

УДК 76.038.6:711(477.41):7.03(477)-058.53  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/67-2-14>

**Ірина СОРОКОПУД,**  
orcid.org/0000-0003-2781-2263  
аспірантка кафедри аудіовізуального мистецтва  
Харківської державної академії дизайну та мистецтв  
(Харків, Україна) iren-sorokopud@ukr.net

## ПОСТМОДЕРНОВА СТАНКОВА ГРАФІКА: КИЇВ ОДИН ІЗ ЦЕНТРІВ НОНКОНФОРМІЗМУ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХХ СТ. – ПОЧАТОК ХХІ СТ.)

*Проблема трансформацій художньої мови сучасного українського мистецтва є актуальною для мистецтвознавства. Розглянуто історіографічний доробок з питань нонконформістського мистецтва України. Окреслено історичні витоки та основні передумови формування постмодернового мистецтва. Висвітлено, що головними засадами постмодернового мистецтва стало відродження першооснов фольклорних традицій та національної культури. У новій репрезентації художньої картини світу розглянуто питання самовираження митців; в руслі постмодернізму досліджено роль авторських здобутків у поступі української графіки. Простежено, що залучення історичних мотивів було важливою рисою творчості нонконформістів.*

*Охарактеризовано основні художні погляди представників неоавангардного мистецтва Києва та визначено, що характерною особливістю київських митців-нонконформістів було більш радикальніше протистояння академічному мистецтву. Розкрито художню специфіку київського регіонального постмодернізму, виявлено його особливості.*

*Охарактеризовано особливості експонування творів представниками постмодернового мистецтва Києва.*

*Серед характерних ознак київської мистецької школи нонконформістів виділено поєднання традицій народного мистецтва з європейською естетикою, чітке національне підґрунтя, тяжіння до академізму, поєднання простоти виконання з високою майстерністю, ідеалізм, абстрактність форм і фігур.*

*Визначено, що новаторство митців київської школи нонконформістів полягало в трагізмі, який був викликаний репресіями проти творчої інтелігенції. Доведено, що аналіз розвитку та оновлення сучасних візуальних мистецтв, наразі є фрагментарним та не надто системним, за винятком окремих досліджень. Стаття адресована студентам та аспірантам, митцям та науковцям, яких цікавить постмодернове графічне мистецтво.*

**Ключові слова:** мистецтво, український нонконформізм, графіка, національність.

**Irina SOROKOPUD,**  
orcid.org/0000-0003-2781-2263  
Graduate student at the Department of Audiovisual Art  
Kharkiv State Academy of Design and Arts  
(Kharkiv, Ukraine) iren-sorokopud@ukr.net

## POSTMODERN DESKTOP GRAPHICS: KYIV IS ONE OF THE CENTERS OF NONCONFORMISM (THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY – THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY)

*The problem of transformations of the artistic language of modern Ukrainian art is relevant for art history. The historiographic work on issues of non-conformist art of Ukraine is considered. The historical origins and basic prerequisites for the formation of postmodern art are outlined. It is highlighted that the main foundations of postmodern art were the revival of the original foundations of folklore traditions and national culture. In the new representation of the artistic picture of the world, the issue of self-expression of artists is considered; in the direction of postmodernism, the role of author's achievements in the progress of Ukrainian graphics is investigated. It was observed that the involvement of historical motifs was an important feature of the work of nonconformists.*

*The main artistic views of the representatives of neo-avant-garde art in Kyiv were characterized and it was determined that a characteristic feature of Kyiv non-conformist artists was a more radical opposition to academic art. The artistic specificity of Kyiv regional postmodernism is revealed, its features are revealed.*

*The peculiarities of exhibiting works by representatives of postmodern art in Kyiv are characterized.*

*Among the characteristic features of the Kyiv nonconformist art school, a combination of folk art traditions with European aesthetics, a clear national background, a tendency towards academicism, a combination of simplicity of execution with high skill, idealism, abstract forms and figures are highlighted.*

*It was determined that the innovation of the artists of the Kyiv school of nonconformists consisted in the tragedy that was caused by repressions against the creative intelligentsia. It has been proven that the analysis of the development and renewal of modern visual arts is currently fragmentary and not very systematic, except for individual studies. The article is addressed to students and post-graduate students, artists and scientists who are interested in postmodern graphic art.*

**Key words:** art, Ukrainian nonconformism, graphic arts, nationality.

**Постановка проблеми.** Постійна зміна напрямів й орієнтирів у мистецтві, швидкоплинність тенденцій розвитку сучасної станкової графіки напряму залежить від економічних, політичних та соціокультурних чинників.

Зміна культурних парадигм, затяжна криза радянської культури за часів незалежності України яскраво виявили бажання вітчизняних художників творити своє нове мистецтво. Це врешті призвело до його жанрового та стилістичного розмаїття.

Отже, постає завдання виявити чи має місце вплив ідеології постмодернізму на творчість провідних українських художників – графіків Києва.

**Аналіз останніх досліджень.** На думку дослідників Л. Турчак, О. Петрова, В. Сидоренко, прагнення визначити професійну цінність образотворчого мистецтва межі століть призвело до ситуації «перехідного часу». Л. Турчак пише, що твори сучасних митців «несуть у собі відбиток часу, настрої суспільства, адекватну реаліям сьогодення форму і, безумовно, оцінку історичних подій, а наш час, незважаючи на загальну кризу суспільства, відмічений появою талановитих, оригінальних і емоційно виразних творів». Для історіографії проблеми розвитку мистецького процесу в Україні 1990–2020-х рр. таке бачення можна вважати традиційним.

В образотворчому мистецтві у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст., в еволюції художньої мови В. Сидоренко виділяє вплив одразу кількох чинників, а саме: 1) розпад системи ідеологічного контролю і швидке руйнування пріоритетів єдиного творчого методу – соцреалізму; 2) виразний прогрес у пошуку історичного національного підґрунтя на противагу інтернаціоналізму; 3) відкриття безкінечного розмаїття форм сучасного світового мистецтва (Сидоренко, 2008: 52).

При видимій розмаїтості форм, жанрів, методів та підходів нині бракує цілісного образу сучасної української образотворчості, в якій поступово виокремлюються щонайменше три гетерогенних складових (contemporary art, нефігуративне мистецтво, фігуративне мистецтво).

Слід відмітити, що естетика модернізму і постмодернізму, завдяки потенціалу молодих митців, попри духу неоднозначності та протиріччя, втілилася у виразній мові та в художніх прийомах, в технології зображення у творах сучасного образотворчого мистецтва, а амбітні інтенції нового покоління митців призвели до масштабних експериментальних пошуків засобів художньої виразності.

В роботах З. Алфьорової, А. Гончаренко, Г. Меднікової, Б. Пінчевської, О. Федорука,

Н. Мархайчук та ін. проаналізовано феномен нових медійних мистецтв та специфіку візуальних практик межі ХХ–ХХІ ст.

Як стверджує Л. Турчак, «більшість творів сучасного мистецтва кардинально змінюють усталені погляди і частіше всього являють собою поєднання різних стилів чи навіть жанрів» (Сидоренко, 2008: 194). Але жодна з тем не існує окремо від інших: навпаки, вони постійно перетинаються та доповнюють одна одну; в певні періоди домінує найбільш актуальна.

Л. Турчак вважає, що мистецтвознавці заговорили про «українську хвилю», «український постмодернізм» після знаменитої «манежної виставки» 1988 р.

В незалежній Україні однією з перших спроб систематизувати загальний розвиток української естетики, вказати основні тенденції розвитку та окреслити її історичний досвід, стала монографія Л. Левчук «Українська естетика: традиції та сучасний стан». Дослідниця описує загальні аспекти формування естетичних уявлень в рамках національної культури та виокремлює проблеми, порушені сучасними дослідниками. У науковій розробці «“Contemporary Art”: симуляція мистецтва» здійснює аналіз сучасного українського мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ ст. мистецтвознавець Ю. Юхимик.

Серед вітчизняних науковців, зазначену тему (дослідження стосовно проблем сучасного мистецтва) розробляли: О. Авраменко, О. Баршинова, Г. Вишеславський, О. Голуб, А. Ложкіна, Н. Мусієнко, О. Сидор-Гібелінда, О. Соловійов та багато інших.

**Мета:** виявлення особливостей постмодернізму в станковій графіці на прикінці ХХ століття, на основі досвіду провідних українських митців Києва та їхніх творчих здобутків в процесі взаємодії європейських художніх впливів та національних традицій. Також метою статті є аналіз художньої діяльності представників постмодернового мистецтва м. Києва і визначення характерних рис київського осередку нонконформізму (друга половина ХХ ст. – початку ХХІ ст.).

**Виклад основного матеріалу.** Нонконформізм – явище, притаманне не лише нашому часові, а саме першій половині ХХ – початку ХХІ століття. У річищі цього поняття можна розглядати поведінкові, світоглядні феномени різних часових вимірів. Щоправда, його сутність і прояви найбільше увиразнюються за часів шаленого тоталітарного тиску на митців як виразників потаємних етнознань, тож будь-яка система, влада намагалися приручити художників, поетів, бардів,

філософів, театральну, музичну еліту, а водночас чинити репресії над ними, коли вони силкувалися вирватися поза межі усталених доктрин, поглядів і світоглядів.

Нонконформізм – саме та культурна матриця, яка накладається на живе тіло тодішнього радянського мистецтва і разом з ним витворює тогочасну модель української культури як такої. На відміну від настанов соцреалістичного радянського мистецтва, український мистецький нонконформізм віддзеркалював національні, духовні та світоглядні орієнтири нації. Завдяки ментальному підґрунтю він постає найбільш виразним, всеохоплюючим і найпереконливішим мистецьким явищем, що протистояло офіційній доктрині соцреалізму. Означення ціннісних орієнтацій митця-нонконформіста передбачає більш глибоке розуміння єдності і взаємозв'язку соціально-онтологічних і діяльнісних вимірів національної культури, її причинних і телеологічних характеристик, що, зокрема, уже в нашому часі породжує своєрідну проблему культурного ставлення до природи мистецтва. Проблему національного у нонконформізмі слід розглядати як проекцію українського культурного, історичного та географічного типоландшафтів у виявах творчості вітчизняних митців різного етнокультурного походження.

У західних країнах «революція у мистецтві» 1960-х відбувалася за принципом «ми не протестуємо – ми святкуємо», тобто йшлося про свято свободи. В Україні у цей період тривало, так би мовити, «свято несвободи», і лише у 1990–2000-х постало усвідомлення: ми не святкуємо, не протестуємо, ми, працюючи, шукаємо витоків і тривання власної ідентичності у загальносвітовому контексті. Ще побутували уявлення, що західна форма життя це «суспільство споживання», а пострадянська форма життя це «суспільство виживання», і що західний зразок реалізації митця у суспільстві докорінно відрізняється від нашої моделі. Та все ж, форма нонконформістського протесту поволі відходила у минуле, й натомість йшлося про входження у загальносвітовий мистецький контекст з українською барвою. Нонконформізм перетворився на мейнстрім. Отже, історія українського мистецького нонконформізму охоплює майже усе ХХ століття. В Україні нонконформізм був насамперед формою жорсткої боротьби не так з імперським офіціозом та «совком», скільки за національні прояви у мистецтві, повернення в культуру української традиції, що довгий час замовчувалася і нищилася.

У понятті нонконформізму слід виокремлювати два напрями, що і перетинаються, і можуть існувати (а відтак і розглядатися) окремо.

З одного боку, маємо справу з нонконформізмом як моделлю громадянської позиції у суспільстві, zagrożеному ідеологічним насильством; з іншого – із власне художнім нонконформізмом, що проявляється у конкретних мистецьких творах, в їхній візуальній мові, у прийомах композиції, у натяках, алегоріях, символах тощо, тобто у всьому тому, що художник абсорбував і репрезентував за допомогою художньої форми. Для художника незгода з ідеологічними заборонами не буває чимось абстрактним, вона завжди є конкретною формою спротиву у спосіб, що цьому художникові притаманний. В українському мистецтві нонконформізм виник як спротив усіляким заборонам національного творчеству і став найбільш всеохопним явищем. Вже за радянських часів історію українського мистецтва було «перекреслено» ідеологічними приписами, а увесь дореволюційний період його розвитку був розкритикований (І. Вроною та ін.) за доморослий побутовий етнографізм, «шароварщину», «хуторянство», національну й етнографічну обмеженість, злісний провінціалізм, вузький «просвітянський» патріотизм, міщанську обмеженість.

Отже, український нонконформізм кінця 1920-х – початку 1990-х постав конкретний часовий проявом української культури, як особливе мистецьке явище, що явило багатовікові протестні традиції і спричинилося до збереження національної ідентичності. Відсутність усталеної думки, що ж є феномен українського нонконформізму у вітчизняному мистецтві, досі породжує певні сум'яття серед науковців. Враховуючи природу цього явища, сьогодні постала необхідність поставити його в історико-теоретичний контекст та дослідити його специфіку як історично цілісного, виявивши його характерні особливості і динаміку соціокультурного поступу. Український мистецький нонконформізм – як вияв прихованого бунту проти ідеології соцреалізму – являв собою дуже складне і суперечливе явище. На відміну від свого опонента – соцреалізму – він відбивав ментальні, світоглядні та духовні орієнтації українства, намагався відновити цілісний національний образ української культури, відстоював пріоритети української мови та національної історії.

Лексема «нонконформізм» довгий час залишалася «аутсайдером» у вітчизняному наукомистецькому дискурсі. В Україні цей термін за радянської доби зі зрозумілих причин не вживався. До форм і творів цього мистецтва завжди ставилися з великою обережністю, і вже у пізнорадянський період і далі іменували його «мистецтвом асоціативних структур», «лівим»,

«інноваційним», «експериментальним», а згодом – «підпільним», «авангардним». Сьогодні часто вживають терміни «неофіційне», «незалежне», «катакомбне», «заборонене», «альтернативне», «паралельне», «інше», «дисидентське», «протестне», «мистецтво опору», «інша культура» та ін. В одній з критичних рефлексій на виставку, яка з'явилася в газеті «Шлях перемоги» у Мюнхені у 1979-му році, термін нонконформізм був трактований українською як «неконформізм», але в подальшому використовувалася та ж версія терміну – нонконформізм. Автор рецензії акцентує увагу на його пропагандистсько-публіцистичному характері, як на засобі «пробити своє українське вікно в західний світ». На його думку, «сучасні творці неофіційного мистецтва в Україні утворюють окрему групу, яка має цілком самостійні мистецькі й національні ознаки».

Для того, аби зрозуміти значеннєву природу поняття «нонконформізм», на нашу думку, слід звернутися до розгляду понять, які є до нього опозиційними: наприклад, конформність, конформізм тощо.

З аналітичної геометрії відомо, що, скажімо, під конформним відображенням прийнято розуміти здатність будь-яких складних залежностей між елементами евклідової геометрії зберігати свою подібність (наприклад, характеристики кутів) за умови їх трансформацій або перетворення. Кажучи мовою гуманітарних дисциплін та перефразовуючи Ігоря Губермана, це здатність радянської людини «гнути разом з генеральною лінією партії». Відтак, поняття конформність у соціальному сенсі це свідомо форма поступливості людини, здатності поділяти думку більшості стратифікаційної групи задля уникнення конфлікту з політичним ладом як таким. Нонконформізм – за визначенням і природою явища – обов'язково передбачає наявність конформізму як його бінарної опозиції. Інакше кажучи, митець за конформної доби набував побутової мотивації, яку можна назвати «подвійною лояльністю». З одного боку, він мав матеріально забезпечувати себе і рідних, працюючи в рамках соціального конформізму. До конформістів належали досить яскраві особистості, що втілювали загальні суспільні настрої і поведінку. Це насамперед творчі особистості, котрі свідомо або вдавано свідомо приймали існуючу ідеологію і, просто кажучи, «творили» на замовлення. З іншого боку, певна матеріальна забезпеченість надавала митцеві можливість справжньої реалізації не коштом державного замовлення, а за покликом внутрішньої свободи, переконань та усвідомлення причетності

до світової і національної культури. Таким чином, у контексті нашого дослідження змістовно термін «нонконформізм» можна розширити, залучивши такі поняття, як «шістдесятництво», «дисидентство». Шістдесятники – це покоління творчої нонконформістськи налаштованої інтелігенції, яка наснажувалася засадами вільної творчості (не без впливу західної демократії), відроджувала пріоритети національної культури, мови тощо. До дисидентів належать творчі особистості, що світоглядно й на практиці (видання й розповсюдження дисидентської літератури, утворення політичних груп, навіть партій) відверто виступали проти радянської влади.

Шістдесятники – загальна назва цілого покоління радянської та української національної інтелігенції, що ввійшла в культуру (мистецтво, літературу, кінематограф) та політику в СРСР у другій половині 50-х років ХХ ст. Це був період «хрущовської відлиги», тобто десталінізації й деякої лібералізації, що розпочалися з другої половини 50-х років ХХ ст. й найповніше проявилися саме в шістдесятих роках ХХ ст. Історично доба шістдесятництва – це період з другої половини 1950-х років до початку 1970-х років (до 1972 року, якщо точно, адже друга хвиля арештів, що була в 1972 році, вважається закінченням доби). В історії українського мистецтва доба шістдесятництва – це епоха від «відлиги» до «перебудови», тобто період часу із середини 1950-х років до першої половини 1980-х. Українські шістдесятники виступали на захист української мови й культури, свободи художньої творчості. Значний вплив на їхнє становлення справила західна гуманістична культура, традиції «розстріляного відродження» та здобутки української культури кінця ХІХ – початку ХХ ст. Шістдесятники відновили традиції класичної дореволюційної інтелігенції з її прагненням до духовної незалежності, політичної відчуженості, ідеалів громадського суспільства й служіння народів. Така культурна діяльність виходила за межі дозволеного владою, і вже в самому початку 60-х років ХХ ст. почався масовий тиск на нонконформістську інтелігенцію. Вбачаючи у пошуках творчої молоді зародки опозиційності, відступ від основних канонів, влада перейшла у наступ на шістдесятників. Сигнал надійшов із Москви, де Микита Хрущов піддав брутальному цькуванню представників творчої інтелігенції. Побувши наприкінці 1962 року на виставці молодих художників, він не зрозумів і різко розкритикував модерністське мистецтво. Вердикт був однозначним: «Все заборонити!» В Україні своєрідною точкою відліку гонінь на

художників було знищення вітража «Шевченко. Мати» 1964 року, що його було зроблено у співавторстві Аллою Горською, Опанасом Заливахною, Людмилою Семикиною, Галиною Севрук. Галиною Зубченко цей твір було визнано, що не відповідає вимогам соціалістичного реалізму й ідейне ворожим. Попри гоніння, частина художників-шістдесятників не відмовилася від своєї позиції і пішла на загострення стосунків із владою; інша частина творчої інтелігенції відійшла від громадської діяльності й зайнялася суто фаховими справами.

Більшість художників була репресована, посаджена в тюрми, табори і «психушки». З 1980-х термін «нонконформізм» уже активно вживався на Заході «советологами», журналістами, політологами, емігрантами так званої «третьої хвилі».

На початку 1980-х термін був використаний для означення польського руху «Солідарність». Сьогодні ми можемо стверджувати, що нонконформізм як явище української мистецької культури зосереджувався на пошуках інтелектуального змісту, на такій смисловій наповненості творчості, яка йшла урозтіч зі штампами і методами соцреалізму. Багатоликість спадщини нонконформізму, різноманіття стилістичних течій, мистецьких програм і локальних особливостей зумовлюють складність його інтерпретації. Комуś може здатися можливим назвати нонконформізм або стилем, або напрямом, або одним із різновидів певної мистецької течії, який має власні характерні окреслення і заслуговує на незаперечне енциклопедичне визначення. Це не так.

**Київ один із провідних центрів творчості нонконформістів.** Нонконформізм як цілком закономірне явище був викликаний кардинальними суспільно-політичними трансформаціями та примусовими деформаціями основоположних, усталених у мистецьких сферах понять. Однією із найголовніших заслуг художників-нонконформістів було виховання в нелегальних умовах нових поколінь творчої молоді, залучення їх до осмислення розвитку світового мистецтва поза межами тоталітарної системи.

Наприкінці ХХ ст. – на початку ХХІ ст. у сфері розвитку візуального мистецтва в Україні спостерігаються суперечливі трансформаційні тенденції.

Постмодернізм, що виник спочатку в західній культурі, в образотворчому мистецтві України виявився дещо пізніше.

Постмодерна стилістика була помічена у творах українських художників у 1960-х – середині 1970-х років, а на початку 1990-х років виявила себе в образотворчому мистецтві окремих регіонів України. Протягом наступних десяти – п'ятнадцяти

років у регіональному мистецтві постмодерні тенденції стають провідними, практика створення творів у постмодерністській стилістиці затверджується майже повсюдно. Про це свідчать виставки сучасного образотворчого мистецтва із постмодерністською тематикою.

Постмодернізм у мистецтві означає відхід від модерністського екстремізму, осмислення і синтез досвіду всіх попередніх мистецько-стильових традицій.

Новий принцип та статус створення твору постмодерністського мистецтва дозволяють художникам створювати артефакти процесуального мистецтва, оскільки розподіл образотворчого мистецтва на види та жанри (з другої половини ХХ століття) стає достатньо умовним.

В 1960-х рр. в Україні були сформовані основні центри позаофіційного мистецтва: Київ, Харків, Львів, Одеса. (Сорокопуд, 2023: 278). Одним із головних центрів нового мистецького явища став Київ. Дослідниця О. Котова визначає розвиток нонконформістського мистецтва 1960-х рр. як «трансгресію «розстріляного відродження» 1920-х – початку 1930-х рр., яка стала можливою завдяки пом'якшенню суспільного та культурного життя в роки «відлиги» (Котова, 2014: 72). Головними засадами неофіційного мистецтва стало відродження першооснов національної культури, фольклорних традицій, посилення зв'язку зі світовим мистецтвом. Характерною особливістю київських митців була більша політизованість і радикальніше протистояння офіційному мистецтву. Крім митців-шістдесятників Г. Гавриленка, А. Горської, В. Зарецького, А. Зубка, В. Куткіна, В. Кушніра, Л. Панченка, Г. Севрук, Л. Семикиної, М. Стороженка, Г. Якутовича, до київської школи нонконформістів також входили О. Дубовик, В. Ламах, Я. Левич, А. Лимарева, А. Суммар, Ф. Тетянич та інші.

Аналізу ідейних мистецьких засад і творчості київських художників-нонконформістів і окремим їхнім представникам присвячені наукові публікації О. Авраменко, Н. Горової, Т. Лупак, Г. Склярєнко та Л. Смирної. У цих роботах дослідники розробили нові методологічні підходи до вивчення нонконформістського мистецтва.

Серед характерних ознак київської мистецької школи нонконформістів варто виділити чітке національне підґрунтя, поєднання традицій народного мистецтва з європейською естетикою, тяжіння до академізму, зумовлене тривалою освітньою традицією, драматизм, ідеалізм, колажність, абстрактність форм і фігур. Під впливом лібералізації суспільного життя в роки хрущовської «від-

лиги» у 1960-ті у київських молодих художників з'являється інтерес до опанування фольклоризму у власній творчості. Із цього часу Київ стає одним із провідних центрів художників-нонконформістів. Ідейними натхненниками цього процесу стали митці Західної України. Фольклоризм був всеукраїнським явищем протесту проти естетичного консерватизму та моралізаторства соціалістичного реалізму. Мистецький акцент на кольори та «примітивність» форми, притаманні фольклорному стилю, використовувались і в роботах «офіційних» художників. Важливою рисою творчості нонконформістів було залучення історичних мотивів. Наприклад, твори І.В. Задорожного стилізовані під бойчукізм, а самі картини митця сприймалися як ікони.

Власний варіант «фольклорного стилю» репрезентує Г. Якутович, творчість якого позначена зверненням до карпатських художніх традицій. Характерними рисами його творчості були монументальність і структурованість композиції, суворість форми (Малежик, 2021: 102). Митці В. Куткін і Г. Якутович у своїх ранніх творах звернулися до надбань мексиканської графічної школи – експресивної і різкої за виявом емоційного стану героїв.

Важливою ознакою неофіційного мистецтва цього періоду стало його міське спрямування на відміну від етнографізму та фольклоризму 1960-х рр. Фактично йдеться про виокремлення нової течії нонконформізму, головним центром якої став Київ. Цей напрям орієнтувався на інтелектуально-концептуальні практики і мав космополітичний характер.

У 1970-ті рр. сформувалось угруповання «Бермудський трикутник» («Бермуди»), авторство назви котрого належить угорському поетові Я. Селлею. До об'єднання належали І. Вайсбург, В. Дишлюк, С. Зорук, В. Костур, В. Мінько, Г. Хорошилов, В. Шемотюк та ін. Молоді нонконформісти збирались на Львівській площі, не створюючи естетичних програм діяльності та не плануючи спеціальних мистецьких заходів (Малежик, 2021: 103).

Представники радикального нонконформізму влаштовували акціонізм чи перформанс вуличного типу, які сприймалися працівниками органів правопорядку як хуліганство.

Для легалізації проведення виставок неофіційних митців у Києві в 1970-х рр. створювались клуби: при міській бібліотеці мистецтв – «Екслібрис», при літературному музеї, Будинку вчених, Київському політехнічному інституті – «Клуб молодих вчених» тощо. Свідченням поступового виходу неофіційного мистецтва з підпілля стало

приурочене до святкування Дня Києва в 1984 р. свято мистецтв на Андріївському узвозі. Попри те, що головною умовою участі для митців було одержання цілого ряду дозволів, насамперед Художньої ради в Спілці художників України, частина учасників змогла уникнути цієї процедури і продемонструвати власні твори. Підготовка молодих митців-нонконформістів відбувалась також нелегально. Приміром, у 1978 році В. Зарецький відкрив власну художню студію, в якій навчалося понад 200 учнів, серед яких були Т. Лобода, Л. Піша, А. Савадов, М. Соченко, А. Твердий, М. Шкарапута та ін. Водночас одним із першочергових завдань приватної школи була не лише підготовка до вступу до Київського державного художнього інституту, а насамперед навчання молоді малюванню, опанування мистецьких законів і принципів, розуміння мистецької естетики, образного сприймання світу. Все це в поєднанні з високою моральністю педагога, любов'ю до роботи з молоддю гарантувало учням В. Зарецького вступ до інституту. Проте через неофіційний статус діяльність було приречено на закриття після доносу в радянські органи. Від переслідувань художника В. Зарецького врятував його вчитель С. Григор'єв. Частина власних педагогічних напрацювань у студії митець згодом виклав у праці «Роздуми біля полотна», яка є важливою для опанування техніки мистецтва та розуміння його принципів. Проте значна частина митців не уникнула переслідувань за власну творчість. Одним із них став Г. Гавриленко, професійний колорист і майстер сміливого експерименту. В умовах політичного тиску він, подібно до багатьох художників, самостійно освоював шлях європейської візуальної культури століття. Сьогодні можна сміливо стверджувати, що ледь не в повній ізоляції вони працювали в контексті світового мистецтва.

Новаторство київської школи нонконформістів полягало в тому, що в роботах її представників виражалися риси позаідеологічності, відходу від свідомості «радянського типу людини», символіки форм. У 1970–1980-ті рр. до цих рис у київській школі додаються трагізм, викликаний репресіями проти творчої інтелігенції, використання міфологічних образів.

Основними засадами київської художньої школи нонконформізму стало поєднання двох складників: професійного («мистецтво заради мистецтва») та національного (Малежик, 2021: 104).

З 2000-х нонконформізм перетворився на явище музеальне, а його артефакти посіли місце в музеях і приватних зібраннях, експонуються у виставкових проектах (Смирна, 2017: 43).

Початок ХХІ ст. є періодом здобування українськими майстрами візуального мистецтва позицій, які вони втратили на початку ХХ ст.

Найвищі здобутки українського мистецтва сьогодні фіксують проекти, представлені Україною на останніх міжнародних Бієнале.

**Висновки.** Виявлено, що джерелом творчої наснаги художників – постмодерністів стало мистецтво періоду модерну (початок ХХ століття). Встановлено, що постмодерна станкова графіка має модернові коріння.

Доказано, що вітчизняні постмодерністи – графіки крокують в ногу з часом й демонструють на міжнародних майданчиках інноваційні роботи.

Аналіз показав, що сьогодні постмодерністська стилістика характеризує твори багатьох українських художників.

Виявлено: на відміну від думки, що постмодерністський художник не намагається встановлювати зв'язок з реальністю в принципі, молоді українські митці – графіки доводять зворотне, політизуючи своє мистецтво на рівні форми і змісту. В цьому є новаторство українського постмодерністського руху.

Проаналізовано художню діяльність представників постмодернового мистецтва м. Києва, визначено характерні риси київського осередку нонконформізму (друга половина ХХ ст. – початку ХХІ ст.).

Подальшого дослідження потребує аналізування творчих здобутків митців київської та харківської шкіл станкової графіки з метою встановлення загальних тенденцій і відмінностей у розвитку постмодернового мистецтва.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко О. Терези долі Віктора Зарецького. Київ : Інтертехнологія, 2006. 256 с.
2. Котова О.О. Культуротворчі інтенції українського мистецького нонконформізму в світовому контексті 60–80-х рр. ХХ ст. *Вісник ХДАДМ* № 2, 2014. С. 72–74.
3. Малежик Д. І. Київський осередок нонконформістського мистецтва в другій половині 1960-х – першій половині 1980-х рр. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Історичні науки*. 2021. Том 32(71) № 3. С. 102–104.
4. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століття. Київ : ВХ студіо, 2008. С 52.
5. Смирна Л. В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві: монографія / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. – Київ: «Видавництво «Фенікс», 2017. С 43.
6. Сорокопуд І. О. ЕВОЛЮЦІЯ ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТ.). КИЇВ ОДИН ІЗ ПРОВІДНИХ ЦЕНТРІВ ТВОРЧОСТІ НОНКОНФОРМІСТІВ : зб. матеріалів доп. учасн. І Міжнар. наук.- практ. конф. Таврійського національного університету до 160-ї річниці від дня народження В. І. Вернадського, м. Київ. – Львів – Торунь : Liha-Pres, 2023. С. 278 – 281.

### REFERENCES

1. Avramenko O. (2006) Terezy doli Viktora Zaretskoho. [The scales of Viktor Zaretskyi's fate] Kyiv : Intertekhnolohiia, 256 s. [in Ukrainian].
2. Kotova O.O. (2014) Kulturotvorchy intentsii ukrainskoho mystetskoho nonkonformizmu v svitovomu konteksti 60–80-kh [Cultural intentions of Ukrainian artistic nonconformism in the world context of the 60s-80s of the 20th century rr.] *KHKH st. Visnyk KHDADM* № 2, s. 72–74. [in Ukrainian].
3. Malezyk D. I. (2021) Kyivskyi oseredok nonkonformistskoho mystetstva v druhii polovyni 1960-kh – pershii polovyni 1980-kh rr. [Kyiv center of non-conformist art in the second half of the 1960s – the first half of the 1980s.] *Vcheni zapysky TNU imeni V.I. Vernadskoho. Serii: Istorychni nauky*. Tom 32(71) № 3. S. 102–104. [in Ukrainian].
4. Sydorenko V. (2008) Vizualne mystetstvo vid avanhardykh zrushen do novitnikh spriamuvan: rozvytok vizualnoho mystetstva Ukrainy XX–XXI stolittia. [Visual art from avant-garde movements to the latest directions: the development of visual art of Ukraine in the 20th–21st centuries]. Kyiv : VKH studio. S. 52. [in Ukrainian].
5. Smyrna L. V. (2017) Stolittia nonkonformizmu v ukrainskomu vizualnomu mystetstvi: monohrafiia / In-t problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy. [A century of nonconformism in Ukrainian visual art: a monograph / Institute of Problems of Modern Art of the National Academy of Sciences of Ukraine]. – Kyiv: «Vydavnytstvo «Feniks», 43 s. [in Ukrainian].
6. Sorokopud I. O. (2023) Evoliutsiia vizualnoho mystetstva ukrainy (druga polovyna khkh – pocyatok khkhi st.). Kyiv odyh iz providnykh tsentriv tvorchosti nonkonformistiv [Evolution of the visual arts of ukraine (second half of the xx – beginning of the xxi century). Kyiv is one of the leading centers of creativity of nonconformists] : zb. materialiv dop. uchasn. I Mizhnar. nauk.- prakt. konf. Tavriiskoho natsionalnoho universytetu do 160-yi richnytsi vid dnia narodzhennia V. I. Vernadskoho, m. Kyiv – Lviv – Torun : Liha-Pres, s. 278–281. [in Ukrainian].