16, с. 346].

Интерпретируя мысль Ж. Батая, философ Р. Краусс делает вывод, что термин «*alteration*» имеет двухзначный смысл и означает одновременно и «высокое», и «низкое». Среди известных мастеров, которые обращались к приёму дихотомичного показа действительности были Диана Арбус, Жан-Поль Виги, Джоэль Питер Виткин и Роберт Мапплторп, художников интересует, то, что на дне, запрещенное и потаенное, подпитывая желание зрителя заглянуть в недоступные глубины человеческой природы, её инстинктов и табу [16, с. 348].

Художники 1990-х пытаются коснуться лезвием технологии страдания и трагедии, превратив их в провокативный бурлеск, четко спроектированный в неоакадемической манере подачи. Такой подход можно рассматривать как вариацию сознательного художественного *вуайеризма* — низменного восприятия высокого искусства. Этот узнаваемый прием, которым пользуются А. Соломуха и А. Савадов, можно условно обозначить как «ментальный театр» (по М. Булгакову), в основе которого — комбинация различных контекстов изобразительной реальности: субкультура и классика, китч и эстетический андеграунд [16, с. 348]. Творчество названных художников идет путем открытия синтеза мифа, метаморфозы, метафоры, а поэтика пессимизма позволяет прикоснуться к сегодняшней символической, оставаясь в ментальном пространстве классического искусства.

Одной из знаковых тенденций этого времени является «новоархаизм», истоки которой уходят в 1960–1970-е. К примеру, в этой связи можно вспомнить ретроархаизирующий проективизм малой пластики и керамических панно классических шестидесятников Г. Севрук и В. Прядки. Но особенно явственной эта линия стала



1	2
5	3
	4

- 1–2. М. Бабак. Ассамбляж из цикла  
«Сад божественных песен». 1993  
3. О. Тистол. Воссоединение. 1988  
4. Г. Выщеславский. Врата солнца. 1987  
5. Н. Кардаш. Инсталляция. 1995





1

2

1. Б. Михайлов. *История болезни*.  
1998–1999

3

2. А. Савадов. *Донбасс-шоколад*.  
1997

3. В. Бахтов. *Фидий*. 2000-е



именно в 1970-е, в «Петербургской группе» М. Шемякина, представляющей линию живописи «метафизического синтетизма». Это объединение представляли художники из разных советских республик, в том числе и Украины. Они обращались к популярным в то время архаическим ритуалам и традициям коренных народов, вычленили связи между искусством старого времени и новейшими тенденциями арта.

В русле «новоархаической» тенденции были реализованы синтетические проекты, соединяющие художественную составляющую и перформенс. Одним из таких проектов был проект «Врата солнца» (1988) Г. Вышеславского, предвещающий развитие новоархаических поисков в 1990–2000-х. Инсталляция была исполнена художником в виде врат, напоминающих алтарь древних язычников, с использованием ткани и картона. В центре входа был размещен круглый объект — подвешенное на веревках импровизированное солнце. Презентуя инсталляцию, художник совершал ритуальный танец, символизирующий восход солнца и начало весны. Подобные языческие обрядовые действия всегда предполагали особое внешнее оформление. Поэтому художником был разработан ритуальный костюм, в который он был облачен во время перформанса.

В 1990–2000-е искательства в этой области четко проявились в творчестве А. Бабака, Т. Бабак, В. Бахтова, П. Бевзы, Г. Вышеславского, В. Шкарупы, А. Животкова, Г. Гидоры, Н. Кардаша, В. Кауфмана, М. Гейка, П. Ковача, О. Литвиненко, Н. Малышка, А. Якунина и др. В эфире современного культуротворчества возврат к украинской архаике является формой культурного ретропроектизма, то есть взгляда в прошлое, который связывает постнонконформизм с историческим нонконформизмом. Если ассамбляжи А. Бабака скорее пребывают в диалоге с творчеством С. Параджанова, то работы А. Животкова полемируют с немецким поствоенным искусством. В частности, его произведения апеллируют к наследию А. Кифера, чье искусство являлось соединением неоэкспрессионистического и традиционалистского контекстов. Для творчества А. Животкова характерно сочетание вполне современной постмодернистской эстетики со столь же ощутимым отличием архаизма от присущих большинству игрово-карнавальных, даже «барочных» форм диалога с традицией. Творчество этих мастеров «археологично» сохраняет в себе пласты знаковых образов в рамках традиции, парадоксальную непрерывность которой можно ощутить даже за наиболее нигилистично-разрушительными «жестами» соцреализма.

Эта тенденция нашла развитие в инсталляциях и пространственных объектах-фетишах А. Бабака, А. Бородая и Н. Кардаша. Сбитые из деревянных брусьев, грубой моделировки, конструкции, как правило были исполнены во время пленеров, одним из которых стал «Постоянно действующий пленер-лаборатория “Большая шишацкая экспедиция”» [11]. Интерес художников был проявлен к местам





А. Бабак, Т. Бабак. Объект. Большая ишшацкая экспедиция. 1998–2000

исследования вымирающих деревень, которые стали покидать люди, и соответственно ключевой темой их арт-деятельности становятся рождение/жизнь/разрушение объекта. Археологически важными стали предметы домашнего обихода, образы людей, издревле населяющие эти территории, орнаменты опишнянской керамики в сравнении с земельными рельефами Полтавщины и др. [11].

В своем творчестве николаевский художник В. Бахтов, по его собственным словам, ищет «свое пространство», в котором реконструирует историческое прошлое и, соответственно, конструирует будущее [2]. Местами исследования для художника стали степи Северного Причерноморья, холмы Бугского лимана, песчаный берег Кинбурнской косы [2]. На глиняных ландшафтах В. Бахтов словно воскрещает силуэты античных культовых сооружений. В своих ленд-арт проектах художник обращается к древним ритуальным действиям и обрядам. Интерпретируя их смысл, он заимствует сюжеты из классической античности, обращается в своих проектах к динамике движений древнегреческого скульптора Скопаса, либо пластике рельефных метоп Парфенона с их сражениями и битвами.

Следует отметить, что тенденция «новоархаизма», развивая доминантную линию национального формотворчества, является мощным оппонентом инновационности контемпорального искусства. Прежде всего, она апеллирует к духовной составляющей, поиску идентичности и «культурного кода» нации, который художники ищут в своем историческом прошлом.

Вместе с тем, постнонконформизм все больше приобретает признаки социальной ангажированности. С одной стороны, начинает преобладать погруженность в национальную семантику и орнаментуку как «нациеобразующий» феномен. С другой стороны, не менее значимым является т. н. «сверхреалистическое» твор-



В. Сидоренко. Человек в подштанниках. 2000-е

чество, часто в угоду корпоративным вкусам и корпоративным заказам, которое конкурентоспособно на Западе и, по-сути, является «экспортным» продуктом. В творчестве некоторых мастеров наблюдается частое повторение уже использованных художественных приемов. Обращение к этностилистике на новом витке свидетельствует о поэтизации и актуализации тенденций исторического нонконформизма 1960-х, стратегий освоения неизведанных на тот момент территорий.

В национальном художественном дискурсе одним из ключевых вопросов является посттоталитарный период. Он рассматривается через призму личного опыта как время становления, поисков, прозрений, как побуждение к размышлению в творчестве над характерами тоталитарной и демократической моделей. Например, украинский художник Виктор Сидоренко, одна из ключевых фигур современного искусства, развивает тему тоталитарного прошлого как трагического периода украинской истории. В серийном формате он делает множество «копий» человека в подштанниках, акцентируя на угрозе духовного клонирования и унификации сознания. И как следствие — пророческая визия: стандартизация, клонирование человеческой сущности есть не только следствием тоталитарных ужасов, — современное бытие являет их в ещё более угрожающих измерениях и формах. И здесь речь идет не так о прошлом, как о настоящем и будущем.

Концептуализация советского прошлого становится нарративной для некоторых одесских художников нового поколения 1990-х. Они демонстрируют своеобразный ретроспективизм, но не архаического, а соцреалистического, толка. Их творчество синтезирует нац- и соц-арт, концептуализм и реализм, а также присущую одесскому менталитету мягкую иронию. Характерными в этом смысле являются работы С. Зарвы из серии «Огонек» (2007), А. Ганкевича «Полтинник» (2011),

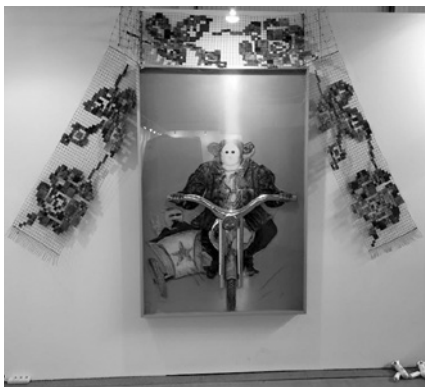
З. Сокол из серии «Белка» (2013), Ф. Оз «Продай Родину дорого!» (2014), И. Озаринской «Семья» (2015), Л. Звездочетовой «Парад грибов».

Некоторые творческие проекты «нулевых» являются определенной сценографической «формулой», создающей театральнo-декорационный изобразительнo-пластический образ Украины, которая выступает словно бы сценой для развёртки трагических событий истории. К таким видам творческой деятельности относится группа «Р.Э.П.». Название группы расшифровывается как «Революционное экспериментальное пространство» и понимается не столько буквально, сколько метафорически. Их проекты «диагностируют состояние украинского общества», таким образом являясь реакцией на такие кризисные явления, как его демократическая переориентация, «майдан» в смысле народно-освободительного движения украинского народа против преступных режимов, «Оранжевая революция» как акт гражданского несогласия и протестов.

Одним из знаковых проектов группы стал «Евроремонт». Сами участники группы называли его «метафорой украинского общества», которую можно рассматривать как инсталляцию, символ, декорацию европейского благосостояния. Однако, на самом деле она является мешанско-гипсокартонным симулякром, нарративным атрибутом постсоветской действительности, как будто бы выводящей из советской убогости в цивилизованную Европу.

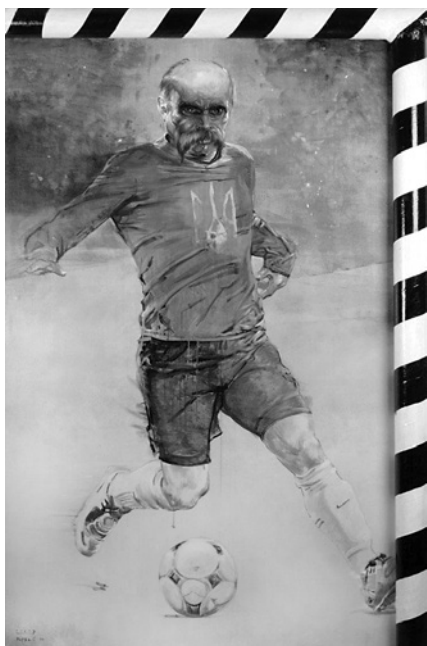
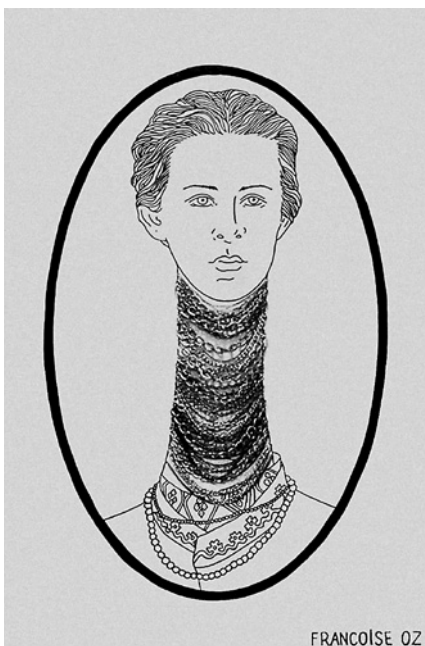
Ранее консолидированное имперским единством общество с распадом СССР на независимые государства, стало перед многими, часто непредсказуемыми реалиями самоидентификации и гармонизации с общечеловеческими ценностями. Поэтому искусство, если рассматривать проекты группы «Р.Э.П.», должно было стать отражением национального бытия, или способом юмора и иронии, или методом поиска путей национальной самоидентификации через искусство в условиях взаимопроникновения и синтеза с западным культурно-художественным контекстом. Итак, национальная проблематика, оставаясь и дальше актуальной и дискуссионной, приобретает несколько другие смысловые характеристики, являясь острой реакцией на трагичность сегодняшнего дня.

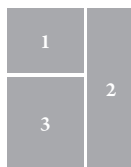
В искусстве постнонконформизма появляется такая форма художественного высказывания как документальное творчество, где произведения приобретают формальные признаки «художественного дневника», с присущей ему фиксацией событий он-лайн. Эта форма диктует и определенные приемы такого художественного высказывания — к примеру, соединение упрощенной стилистики комикса и наива. Именно этот творческий почерк становится характерным для одной из ярких представительниц актуального искусства Влады Ралко, чье искусство берет начало из украинского трансавангарда. Гротескно-сюрреалистические визии художницы являются эстетическим эквивалентом социо-культурных и политических реалий последних лет. В ее «Киевском дневнике» (2013–2015) делается попытка инвентаризировать



1	2
4	3

1. А. Твердый. Байкер. 2000-е
2. В. Шкарупа. Скрытый объект. 2002
3. И. Гусев. Кобзарь атакует. 2009
4. Ф. Оз. Портрет Леси Украинки. 2014. Холст, акрил, цепи





1. А. Ройтбурд. Будда Мамай. 2015
2. А. Ройтбурд. Шевченко. 2014
3. А. Ройтбурд. Утренний чай после войны. Расписанный ящик для боеприпасов. 2015. Дерево, акрил. 90 × 45 см

ментально-подсознательные образы-символы. Так, к примеру, в произведении «Птичкины похороны» (2015), изображен зарытый в землю трёхглавый орёл. Сверху на этой могиле в траурной георгиевской ленточке покоятся гвоздики, что символизирует похороны империи, таким образом, придавая работе острополитическую окраску.

К числу художников, которые ведут подобные «художественные дневники» можно причислить и Алевтину Кахидзе. Здесь речь идет скорее о личном опыте, который непосредственно связан с актуальными событиями в стране. В этом смысле интересны творческие «хроники» 2014 г. графика М. Вайсберга и художника А. Белюсенка, которые не только вышли на Майдан, но и попытались художественно осмыслить этот опыт. Само название серии работ А. Белюсенка «Дневник экстремиста» уводит нас от классических жанров искусства и апеллирует к литературному опыту — дневникам революционеров и анархистов.

На этапе постнонконформизма возникает новое, по сравнению с предыдущими этапами классического нонконформизма, прочтение национальной тематики. Так, со временем образы национальных героев и мифических персонажей приобретают некую «гибридность» трактовки. Одиночные эксперименты в этой области встречаются в украинском искусстве ещё с конца 1970-х, в частности, в работе Ф. Тетянич (Фрипульи) «Козак-бабочка». В 2000-е подобные эксперименты с трансформацией образов будут продолжены в творчестве художников одесской школы. Например, у А. Ройтбурда в работе «Шевченко» (2014) портретируемый одноименный герой предстает в образе еврея, а козак-Мамай приобретает зримые черты Будды («Будда Мамай», 2014). Некоторые работы мастера, такие как «Нарцисс» (2011), являются иронично-эмоциональной отсылкой к 1960-м, с их художественными поисками, присущими тому времени.

В связи с военной агрессией России против Украины, нелегитимной аннексией Крыма, оккупацией территорий Донбасса и, соответственно, инертностью государства в вопросе защиты украинских территорий художники активно демонстрируют свою гражданско-патриотическую позицию. Это проявляется в участии в благотворительных аукционах, на одном из которых были проданы «декорированные» представителями творческой элиты ящики из-под гранат, патронов, тяжелого вооружения. На предаукционной выставке «Искусство, которое спасает» (2015) в «Мыстецком Арсенале» были представлены объекты А. Ройтбурда, А. Савадова, Ю. Соломка, К. Гнилицкой, И. Чичкана, А. Кахидзе, М. Вайды, М. Вайсберга, М. Куликовской.

Деньги с аукциона будут переданы на лечение детей из зоны АТО. Одна из таких работ — «Утренний чай после войны» (2015) А. Ройтбурда, которая исполнена на ящике для боеприпасов. Практически черно-белый погрудный портрет женщины в духе «Моны Лизы» Леонардо да Винчи написан между железных

креплений деревянного ящика с чашкой выплеснутого чая. Этот объект можно считать творческим «автографом» не только художника, но и гражданина. Художница К. Гнилицкая стилизовала ящик под народный сундук (укр. — «скрыня»), создав на нем орнаментальную композицию с танцующими возле горящих шин козаками. Именно эта работа завершает рассуждения автора о постнонконформизме как художественном явлении.

**Выводы.** В заключение следует отметить, что постнонконформизм, продолжая традиции исторического нонконформизма, идет по пути поиска национальной идентичности, с его приглядкой в сторону архаики, оправдано нарочитой политизации и социализации искусства. Постнонконформизм является своего рода «зазеркальем» реальности, результатом бурных политических процессов — близких к революционных и собственно милитаристских. Следует отметить, что 1990–2010-е становятся периодом экспрессионистических рефлексий в искусстве, критической реакции на политические события в стране. В это время политизация творчества является характерной чертой на пути к проблематизации украинского контекста в современном глобализированном мире. На данном отрезке времени постнонконформизм выступает в роли не только эстетического, но и этического сопротивления. Он входит в резонанс с определенными общепринятыми мировыми стандартами культурных наслоений. Национальное в искусстве постнонконформизма вступает в противоречие с глобализационным. В это же время традиция противопоставляется контемпоральному искусству. Именно эти векторы и их напряжённость побуждают художника в эпоху шизо-, хаосологии [10] опираться на традиции классического нонконформизма.

### Литература

1. Авраменко О. Зміни парадигми функціонування образотворчого мистецтва в Україні 1950-х — 2005-го років [Текст] / О. Авраменко // Нариси з історії образотворчого мистецтва України : у 2 кн. / Ін-т проблем сучас. мистец. Акад. мистец. України ; ред.-упоряд. О. О. Авраменко ; редкол. В. Д. Сидоренко, О. О. Авраменко, В. Я. Даниленко та ін. — К. : Інтертехнологія, 2006. — Кн. 2. — 656 с.
2. Наточа Е. Владимир Бахтов. Я сам построил модель своей жизни [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [www.vn.mk.ua/stories.php?id=21088](http://www.vn.mk.ua/stories.php?id=21088)
3. Брайчевський М. Приєднання чи возз'єднання? Критичні зауваги з приводу однієї концепції [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://www.spas.net.ua/index.php/library/article/124>.
4. Булака В. История образа. Искусство 2000-х [Текст] / В. Булака. — К. : Фонд поддержки визуальных исследований, 2011. — 223 с.

5. Кауфман В. Актуальне мистецтво — не забава, а спосіб проаналізувати реальність [Електронний ресурс]. — Режим доступу : [http://zaxid.net/news/showNews.do?aktualne\\_mistetstvo\\_\\_ne\\_zabava\\_a\\_sposib\\_proanalizuvati\\_realnist&objectId=1320542](http://zaxid.net/news/showNews.do?aktualne_mistetstvo__ne_zabava_a_sposib_proanalizuvati_realnist&objectId=1320542)
6. Краусс Р. Люке vs Батай [Електронний ресурс]. — Режим доступу : [kventin-batay.livejournal.com](http://kventin-batay.livejournal.com)
7. Криволап А. Манифест художника. Анатолий Криволап : «Актуальное искусство вырождается» [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://artukraine.com.ua/a/manifest-hudozhnika--anatoliy-krivolap-aktualnoe-iskusstvo-vyrozhaetsya/#.VYPUlvntmko>
8. Пахлевская О. Художник из космоса [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/ru/article/kultura/hudozhnik-iz-kosmosa>
9. Петрова О. Мистецтвознавчі рефлексії [Текст] : історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70-х років ХХ століття — початку ХХІ століття : [зб. статей] / О. Петрова — К. : Видавничий дім «КМ Академія», 2004. — 400 с. : іл.
10. Петрова О. Украинский опыт радикального искусства : от бунта к рынку (радикализм и консерватизм в современном художественном процессе) [Електронний ресурс]. — Режим доступу : [http://culturalnet.ru/main/congress\\_person/68](http://culturalnet.ru/main/congress_person/68)
11. Перегляд виставки. Олександр Бабак. Ретроспектива. Живопис, просторові об'єкти, фотографії [Електронний ресурс]. — Режим доступу : [www.namu.kiev.ua/print.html](http://www.namu.kiev.ua/print.html)
12. Рубцов А. Новая архаика. Идеи и декор [Електронний ресурс]. — Режим доступу : [www.kinoart.ru/archive/2014/06/novaya-arkhaika-idei-i-dekor](http://www.kinoart.ru/archive/2014/06/novaya-arkhaika-idei-i-dekor)
13. Семенова К. Предоткрытие выставки Бориса Михайлова в МОМА [Електронний ресурс]. — Режим доступу : [www.snob.ru/thread/67](http://www.snob.ru/thread/67)
14. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань [Текст] : розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть / В. Д. Сидоренко // Ін-т проблем сучас. мистец. Акад. мистец. України. — К. : ВХ[студіо], 2008. — 188 с. : іл.
15. Скляренко Г. На берегах [Текст] : нотатки до українського мистецтва ХХ століття : збірник статей / Г. Скляренко. — К. : Софія, 2007. — 336 с.
16. Смирна Л. КонTEMPоральне мистецтво у пошуках власної ідентичності : версія Антона Соломухи [Текст] / Л. Смирна // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки : Мистецькі обрії' 2010 / Ін-т проблем сучас. мистец. Акад. мистец. України ; наук. керівник теми і гол. наук. ред. І. Д. Безгін. — К. : ІПСМ АМУ ; КЖД «Софія», 2010. — Вип. 3 (12). — С. 343–351.
17. Федорук О. К. Перетин знаку [Текст] : вибрані мистецтвознавчі статті : у 3 кн. Кн. 2 : Українська культурологія. Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість. Рецензії / О. К. Федорук // Ін-т проблем сучас. мистец. Акад. мистец. України. — К. : Фенікс, 2007. — 360 с. : іл.



**Леся Смирная. Постнонконформізм в українському мистецькому просторі 1990–2010-х:**

**Концепт національного**

**Анотація.** В статті вперше розглядається мистецьке явище постнонконформізму в українському мистецтві 1990–2010-х. Його розвиток обумовлений падінням тоталітарного режиму, що спричинило до появи нової хвилі незгоди митців з умовами ринку та соціо-політичною ситуацією в країні. Творчість постнонконформістів пов'язана з черговим етапом національного відродження і консолідації нації. Особливу увагу приділено предтечам цього явища та їх концептуальним поглядам на події української історії. Художники України 1990–2010-х запропонували свій погляд на проблему національного, частково запозичивши досвід історичного нонконформізму. В статті подано огляд загальних рис явища постнонконформізму, зроблено стислий аналіз тенденцій та художніх творів майстрів цього часу.

*Ключові слова:* мистецтво постнонконформізму, Україна, 1990–2010-і.

**Леся Смирная. Постнонконформизм в украинском художественном пространстве 1990–2010-х:**

**Концепт национального**

**Аннотация.** В статье впервые рассматривается художественное явление постнонконформизма в украинском искусстве 1990–2010-х. Его развитие обусловлено развалом тоталитарной системы, что вызвало появление новой волны несогласия художников с условиями рынка и социо-политической ситуацией в стране. Творчество постнонконформистов связано с очередным этапом национального возрождения и консолидации нации. Отдельное внимание уделено предшественникам этого явления и их концептуальным взглядам на события украинской истории. Художники Украины 1990–2010-х предложили свой взгляд на проблему национального, частично заимствовав опыт исторического нонконформизма. В статье подан обзор общих черт явления постнонконформизма, произведен краткий художественный анализ тенденций и некоторых произведений мастеров этого времени.

*Ключевые слова:* искусство постнонконформизма, Украина, 1990–2010-е.

**Lesya Smyrna. Postnonconformism in Ukrainian artistic space of the 1990–2010s:**

**The concept of national**

**Summary.** In the article for the first time the artistic phenomenon of postnonconformism of the 1990–2010s are examined. Its development is due to the collapse of the totalitarian system, which caused the appearance of a new wave of artists' disagreement to market conditions and socio-political situation in the country. Creation of postnonconformists associated with the post next stage of national revival and consolidation of the nation. Special attention is paid to the forerunners of this phenomenon and its conceptual view of the events of Ukrainian history. Ukrainian artist of 1990–2010s offered his views on the concept of national, partly borrowed historical experience of non-conformism. In the article an overview of the common features of postnonconformism, made a brief analysis of trends and artistic works of some of the masters of this time.

*Keywords:* art of postnonconformism, Ukraine, 1990–2010s.