

Ірина СОЛЯРСЬКА-КОМАРЧУК,

orcid.org/0000-0002-3229-9153

кандидат філософських наук, доцент,

доцент кафедри мистецтвознавчої експертизи

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *irasolarsky@gmail.com*

ВПЛИВ АРХЕТИПУ СОФІЙНОСТІ НА УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО НОНКОНФОРМІЗМУ 70-Х – 80-Х РОКІВ ХХ СТ.

Предметом даного дослідження постає явище нонконформізму в мистецтві, зокрема період 70-х – 80-х років ХХ ст. Звертається увага, що нонконформізм це широке соціально-політичне явище, котре не розкриває повною мірою особливості мистецьких здобутків. Характеризуючи роботи митців-дисидентів, дослідники звертають увагу на вираження протесту, репрезентацію забороненої радянською системою національної тематики. Поза увагою лишається дослідження еволюції художнього мислення, притаманного українським митцям, яке лежить в основі національної мистецької традиції. Адже нонконформізм в мистецтві був не стільки спротивом системі, котра визнавала виключно метод соцреалізму, скільки боротьбою за можливість виражати такі змісти та образи, котрі стосувались ментальної самотності, заснованої на відповідних архетипах. Художники-дисиденти не тільки зберегли українську художню традицію, але надали їй нового поштовху, збагативши новими засобами, методами, образною системою. Метафорично-символічна природа українського художнього мислення лишилась актуальною, хоча екзистенційні трагедії ХХ ст. (війни, голодомор, репресії) вплинули на трансформацію образної системи, методи виображення, міфологізацію суб'єктивного досвіду. Тому метою запропонованого дослідження був пошук онтологічних засад вітчизняного художнього мислення, які, власне, сформували самотню мистецьку традицію. Пошук здійснювався через призму філософсько-наукових здобутків у сфері етнокulturології, етнопсихології, етноментальності. Зокрема, використовуються напрацювання С. Кримського, засновника Київської філософської школи, котрий був серед перших, хто звернувся до глибинного аналізу етнокulturальних процесів в Україні. Вчений використовував метод архетипів, інтерес до яких зріс після опрацювання їх К. Юнгом. Серед архетипів, притаманних українській ментальності, С. Кримський виділив архетип софійності, завдяки якому формується особливе сприйняття буття, притаманне українцям. Сучасний український філософ В. Личковах теж вважає архетип софійності онтологічним принципом української духовності. Тому одним з головних висновків дослідження є положення, що на формування особливого метафорично-символічного мислення та виображення, притаманного також і митцям-дисидентів 70-х – 80-х років ХХ ст., вплинув архетип софійності. Штучностворена радянська ідеологія виявилась абсолютно чужою і ворожою для українців, етноментальність яких була сформована на сакральних принципах. Такий ментальний дисонанс спонукав окремих митців до боротьби з системою, шляхом формування альтернативної мистецької традиції. Радянській системі не вдалось викоринити і досвід авангарду, переосмислення якого відбулось у творчості художників-нонконформістів. Так само як і в західноєвропейському мистецтві, серед українських митців 70-х – 80-х років, затверджується тенденція творчості-міфотворення, коли суб'єктивний досвід активно використовується у трактуванні глибинних змістів, використовуючи новаторські методи вираження. Тому творчість українських художників-дисидентів цього періоду можна вважати «гарячою» фазою трансавангарду (Б. Оліва), що співпадає з аналогічним процесом у західноєвропейському мистецтві.

Ключові слова: нонконформізм, етноментальність, ментальність, архетип софійності, трансавангард, художнє мислення, художня традиція.

Ірина SOLIARSKA-KOMARCHUK,

orcid.org/0000-0002-3229-9153

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Art Expertise

National Academy of Culture and Arts Managers

(Kyiv, Ukraine) *irasolarsky@gmail.com*

THE INFLUENCE OF THE SOPHISTIC ARCHETYPE ON THE UKRAINIAN ART OF NONCONFORMISM IN THE 1970S – 1980S

The subject of this research is the phenomenon of nonconformism in art, in particular the period of the 70s – 80s of the XX century. Attention is drawn to the fact that nonconformism is a broad socio-political phenomenon that does not fully reveal the peculiarities of artistic achievements. Characterizing the works of dissident artists, researchers pay

attention to the expression of protest, the representation of national themes prohibited by the Soviet system. The study of the evolution of artistic thinking inherent in Ukrainian artists, which is the basis of the national artistic tradition, remains out of focus. After all, nonconformism in art was not so much an opposition to the system, which recognized exclusively the method of socialist realism, as a struggle for the opportunity to express such contents and images, which related to the mental identity based on the corresponding archetypes. Dissident artists not only preserved the Ukrainian artistic tradition, but gave it a new impetus, enriching it with new means, methods, and a visual system. The metaphorical and symbolic nature of Ukrainian artistic thinking remained relevant, although the existential tragedies of the 20th century. (wars, famine, repressions) influenced the transformation of the image system, methods of representation, mythologizing of subjective experience. Therefore, the purpose of the proposed study was to search for the ontological foundations of national artistic thinking, which, in fact, formed an original artistic tradition. The search was carried out through the prism of philosophical and scientific achievements in the field of ethnocultural studies, ethnopsychology, and ethno-mentality. In particular, the works of S. Krymskyi, the founder of the Kyiv Philosophical School, who was among the first to turn to an in-depth analysis of ethnocultural processes in Ukraine, are used. The scientist used the method of archetypes, interest in which grew after K. Jung worked on them. Among the archetypes inherent in the Ukrainian mentality, S. Krymskyi singled out the archetype of sophistry, thanks to which a special perception of being, inherent to Ukrainians, is formed. The modern Ukrainian philosopher V. Lychkovakh also considers the archetype of sophistry to be the ontological principle of Ukrainian spirituality. Therefore, one of the main conclusions of the study is the statement that the formation of a special metaphorical-symbolic thinking and image, also characteristic of the dissident artists of the 70s – 80s of the 20th century, was influenced by the archetype of sophistry. The artificially created Soviet ideology turned out to be completely foreign and hostile to Ukrainians, whose ethno-mentality was formed on sacred principles. Such mental dissonance prompted individual artists to fight the system by forming an alternative artistic tradition. The Soviet system also failed to eradicate the experience of the avant-garde, which was reinterpreted in the work of non-conformist artists. Just as in Western European art, among Ukrainian artists of the 1970s and 1980s, the trend of creativity-myth-making, when subjective experience is actively used in the interpretation of deep meanings, using innovative methods of expression, is confirmed. Therefore, the work of Ukrainian dissident artists of this period can be considered the “hot” phase of the trans-avant-garde (B. Oliva), which coincides with a similar process in Western European art.

Key words: nonconformism, ethno-mentality, mentality, archetype of sophistry, transavantgarde, artistic thinking, artistic tradition.

Постановка проблеми. Глибинне дослідження явища українського нонконформізму є важливою задачею сучасного українського мистецтвознавства. Суттю нонконформізму був спротив, котрий був наслідком несприйняття тих цінностей, які пропагувалися радянською системою. Адже ця система намагалася сформувати і виховати людей особливої ментальності, штучної, де цінності сакральні були вилучені та замінені конкретними соціальними установками. Поняття «нонконформізм», здебільшого, вказує на позицію щодо радянської системи, тобто є соціальним. Так склалося, що серед українських громадян, котрі яскраво розуміли антигуманність радянщини, з її соціальним та національним гнітом, та не боялися виражати такі ідеї, поряд з правозахисниками були мистці – поети, письменники, художники. Їх долі були складними, часто трагічними. Для нас нинішніх вони стали пророками та дорогоцінними ланками коштовного ланцюжка традиції, ментальності, духу.

Аналіз досліджень. Джерела для глибокого аналізу використовувалися з різних дисциплін. Серед робіт мистецтвознавців це дослідження – О. Баршинової, А. Ложкіної, О. Клименко; з галузі філософії та культурології – С. Кримського, В. Личковаха, Н. Турпак; з психології – М. Юрія.

Мета статті – з'ясувати значення архетипу софійності як онтологічного чинника у про-

цесі формування та збереження українського художнього мислення, одним з проявів якого є мистецтво українських нонконформістів 70-х – 80-х років ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Поняття нонконформізм повною мірою не вказує на творчу оригінальність та здобутки мистців-дисидентів. Їх творчість часто розглядають в контексті супротиву. Однак, хочеться звернути увагу на більш глибинні засади – природне бажання репрезентувати цінності внутрішньозрозумілі, пережиті та заповідані не менш героїчними попередниками, авангардистами; цінності властиві власне українській художній традиції, сформованій на певних особливих архетипах. Представники «неофіційного» мистецтва не тільки зберегли українську художню традицію, але розвинули її, продовжили, збагативши цікавою образною системою, новими методами та техніками виображення. При цьому використання метафорично-символічного художнього мислення лишилося домінуючим та актуальним. Важливо також нагадати, що явище нонконформізму в українському мистецтві було тенденційним, залежало від регіону (чи міста) та певного десятиліття.

У вітчизняному мистецтвознавстві прийнято вважати 1946–1955 роки початковим етапом розвитку нонконформізму. Цей період співпадає з виникненням так званого «суворого стилю»,

хоча соцреалізм лишався єдино визначеним і дозволеним творчим методом. Розмірковуючи над причинами виникнення «суворого стилю» українська дослідниця О. Баршинова зауважує: «проте соцреалізм не виробив своєї позачасової мови, а змушений був мутувати залежно від змін політичного клімату» (Баршинова, 2019). Молоді митці 1960-х років практично всі пройшли цей етап, незалежно від подальшого творчого шляху. Серед таких називають В. Рижих, О. Дубовика, В. Зарецького, І. Григор'єва. «Суворий стиль», не порушуючи засад соцреалізму, намагався засвоїти та переопрацювати практику художників 1920-х років. «Залишаючись у полі визначених соцреалізмом жанрів, художники пропонували інше трактування: нерозгорнутість дії, узагальненість форм, монументальність образів. Теми свят і тріумфів замінили на теми трудових буднів і важких випробувань, що лягають на плечі простих «будівників соціалізму» (Баршинова, 2019).

Авторство терміну «суворий стиль» належить російсько-радянському мистецтвознавцю, критику О. Каменському. Його вважали лідером непокірних московських критиків і ідеологів молодих шістдесятників. Він був одним з авторів розвішування скандальної виставки «30 років МОСХа», котра відбулась в 1962 році у Центральному Манежі, а також її громадським захисником. В процесі напружених дискусій і пошуку аргументів у критика народжується термін «суворий стиль». Молоді художники цього стилю, як вже зазначалось, черпали натхнення у 20-х роках, однак трактування було інакшим. Окрім того, Друга світова війна, як чергова екзистенційна трагедія, спонукала до пошуку смислових орієнтирів, відмінних від офіційно запропонованих. Дійсність не прикрашалась, а в портреті художник намагався передати внутрішню суть моделі. Одна з цікавих ознак картин «суворого стилю» – відсутність усмішок на обличчях героїв, натомість – серйозність та зосередженість.

«Суворий стиль» з його поглядом у 20-ті спонукав молодих українських художників до відродження та засвоєння здобутків митців, котрі були знищені під час сталінського терору. Зокрема, великий інтерес становили творчі надбання М. Бойчука та художників його групи. Засвоювалися не лише творчі методи, але й зміст, сюжети, символіка. Тому національна тематика стає одною з головних тем у роботах художників-шістдесятників (А. Горська, П. Заливаха, Г. Севрук, Г. Зубченко, Л. Семикіна та ін.).

Паралельно соціально-мистецькому явищу «нонконформізм», у зарубіжному мистецтві

формується філософсько-мистецьке, «постмодернізм». І якщо у першому випадку жорстока боротьба (з арештами, концтаборами, розстрілами) української інтелігенції тривала за екзистенційні цінності – свобода національної самоідентифікації, творчого вираження, боротьба врешті за власну гідність, то у другому випадку – відбувалась світоглядно-філософська ревізія цінностей, ідей, задач довоєнної доби модернізму. В контексті нонконформізму та постмодернізму формується мистецьке явище трансавангарду, котре стало спільним феноменом для окремої групи європейських художників (Італія, Франція, Німеччина, Іспанія) та молодих українських митців 70-х – 80-х років ХХ ст., адже проявилось воно там, де були потужні традиції авангарду.

Серед окремих українських науковців панує думка про недостатність розвитку «неофіційного» українського мистецтва, щоб бути визнаним окремим варіантом європейського трансавангарду. Зокрема стверджується, що український трансавангард сформувався на основі дуже приблизного уявлення про течію-оригінал, використовуючи довільну інформацію, а тому як окремий напрям мало співвідноситься зі своїм праобразом. Слід зазначити, що традиційно представниками українського трансавангарду вважають художників «нової української хвилі», котра формується у кінці 80-х – початку 90-х років ХХ ст. Таким чином, лишаючи поза увагою потужні здобутки митців-попередників. Природньо, що про особливості розвитку українського трансавангарду нічого не знав і Б. Оліва та не включив його на початку 90-х років у своє дослідження «Трансавангард international», присвячене різним національним відгалуженням цього напрямку.

Як відомо, італійський дослідник Б. Оліва розрізняє дві фази трансавангарду – «гарячу» та «холодну». «Гаряча» вичерпується на його думку в кінці ХХ ст. Ознаками «гарячої» дослідник називає використання мистецтва рук живописця, колір. В кінці ХХ ст. під впливом постмодерну з властивими йому концептуальними особливостями – переробка, деструктуризація, контамінація, зборка, конверсія, переміщення, дислокація тощо, відбувся перехід у нову фазу. Основні філософські принципи трансавангарду в сучасному мистецтві зберігаються, але сучасні художники міркують масштабом проєктів, активніше задіюють розум, пам'ять, і значно рідше просто імпровізують. Це все досить далеко від історичної авангардної ідеї, бо то був абсолютний проєкт, утопічний. Опіраючись на таке твердження Б. Оліви, можна вважати творчість українських

художників-дисидентів 70-х – 80-х років «гарячою» фазою трансавангарду, натомість здобутки митців «нової української хвилі» відповідають характеристиці «холодної».

Представники українського трансавангарду, використовуючи новітні творчі методи, зберегли та розвинули ряд особливостей художнього мислення, котрі й репрезентують вітчизняне мистецтво як окрему цілісну мистецьку традицію. Вони не лише зберегли її в умовах соцреалізму та його ідеологічних гонінь, але й надали самобутнього розвитку. Як вже вище зазначалось, для творчості митців-дисидентів було притаманне символічно-метафоричне виображення, котре було абсолютно неприйнятним в радянській ідеології. Витоки такого виображення слід шукати в особливостях ментальності. «При усій багатоманітності тлумачень ментальності під нею здебільше розуміють стійкі структури духовного життя, які утворюють певний «рамковий формат» сприйняття світу і визначають той чи інший спосіб дії» (Кримський, 2002: 369–370).

На сьогодні, серед українських науковців різних гуманітарних сфер спостерігається великий інтерес до таких явищ як етноментальність, етнокультурологія, етнопсихологія. Так, відомий український мислитель С. Кримський, засновник Київської філософської школи, яка, починаючи з 60-х років ХХ ст., почала всебічно занурюватися в екзистенційноантропологічну рефлексію, був серед перших, хто звернувся до глибинного аналізу етнокультурних процесів в Україні, намагаючись філософськи осмислити їх джерела, тодішній стан та перспективи подальшого розвитку в нових умовах (Турпак, 2019: 167). Вчений користувався методом архетипів, котрий, на його думку здатний висвітлювати еволюцію культурно-історичного життя етносів від найдавніших часів до сьогодення, що складає його значну перевагу. Також С. Кримський вважав, що архетипи виступають показником фундаментальності еволюції соціального та культурного прогресу.

Розробником поняття архетип, яке було відоме ще в античні часи, виступає німецький психолог К. Г. Юнг, яким він позначив первинні схеми образів, котрі відтворюються несвідомо та апріорно формують активність уяви, і, в результаті, проявляються в міфах і віруваннях, у творах літератури і мистецтва, у снах і навіюваних фантазіях. Опираючись на таке твердження, вчений розглядав таємницю впливу мистецтва як наслідок особливої спроможності мистця відчувати архетипічні форми і точно реалізувати їх у своїх творах. Враховуючи зазначене міркування

та використовуючи його щодо характеристики українського мистецтва 70-х – 80-х років, важливо згадати про архетип софійності, котрий визначає особливості сприйняття світу, відношення до нього та його трактування у творчості. На цей архетип софійності, притаманний українській ментальності, звертають увагу такі відомі українські вчені як С. Кримський, В. Личковах. Зокрема, останній називає концепцію софійності «архетипом української духовності» (Личковах, 2014: 107). Філософ С. Кримський зазначав, що софійність виступає як «святість буття», онтологічний кордон між буттям і небуттям, метафізична «загата» проти небуття, «осанна життю, красі, Софії» (Кримський, 2010: 381).

Слід нагадати також про міркування учня В. Вернадського, М. Г. Холодного, котрий виділяє антропокосмічне світосприйняття в Україні, яке існує «на рівні архетипічної тектоніки колективного несвідомого і вплавлене в сам генетичний код нашої нації, підтверджений багатьма кращими українськими письменниками, філософами, поетами, які відобразили його в своїх творах» (Клименко, 2021: 165). На думку вченого, схильність до відчуття нерозривного зв'язку з природою, Всесвітом, на території України існували здавна та розвивалися еволюційно протягом століть. Ще в середині ХХ ст. він зазначав, що антропокосмізм усуває протиставлення людини і природи, морально засуджує всі форми гноблення людини людиною. Це оптимістичний спосіб розуміння світу, який демонструє постійне відчуття людиною свого органічного і дієвого зв'язку не тільки з природою, а й з усім Космосом. Вчений протиставляє антропокосмізм антропоцентризму. Наголошує, що філософія антропокосмізму – це філософія світла і радості. Антропоцентризм, притаманний західноєвропейській традиції, виникає як наслідок страху перед природою, тому йому властиве звеличення людини, а, водночас, ізолювання її від природного оточення. Таким чином, в антропоцентризмі порушується здорове взаємовідчуття людини та природи.

Як принцип софійності (С. Б. Кримський), так і принцип антропокосмізму (М. Г. Холодний) окреслюють ряд особливостей української етноментальності – повага до усього живого, відчуття взаємозв'язку між людиною і Космосом, а, отже особистої гідності, відповідальності. Однак, принцип софійності, котрий формується під впливом візантійської традиції та має біблійні, святоотцівські, православні корені, сакралізує вказані цінності і стає онтологічним й теоретичним контекстом історії української художньої

культури. Принцип софійності, за міркуванням С. Б. Кримського, наскрізно пронизує архетипову триаду «Дім-Поле-Храм» «як духовно-світоглядний і етнокультурний принцип мудрого лаштування українського буття в його історико-політичних, етико-раціональних та художньо-естетичних вимірах (Личковах, 2010: 106). Він впливає на формування символічно-метафоричного мислення і виображення в мистецтві, і тому виступає глибинним ментальним підґрунтям національної художньої традиції.

Висновки. Творчість українських заборонених художників 70-х – 80-х років ХХ ст. формувалась на основі переосмислення досвіду власної авангардної традиції, котра, не дивлячись на спільні з західноєвропейським мистецтвом принципи, мала самобутні цілі та змісти; штучностворена радянська ідеологія виявилась абсолютно чужою і ворожою для української етноментальності, сакральні принципи якої утворили онтоло-

гічне підґрунтя художнього мислення; екзистенційні трагедії голодоморів, війни та соціальної агресії спонукали мистців до боротьби з системою шляхом формування альтернативної мистецької традиції. Важливо зазначити, що українська творча інтелігенція була добре обізнана з світовою літературою, філософськими та науковими концепціями, музичною культурою, завдяки чому не руйнувався зв'язок із загальноєвропейським контекстом. Так само як і в західноєвропейському мистецтві, серед українських митців 70-х – 80-х років, затверджується тенденція творчості-міфотворення, коли суб'єктивний досвід активно використовується у трактуванні глибинних змістів, використовуючи новаторські методи вираження. Тому, український трансавангард, сформований в специфічних ментально-соціальних умовах, постав як самостійне явище в 70-х – 80-х роках ХХ ст. в контексті європейського мистецтва, не потребує жодних першообразів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баршинова О. Вихід із тісняви. 2019. URL: <https://tyzhden.ua/vykhid-iz-tisniavy/> (дата звернення: 17.04.2023).
2. Клименко О. Ноосферно-космічний напрямок розвитку України та світу. *Сучасне мистецтво*. Київ, 2021. Вип. 17. С. 157–173.
3. Кримський С., Заблоцький В. Ментальність. *Філософський енциклопедичний словник* / гол. ред. В. Шинкарук та ін. Київ : Абрис, 2002. С. 369–370.
4. Кримський С. Про софійність, правду, смисли людського буття: зб. ст. Київ : ІФНАНУ, 2010. 462 с.
5. Личковах В. А. Софіологія Сергія Кримського на тлі української філософії етнокультури. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури*. Дніпро, 2014. Вип. 7. С. 106–110.
6. Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України ХХ – початку ХХІ століття. Київ : ArtHuss, 2019. 544 с.
7. Турпак Н. Внесок Сергія Кримського в українську філософію етнокультури. *Актуальне українознавство*. Київ, 2019. Вип. 3 (72). С. 164–176.
8. Юрій М., Алексієвцев Л. Архетип і ментальність через призму історії. *Україна–Європа–Світ*. Тернопіль, 2017. Вип. 19. С. 16–24.

REFERENCES

1. Barshynova O. (2019) Vykhid iz tisniavy. [A way out of the quagmire]. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Yurii_Mykhailo/Arkhetyv_i_mentalnist_cherez_pryzmu_istorii.pdf?PHPSESSID=4mvso7ctdbj989u417tgk8k8j5. [in Ukrainian].
2. Klymenko O. (2021) Noosferno-kosmichnyi napriamok rozvytku Ukrayiny ta svitu. [Noospheric and cosmic direction of development of Ukraine and the world]. *Suchasne mystetstvo. Modern Art*, 17. 157–173. [in Ukrainian].
3. Krymskyi S., Zablotskyi V. (2002) Mentalnist. [Mentality]. *Filosofskiy entsyklopedychnyi slovnyk. Philosophical encyclopedic dictionary*. 369–370. [in Ukrainian].
4. Krymskyi S. (2010) Pro sofiinist, pravdu, smysly liudskoho buttia: zb. st. [Krymskyi S. About sophistry, truth, meanings of human existence: coll. art.]. 462. [in Ukrainian].
5. Lychkovakh V. (2014) Sofiologhiia Serhiia Krymskoho na tli ukrayinskoï filosofii etnokultury. [Sophiology of Serhiy Krymsky against the background of Ukrainian philosophy of ethnoculture]. *Filosofiiia i politologhiia v konteksti suchasnoi kultury. Philosophy and political science in the context of modern culture*, 7. 106–110. [in Ukrainian].
6. Lozhkina A. (2019) Permanentna revoliutsiia. Mystetstvo Ukrainy XX – pochatku XXI stolittia. [Permanent revolution. Ukrainian art of the 20th and early 21st centuries]. 544. [in Ukrainian].
7. Turpak N. (2019) Vnesok Serhiia Krymskoho v ukrayinsku filosofiiu etnokultury. [Contribution of Serhiy Krymsky to the Ukrainian philosophy of ethnoculture]. *Aktualne ukrainoznavstvo. Current Ukrainian studies*, 3 (72). 164–176. [in Ukrainian].
8. Yurii M., Aleksiiyevets L. (2017) Arkhetyv i mentalnist cherez pryzmu istorii. [Archetype and mentality through the prism of history]. *Ukraina-Ievropa-Svit. Ukraine-Europe-World*, 19. 16–24. [in Ukrainian].