

CULTUROLOGY

Формування графічної культури митця в контексті становлення нонконформного руху в культурі України (70 – ті роки ХХ – початок ХХІ століття)

О. О. Лєжнєв

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва та дизайну імені Михайла Бойчука м. Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: alexle@ukr.net

Paper received 08.12.21; Accepted for publication 26.12.21.

<https://doi.org/10.31174/SEND-HS2021-249IX44-02>

Анотація. Наголошено на актуальності визначення графічної культури митця у контексті становлення нонконформного руху в художній культурі України як однієї з складових самоздійснення творчого потенціалу мистецтва 70-тих років ХХ – початку ХХІ століття. Проаналізовано культурно-історичну ситуацію щодо формування київської, харківської, львівської шкіл графічного мистецтва. Прослідковується логіка трансформації нонконформізму у постнонконформізм в зв'язку з постмодерними настановами 90-х років.

Ключові слова: графічне мистецтво, культура, нонконформізм, постнонконформізм, мистецька школа.

Постановка проблеми. Загальнокультурна ситуація, яка зараз пов'язується з радикальними трансформаціями культури, глобалізацією в цілому, з колонізацією одних культур іншими, широким розвитком медіатехнологій у комунікації, зокрема графічної культури, потребує системного аналізу, орієнтованого на міждисциплінарний синтез філософсько-естетичних, культурологічних, психологічних дисциплін. Вплив західної культури на культуру, яка визначається як культура пострадянського простору, спонукає до того, щоб визначити пріоритети розвитку та певний локус позиціонування сучасної графічної культури. Особлива актуальність реконструкції формування графічної культури митця в художній культурі України пов'язана з європейським вектором інтеграції української національної культури, що спонукає до визначення культурних артефактів культурного діалогу як комунікативної цілісності передання інформації, де важливу роль грає графічна культура як складова медіакультури.

Не аби яка роль належить регіональним школам – київській, львівській, харківській. Становлення їх як культурно-історичної реальності припадає на 70-ті 90-ті роки ХХ століття. Саме в цей період відбулася трансформація соцреалізму та перехід до нонконформного простору культуротворчості, що надзвичайно гостро позначилося в графічному мистецтві. Втім, згодом нонконформізм трансформується в просторі постмодерних альянсів та модифікацій. Нонконформізм визначається вже як постнонконформізм, тобто та реальність, яка є контекстуальною або контекстним виміром опору, що сформувався в семидесяті роки і перманентно переходить в сьогоднішній час.

Огляд останніх досліджень і публікацій. З проблем нонконформізму в українській культурі на сьогодні проведено багато досліджень, зокрема це роботи Г. Склярєнко, Ю. Легенького, Л. Смирної, в яких визначилися контексти протестних рухів, що сформувалися в мистецтві посттоталітарної доби [9; 7; 10]. Так, 60-ті роки визначалися ганебним тиском ідеологічного зразка, але хрущовська відлига дала можливість змінити пріоритети, у 70-ті роки відкрили шляхи

зі ідеологічних заборонів. Власне в цей час виникає феномен, який назвуть „мистецький нонконформізм”, коли митці вже уникають ідеологічних протистоянь, політичних конфронтацій і зосереджується у вимірі власне мистецьких адекватностей творчості.

Що стосується культурологічного підґрунтя, орієнтованого на інтерпретацію візуальної культури в цілому, то, звичайно, це широкий простір. Так, можна вказати на дослідження М. Бахтіна, В. Бичкова, Б.Гройса, О.Зінкевич, О. Лагутенко, К. Сальнікової, В. Фаворського та ін. [1; 2; 3; 4; 6; 8; 11].

Можна стверджувати, що і музичний, і сценічний, і образотворчий простір, і навіть архітектурний стають релевантними, тобто, еквівалентними у плані самоздійснення можливостей творити. Художник усвідомлює, що він стає вільним. Якщо раніше існували дві «шухляди» культуротворчості: одна офіційна, за гроші, коли художник мав замовлення від Художнього фонду або якихось інших організацій, та інша – неофіційна, коли художник працював в іншому вимірі, був художником андеграунду (підпільного мистецтва), то у 80-ті роки проблема андеграунду відпадає. Проте, знаходяться митці, які продовжують лінію підпілля. Це так звані „другий авангард”, нескінченне «відновлення» К. Малевича, Ель Лисицького, Ле Корбюзьє тощо. А вже у 90-ті роки творчі пошуки орієнтовані на національну ментальність, національне становлення як графічної культури, так і культури в цілому. Власне у 90-ті роки з набуттям Незалежності в Україні сформувалася парадигма національного мистецтва, яке не може бути вузько стильовим, має бути поліфонічним.

Мета статті – визначити культурологічні виміри формування графічної культури митця в контексті становлення провідних шкіл в Україні.

Методологію дослідження дослідження становлять системний та компаративний підходи, метод культурно-історичної реконструкції явищ мистецтва та культури, проектно-аналоговий та модельно-прогностичний методи. Проблема визначення експлікації, а також характеристики соціодинаміки творчої

діяльності митця має передумову застосування методів міждисциплінарних досліджень з філософії, культурології, психології. Якщо говорити про філософський локус методології дослідження, то це достатньо опрацьований інструментарій трьох методів, які визначаються як трансцендентальний, феноменологічний і діалектичний. Трансцендентальний відповідає на питання, „як можливо щось”, що дає можливість охарактеризувати явища графічної культури як евристичну можливість здійснення творчості. Феноменологічний метод характеризує наявність здійснення цієї можливості в певних регіональних, субкультурних і інших локусах. Діалектичний метод свідчить про те, як те, що є наявним у світі комунікації, зокрема у графічній культурі, перетворюється у свою протилежність.

Виклад проблеми. В Україні 70-х – 90-х років формується національна художня спільність творчого пошуку, орієнтована на глибинні шари візантійської культури, яка дісталась у спадок з середньовіччя, з українського бароко. яке розтяглося аж до XVIII сторіччя. Ця реальність у 30-ті роки XX століття знайшла свої виміри в чудових творах Михайла Бойчука, Івана Падалки, Василя Седляра, Оксани Павленко, які опанували неовізантійський стиль в графіці. Георгій Нарбут опанував барочні інтенції культуротворення. Іван Падалка відкрив у графічному просторі єдність наїву та етнографічних мотивів. Художники монументалісти, графіки були переважно учнями Бойчука, і, так чи інакше, виходили від великої форми, великого стилю. Графічна та монументальна спадщина бойчукістів перевідкривається у 90-ті роки, особливо актуальною стає проблема адекватної реконструкції формотворчої системи композиції у М. Бойчука.

Нонконформізм стає однією із значних реалій мистецького життя, коли люди збираються в майстернях, домівках, робили виставки неформального типу. Виставки відбуваються в Одесі, Києві, Москві, формується та культура, яка поєднує в собі андеграунд і своєрідне експресивне самовизначення митця. Можна назвати багато імен. В київській школі це, звичайно, Алла Горська з її трагічною долею, Віктор Зарецький з його пізнім захопленням Клімтом. В Харкові – це Джолос Соловійов, Наталія Вергун, це роботи графіків – Володимира Ненадо, Наталії Мироненко, і уже пізніх постмодерних митців – Павло Маков та ін. З львівських графіків слід визначити парадигмічні імена Володимира Пінігіна, Івана Остафійчука, Олега Денісенка, Романа Романішина. Саме вони вплинули на формування графічної культури регіону.

Феномен виникнення поняття „мистецький нонконформізм” виникає пізніше, але його маркують 70-ми роками як перенесення протестних рухів з політичних та ідеологічних контекстів у простір мистецьких вподобань.

Протест як політичний ярмарок стає актуальним в 90-ті роки, протест як постнонконформна реальність дає ще одну грань митця переходної доби. Протест як гра, як своєрідні альянзи, коли власне протестування стає своєрідною моделлю майбутнього – це своєрідна реальність, яку некритично наслідують художня молодь нульових років XXI століття. Це своєрідна реальність усунення економічного пресінгу, який виникає у кон-

тексті сучасних галерейних бізнесових реалій. Отже, все це спонукає до того, щоб визначити образ митця в діяхронії, у динамічному просторі розвитку культури від 70-х років до сьогодення. Не менш актуальною є потреба визначити специфіку постмодерних трансформацій у графічній культурі. Так, інтенсивне засвоєння комп'ютерних реалій цифрової графіки, особливо це характерно для дизайну середовища та графічного дизайну, створює новітні естетичні пріоритети розвитку графічного мистецтва.

Комунікативна реальність сучасного графічного простору культури вбирає в себе реалії поліграфії, реклами, віртуального простору, моушн-дизайну, образи муралей на стінах архітектурних споруд. Митець не може змиритися і працювати в рамках тотального маркетингу віртуального диснейленду, пов'язаного з усім тим, що навіюється фентезі в контексті візуальних інсталяцій. Виникають неформальні графічні альтернативи: журнали фензіни, графітті, несанкціонований стінопис, які не потрапляють у поле зору мистецької практики. Коли попсова культура вписується в культурно-історичний образ міста і руйнує його, то всі контексти візуальної культури, зокрема культури графічної, так чи інакше мають бути визначені як ціннісний модус культуротворення. Проте, ціннісні орієнтири варто шукати тоді, коли вони зародилися – у 70-ті – 90-ті роки XX століття – як бескомпромісний вчинок, де людина йшла на страту, як Василь Стус або маньєристично варіювала свою творчість, як Віктор Зарецький, або починає шукати якийсь інший шлях поєднання андеграунду і постмодерну.

Інтерпретація феномена графічної культури митця як мистецької цілісності в контексті регіональних визначень досвіду нонконформного руху в київській, харківській та львівській графічних школах дає можливість стверджувати, що глобалізація культури впливає на процеси графічної презентації інформації як в екстенсивному вимірі (збільшення можливості технологічного озброєння творчого процесу), так і в інтенсивному (відбувається інтенсифікація графічної творчості). Нонконформізм та постнонконформізм інтерпретується як реалії протестних рухів і водночас як художній артефакт. Історико-культурна реконструкція нонконформізму в українському графічному мистецтві свідчить, що він виникає, починаючи від протестних рухів 20-тих років XX століття в школі М. Бойчука.

Трансформативні процеси, що відбуваються в графічній культурі України 70-х, 80-х, 90-х років як діалогізація комунікативного простору мистецтва графіки свідчать про тяжіння до проектно-поліфонії, набуття нових системних якостей графічної презентації інформації завдяки застосуванню дигітальних технологій. Роль митця визначається у становленні національного образу графічної культури України XX століття як певної протестної реальності неспокою, набуття креативності проектного процесу, що формується як український андеграунд та нонконформізм. Наприкінці XX століття домінують пріоритети синтезу мистецтв, який був сформований в рамках львівської генерації графічної школи 70-х – 90-х років, що охоплює в собі впливи віденської сецесії і польського авангарду, зародки постмодернізму.

Київська графічна школа корелювала з образами харківської і львівської шкіл, які здійснювали єдиний проект національної реконструкції культури за певною домінантою. Київська графіка була орієнтована на історико-культурну реконструкцію, яку можна зазначити в роботах графіків, починаючи від І. Падалки і творчості Г. Якутовича. Харківська графіка орієнтована на широкий діапазон неконформної трансформації графічного простору, львівська – на синтетичні інтенції діалогу культур. Графічні образи дизайну сучасних проектних шкіл виникають у контексті традиційних та нетрадиційних технологій проектування, пов'язаних або з надмірною віртуалізацією проектного простору, або з певними табу на використання дигітальних технологій.

Формування графічної культури митця в українських школах 70-тих роках ХХ – початку ХХІ століття здійснюється як певний діалог регіональних та професійних традицій, настанов. Так, київська школа тяжіє до адаптації європейського досвіду передання графічної інформації (деконструкція, генетичний алгоритм), харківська проектна школа підтримує традиції, завдані В. Єрміловим, Б.Косаревим та новітньою генерацією графічних дизайнерів, львівська школа зберігає досвід сецесії та знахідки графіків-неконформістів 70-х – 90-х років ХХ століття.

Образні пріоритети графічних шкіл, зокрема львівської школи, спираються на образ митця як носія національних традицій проектування, досвід носіїв протестної реальності у складний період набуття національної самосвідомості. Так, драматичної постаті В. Пінігіна і О.Аксініна, які працювали в контексті андеграунду, стають взірцем для мистецької молоді.

Інституалізація графічної культури в рамках провідних шкіл України здійснювалася згідно регіональним традиціям київської, харківської та львівської шкіл. Сучасний стан трансформації комунікативного простору засобами графічного мистецтва залежить від розвитку дигітальних технологій у графічному дизайні.

Психологічні та естетичні засади самоздійснення митця визначаються як сфера виходу за межі табу і

норм соцреалізму, як певні синтези з іншими стильовими моделями і напрямками творчості. Так, на відмінну від класичного авангарду 20-х років ХХ століття, нонконформізм та постнонконформізм у графічному просторі художньої культури України широко адептував іконографію графічного стилю модерн, Віденської сецесії, актуалізував намагання реалізувати барочні інтенції, а також образні настанови постмодернізму. 90-ті роки – це межа становлення Незалежності України, що підштовхувала до формування і мистецької незалежності.

Поняття „мистецький нонконформізм” в контексті графічної культури українських шкіл презентується як низка понять: „нонконформізм”, „постнонконформізм”, „графічна школа”, „образ митця” як продуцента протестних реалій культури 70-х–90-х років. Львівської генерація нонконформізму 70-х–90-х років стає домінантним фактором мистецького опору ідеологічному тиску в контексті взаємодії неконформних інтенцій київської, харківської і східноукраїнської шкіл. Специфіка київської школи графіки неконформістів визначається у впливі та ідеологічний локус мистецького неспокою, який формувався у 60-ті, 70-ті–90-ті роки.

Стильові ознаки харківської графічної школи неконформістів формувалися, починаючи від 20 років ХХ століття, зокрема у графіці А.Страхова, а також у творчості 70-х, 90-х років, зокрема у роботах В.Ненадо, Джолоса Соловійова та ін. Стилестика львівської графіки неконформізму тяжіє до своєрідного межового образотворчого напрямку, який став демаркацією діалогу культур Сходу і Заходу, зокрема впливу Віденської сецесії, авангарду на творчість митців пострадянського простору, творчість яких формувалися в рамках модерної та постмодерної реальності культури. Персональні ландшафти неконформного графічного простору львівської школи графіки 70-тих–90-тих років найбільш яскраво визначилися у графіці І. Остафійчука як певний палімпсест культурних інновацій, а також у графічних візіях В. Пінігіна, Р.Романишина, О. Денісенка, О. Аксініна як постмодерних реаліак культуротворення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. 424 с.
2. Бычков В. В. Эстетика. Москва : Гардарика, 2002. 556с.
3. Гильдебрандт А. Проблемы формы в изобразительном искусстве / пер. с нем. В. А. Фаврского, Н.Б.Розенфельда. Москва : Изд-во МПИ, 1991. 137 с.
4. Гройс Б. Утопия и обмен. Москва : Знак, 1993. 371 с.
5. Зінкевич О. С. Дискусійні питання мультикультурних процесів // Часопис Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. Науковий журнал. № 1. 2008. С.82 – 89.
6. Лагутенко О.Ф. Українська графіка першої третини ХХ століття: загальноєвропейські тенденції та національні особливості розвитку. Автореферат на здобуття нук. ступ. доктора мистецтвознавства. Спеціальність 17.00.05 – образотворче мистецтво. Київ, 2008. 36 с.
7. Легенький Ю.Г. Мир как культура. Культура как мир (очерки дифференциальной культурологии). Киев : НПУ имени М.П. Драгоманова, 2012. 488 с.
8. Сальникова Е. Феномен визуального. От древних истоков к началу XXI века. Москва : Прогресс-Традиция, 2012. 576 с.
9. Склярєнко Г. Українське мистецтво другої половини 1980 – 2000-х років: події, явища, спрямування // Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. кн II. С. 353 – 393.
10. Смирна Л. Мистецький нонконформізм: історичний і світоглядний вимір // Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. кн II. С.5 – 77.
11. Фаворский В.А. Литературно-теоретическое наследие. Москва: Советский художник 1988. 587 с.

REFERENCES

1. Bakhtyn M. M. Éstetyka slovesnoho tvorчества. Moskva: Yskusstvo, 1979. 424 s. 2. Bychkov V. V. Éstetyka. Moskva : Hardaryka, 2002. 556s.
3. Hyldebrandt A. Problemy formy v yzobrazitelnom yskusstve / per. s nem. V. A. Favrskoho, N.B.Rozenfel'da. Moskva : Yzd-vo MPY, 1991. 137 s.
4. Hroys B. Utopyya y obmen. Moskva : Znak, 1993. 371 s.
5. Zinkevych O. S. Diskusiyini pytannya multykulturnykh protsesiv // Chasopys Natsionalnoyi muzychnoyi akademiyi Ukrainy imeni P.I. Chaykovs'koho. Naukovyy zhurnal. № 1. 2008. S.82 – 89.
6. Lahutenko O.F. Ukrainiska hrafika pershoyi tretyny KHKH stolittya: zahalnoyevropeyski tendentsiyi ta natsionalni osoblyvosti rozvytku. Avtoreferat na zdobuttya nuk. stup. doktora mystetstvovnavstva. Spetsialnist 17.00.05 obrazotvorche mystetstvo. Kyviv, 2008. 36 s.
7. Lehenkiy Y. Mir kak kultura. Kultura kak mir (ocherky dyfferentsyalnoy kulturolohyi). Kyeve : NPU ymeny M.P. Drahomanova, 2012. 488 s.
8. Salnykova E. Fenomen vyzualnoho. Ot drevnykh ystokov k nachalu KHKHI veka. Moskva : Prohress-Tradytssya, 2012. 576 s.
9. Sklyarenko H. Ukrainiske mystetstvo druhoyi polovyny 1980 – 2000-kh rokiv: podiyi, yavyshcha, spryamuvannya // Narasy z istoriyi obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy KHKH st. kn II. S. 353 – 393.
10. Smyrna L. Mystetskyi nonkonformizm: istorychnyy i svitohlyadnyy vymir // Narasy z istoriyi obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy KHKH st. kn II. S. 5 – 77.
11. Favorskyi V.A. Lyteraturno-teoretycheskoe nasledye. Moskva : Sovet-skyi khudozhnyk 1988. 587 s.

Formation of graphic culture of the artist in the context of formation of nonconformal movement in culture of Ukraine (70s of the XX - beginning of the XXI century)

O. O. Lezhnev

Emphasis is placed on the relevance of defining the graphic culture of the artist in the context of the formation of the nonconformist movement in the artistic culture of Ukraine as one of the components of self-realization of the creative potential of art of the 70s of the XX - early XXI century. The cultural and historical situation regarding the formation of Kyiv, Kharkiv, Lviv schools of graphic art is analyzed. The logic of the transformation of nonconformism into postnonconformism in connection with the postmodern guidelines of the 90s is traced.

Keywords: *graphic art, culture, nonconformism, postnonconformism, art school.*