

Невловний сенс нонконформізму. Зауваги щодо контексту функціонування поняття в Україні

ЛЕСЯ СМІРНА

Анотація. Роздуми над природою поняття «нонконформізм», що, як це не дивно, досі не є сталим в українському мистецтвознавстві, мають лабіринтоподібний характер, що зумовлено, з одного боку, наявністю у часі художніх творів, яких начебто в цьому часі бути не повинно через його інші ідеологічні настанови, з іншого боку — наявністю в художника внутрішньої потреби мистецького висловлювання, що не може не бути «конфліктним» по відношенню до часу, в якому він існує, якщо є справжнім новатором, і природним по відношенню до самого себе, оскільки художник відчуває себе новатором. Українська практика закордонної репрезентації нонконформності творів наших художників 1970–1980-х років з елементами етноідентифікації дозволяє зробити припущення, що саме з цього часу відбувається і становлення поняття «нонконформізм», і його змістове й сутнісне наповнення, що досі перебуває у русі до сталої поняттєвої форми.

Ключові слова: нонконформізм; неофіційне мистецтво; андеграунд; шістдесятництво; діяльність Ігоря Цишкевича.

Постановка проблеми. Головною проблемою дослідників, які намагаються концептуалізувати сутність нонконформізму, є відсутність достатньо чіткого уявлення не лише про шлях до поставленої мети, а й про сам предмет. Більшість вживають цей термін, не обтяжуючи себе поясненнями вислизаючого змісту, наділяють його зручним адекватним значенням. Виникає незручна ситуація: нонконформізм перетворився на ярлик, що його можна нависити практично на будь-що, надавши йому потрібного, а почасти кон'юнктурного забарвлення. Такий стан справ вимагає роз'яснення сутнісних характеристик нонконформізму як суспільно-культурного явища для позначення виходу зі стану поняттєвої розгубленості перед «умовами і наслідками», чітко породженими часом тоталітаризму, в якому іноді перебувають дослідники сучасної культури. Отже, зробимо спробу ідентифікувати це одночасно дискредитоване й міфологізоване

поняття, зміст якого вислизає в нескінченних потоках інтерпретацій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Принципового значення для обраної теми дослідження набули праці, де застосовуються новітні інтегративні методи інтерпретації мистецьких процесів (або творів, що ці процеси репрезентують) у річищі становлення й розвитку нонконформістського мистецтва. Це праці мистецтвознавців К. Андреевої, Є. Барабанова, К. Бобринської, К. Дьоготь, В. Левашова, А. Розенфельда, О. Свіблової, Н. Степанян, М. Тупіциної, В. Тупіцина, О. Харитонова, О. Якимовича.

Більшість сучасних українських дослідників розглядає мистецтво нонконформізму як хронологічно локальне явище 1960–1980-х. У цьому аспекті наявні праці О. Авраменко, О. Баршинової, Т. Басанець, В. Бурлаки, Г. Вишеславського, О. Голубця, Б. Гориня, Е. Димшиця, Г. Заварової, О. Зарецько-

го, Т. Кара-Васильєвої, О. Котової, О. Лагутенко, Л. Лисенко, Б. Лобановського, М. Мудрак, Т. Павлової, М. Протас, О. Петрової, О. Ріпко, О. Роготченка, А. Савицької, А. Сауленко, О. Сидора-Гібелінди, В. Сидоренка, Г. Склярєнко, Л. Соколюк, О. Соловійова, О. Титарєнка, О. Федорука. Незважаючи на багатовимірність інтерпретацій нонконформістського мистецтва, мистецтвознавці досі не запропонували генеративну синтетичну модель реконструкції українського мистецького нонконформізму з точки зору: а) сутнісної природи поняття «нонконформізм»; б) формотворчих інтенцій нонконформізму як єдності жанрових, стильових, метахудожніх і метакультурних парадигм; в) мистецькоцентричної позиції нонконформізму в культурі України ХХ століття.

Мета дослідження

Здійснити поняттєво-категоріальну реконструкцію нонконформізму в контексті функціонування поняття в Україні.

Дослідження побудоване на міждисциплінарному інтегруванні низки методів, поєднаних концептуально узагальненим уявленням про взаємодію між досліджуваним матеріалом і дослідником, який для досягнення поставленої мети вдається до інтерпретаційного підходу. На рівних правах використовуються як об'єктивні методи дослідження, так і дещо суб'єктивізовані. Зокрема, це історико-генетичний метод, що дає змогу простежувати розвиток категорії «нонконформізм» упродовж часу існування явища, окреслюваного цими категоріями; метод реконструкції, що залучений для вивчення можливостей перекомбінування стійких іконографічних елементів українського мистецького нонконформізму у практиці переосмислення їхнього контексту на рівні інтерпретації, та метод діахронного аналізу суспільно-історичної реальності, спрямований на вивчення історико-культурних процесів, тобто сутнісно-темпоральних зрушень і змін в історико-культурній реальності, на відміну від синхронічного (одночасного) аналізу, котрий спрямований на розкриття сутнісно-просторової природи цієї історико-культурної реальності.

Виклад основного матеріалу дослідження.

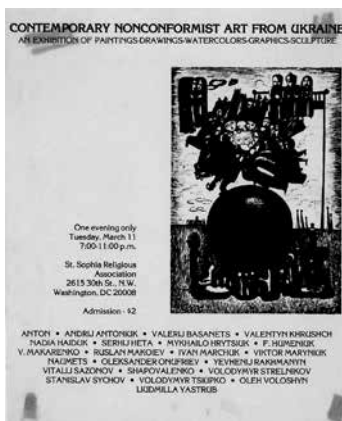
1. Лабіринтарність поля дії поняття. Початковим пунктом аргументації і роздумів буде подальша конкретизація твердження, що в загальних рисах зводиться до наступного.

Комусь може здатися можливим назвати нонконформізм або стилем, або напрямом, або одним із різновидів певної мистецької течії, що має власні характерні окреслення і заслуговує на незаперечне енциклопедичне визначення. Це не так. Нонконформізм — передовсім *суспільно-мистецьке* явище, що існує поза стилістичними, «напрямовими», «течєвими» або часовими і просторовими вимірами, має інтелектуально-духовний і глибоко національний характер, просякнутий філософією релігії та сутністю буття. Його можна вважати за ідеологічну платформу, що «розташовується» поза офіційною ідеологією; він засвідчує переконливу моральну, персоналістично означену позицію митця, індивідуалістичний шлях творчої особистості в культурі та форму самоусвідомлення у вимірі історико-культурного тривання [6]. Тобто: кожний художник «сам собі нонконформіст», якщо прагне працювати не «в традиції», плисти проти течії, якого б забарвлення вона не мала.

За часів тоталітаризму під нонконформізмом слід розуміти тихий або гучний — у міру сміливості митця — спротив затвердженим ідеологічним настановам (скажімо, соцреалістичній манері подання візуального повідомлення); за часів демократичних під нонконформізмом слід розуміти неодмінно гучний спротив будь-яким намаганням щось увести в раціональні рамки, якщо бракує ідеологічних; за часів, коли відбувається перехід від «догматичного суспільства» до демократичного, під нонконформізмом слід розуміти спротив самому собі у прагненні перетворити попередні настанови на такі, які б збігалися із нонконформними настановами інших митців, які разом із художником прагнуть тих самих змін. Отже, нонконформізм — це не так зовнішнє вираження ідеї у творі, як внутрішня наснажливість митця чинити спротив або традиції, або пануючим у суспільстві настановам (ідеологічним чи позаідеологічним, нестійким).



Каталог виставки «Сучасні мистці з України», 1982–1983. Архів Антона Соломухи



Афіша виставки «Сучасне нонконформістське мистецтво з України», Архів Антона Соломухи



Каталог «Contemporary non-conformist art from the Ukraine», 1979, самвидав. Архів Антона Соломухи

Така лабіринтоподібність нонконформізму як наукового поняття витікає з постійної загальної налаштованості митця — якщо він справжній — на пошук не так прямих шляхів розгортання власного таланту, як шляхів багатовекторних (наче у «Саду розбіжних стежок» Боргеса), розмаїто нечітких, таких, де не одразу можна визначити, чого саме прагне автор, на яких спостереження він фіксує увагу глядача, які саме струни він бажає зачепити і на яке їхнє звучання розраховує.

Отже, можна стверджувати, що лабіринт як один із наочних образів/метафор постмодерної свідомості й елемент у системі понять філософського світорозуміння тих же таки Хорхе Луїса Боргеса («Дім Астерія», 1949, «Абенханан ель Бохарі, загиблий у своєму лабіринті», 1949) й Умберто Еко («Ім'я рози», 1980, «Нотатки на берегах "Імені рози"», 1983, «Подорожі у гіперреальність», 1987, «Межі інтерпретації», 1990, «Острів колишнього дня», 1994) саме у пошуках справжньої сутнісної природи поняття «нонконформізм» спричиняє до ризомоподібного розгортання його основних імплікацій через залучення до студій, з одного боку, намірів митця, з іншого — впливу його творів на уявлення про час, в якому він працював. Із цього коливання між «якщо» і «відтак» має виринути розуміння про ідею, що її митець прагнув лишити по собі світові.

2. Висікання поняттєвої іскри. Нонконформізм поставав на зіштовхненості мистецької еволюції, модерного мислення, історії культури й політичних метаморфоз.

Саме через те цей начебто усталений термін слід сприймати як об'єднавчий щодо інших мистецьких явищ («неофіційне мистецтво», «андеграунд», «шістдесятництво»), що їх доречно розглядати в певних часових рамках як дещо усталене раз і назавжди.

Як не дивно, терміни «неофіційне мистецтво», «андеграунд», «шістдесятництво», що ними давно і жваво користуються мистецтвознавці, мають, на наш погляд, більш «нішову» парадигматику, свідчать про «ремісничі» спроби митців створювати нові візуальні форми усупереч тиску ідеології («неофіційне мистецтво») або ж засвідчують психологічно «комфортний» спосіб буття художника у системі незгоди, спротиву («андеграунд»).

Так, скажімо, явище шістдесятництва хоч і має часову окресленість, але естетика, філософія, стилістика мовлення, зображальності, що витворені у той час, можуть проглядатися й у подальших десятиліттях, навіть досі.

Як бачимо, термінологічна нез'ясованість часо утруднює наше розуміння певних універсальних істин, а отже, й вікових традицій. Ми шора-



Виставка українських художників-нонконформістів, 1980, Нью-Йорк, галерея «Америка», на фото — І. Цишкевич, В. Стрельников, А. Соломуха.

зу вимушені навантажувати термін «свіжими», на ходу віднайденими понятійними обертонами у потаємній впевненості, що, може, якийсь із них і приживеться й в ужитку, і в науці. Якщо лишити осторонь питання щодо винаходу нових термінів і понять у мистецтвознавчому лексиконі — це становить окрему цікаву галузь для спостережень і висновків, — все одно слід наголосити, що ті терміни і поняття, які вже існують, не мають чіткого тлумачення, або ж практика їхнього тлумачення наражається на необхідність продукування нових термінів і понять, і така вправність веде, скоріше, до розмивання мистецтвознавчого тезаурусу, ніж до його словникарської консолідації.

Інтерпретація нонконформізму як певного *публічно-інтимного феномену*, визначення якого відбувається *in situ*, ситуативно у кожному випадку приводить до актуалізації не лише проблеми синтезу мистецтв як інгредієнтів нонконформного руху, а й до проблеми самоусвідомлення митця в часі. Тобто, з одного боку, йдеться про засоби витворення нонконформного мистецького продукту, з іншого — про внутрішні настанови, що вони спричинили до такого акту. Відтак, простір формотворчих інтенцій нонконформізму слід розуміти як єдність жанрових, стильових, метахудожніх і метакультурних парадигм.

Отже, проблема нонконформізму постає *синтетичною за суттю й симультанною за змістом* і потребує аналізу на межі дослідницьких па-



Виставка українських художників-нонконформістів, 1980, Нью-Йорк, галерея «Америка», фото. Архів Антона Соломухи

радигм, культурних практик і вербалізації творчої самоідентифікації митця.

Саме через те в 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, загроженому 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 [6].

Для художника незгода з ідеологічними заобонами не буває чимось абстрактним, вона завжди є *ситуативно конкретною* формою спротиву у спосіб, що цьому художникові притаманний. Навіть звисний «технологічний» спротив панівній ідеології, який проявлявся у формі, манері митця, спричинив шалений владний опір і каральні дії проти тих, хто наважувався на художнє інакомислення: знищувалися мозаїки, скульптурні комплекси, вітражі. Тобто влада визнавали такі вправи «одиноких» митців небезпечними для свого існування і тим самим показувала власну безпомічність і безглуздість. Митець поставав не лише майстром у своїй царині, а й людиною свідомісною, осяжно культурною, зрештою, націоцентричною, яка кожною творчою дією плекає в собі спадко-

вість культурних епох і неперервність традицій, не в останню чергу — інтелектуальних.

3. Мистецькоцентризм нонконформізму в Україні ХХ століття: «ефект Цишкевича». Проблемним аспектом у лабіринтах визначення нонконформізму є правомірність вживання саме цього поняття щодо контекстології мистецтва та обстоювання мистецькоцентричної позиції нонконформізму в культурі України ХХ століття.

Цю застанову прозорише висвітлює Елій Белютін, знаний російський нонконформіст, зізнаючись із власного досвіду, що «мистецтво не лише естетична категорія, а категорія моральної підсвідомості людини» [1]. Себто йдеться не так про «ремісничу» насагу виявлення мистецької думки за допомогою відповідного художнього знаряддя, як про надремісничі прагнення витлумачення цієї думки за допомогою вчинення суспільно-культурного розголосу; не стільки з бажання вразити майстерністю, скільки ідеєю. Інакше кажучи, «провалля» між мистецтвом і суспільством стверджується не на рівні мистецтва, а на рівні суспільства і культури, і лише за допомогою поняття «нонконформізм» цей уявний проміжок (якого насправді не існує у чистому вигляді) може бути розцінений як необхідна умова для подальшого досягнення рівноваги між художником, часом та історією або ж між мистецтвом як результатом художньої дії та мораллю митця як засобом для досягнення цього результату.

Отже, людина є суспільно, культурно, космічно зумовлена, а, відтак, за різного часу й за різних суспільно-економічних формацій вона, хай і підсвідомо, поєднана з культурними, мистецькими проявами, що їх породжує націобуття; вона відгукується на ці прояви, як також породжує їх. Така людина завжди перебуває у стані онтологічної неоясненості межі власне націопочуванням, владним верховенством і культурно-мистецьким вибурхом, що її приваблює, спокушає, бентежить, але й обдаровує само-гідністю і творить із неї бодай ілюзію нонконформізму, тобто зачаєного спротиву неправдивій владі.

Інший фактор, що примушує дослідника наполягати саме на номінації «нонконформізм» щодо мис-

тцтва незгодних, це власне очевидність неможливості працювати в наперед заданій художній системі соціалістичного реалізму і — як граничний випадок — у реалістичній художній системі взагалі. Це не так боротьба із суспільством і державою, як непереборна боротьба художника із самим собою, з тим у собі, що й робить людину художником, а не представником якоїсь іншої професії. Він і не хотів би бути нонконформістом, «перти супротив державної течії», але — як не намагався — не може. Просто не може. Чому? Бо справжній художник.

У середовищі митців побутує легенда, що, мовляв, саме одеська художниця Людмила Ястреб започаткувала вживання терміна «нонконформізм», використавши слово NON всередині картинного простору.

Саме мова, слово, текст ставали для багатьох митців інструментом входження в неоприявлене, приховане тоді, коли вони хотіли замислитися над тим, що ж вони роблять, чому саме в них виникає не лише опір, а й розуміння, що той опір і всередині них, і зовні. І не будучи в силах перемогти внутрішній опір, вони прагнуть подолати хоча б опір зовнішній.

Про внутрішній опір митця самому собі, «привамам ужитку себе в мистецтві» (А. Пучков) мистецтвознавцеві можна лише здогадуватися; зовнішній опір визначається за безпосереднім творчим актом художника, що лишається у вигляді художнього твору і становить факти історії мистецтва [7]. Втім, саме за допомогою слова мистецтво відкривало можливість дослідження безсвідомої механіки і мистецьких, і — ширше — культурних процесів.

Якщо дивитися історично, ще одним чинником виразної легітимації цього терміна в українському контексті стала виставка «Contemporary nonconformist art from the Ukraine», експонована в країнах Європи і США у 1979–1982 роках, організована активними учасниками цього руху — Антоном Соломухою та Ігорем Цишкевичем.

Ігор Цишкевич — елегантний молодик, громадянин США бельгійського походження, приїжджає до Радянського Союзу 1977 року за програмою обміну IREX разом із дружиною, науковцем Мирос-



Людмила Яструб. *NON*, 1979, полотно, олія, 70 × 151.

Колекція Анатолія Димчука

лавою Мудрак. Згадуючи це знайомство, А. Соломуха розповідав: «Цей приїзд усередині певних неофіційних кіл викликав резонанс. КДБ стежило за нами та за подружжям безупинно. Навіть готувалася провокація, щоб заарештувати Ігоря. На щастя, все обійшлося. Цишкевич зібрав в Україні велику кількість “транспортбельних” творів одеських нонконформістів, виконаних на папері та картоні, і ми реалізували наш спільний проект: дванадцять виставок нонконформістського мистецтва як в Європі, так і США (Мюнхен, Лондон, Париж, Нью-Йорк, Філадельфія, Бостон та ін.)» [3].

Ігор Цишкевич, постать якого недооцінена в контексті історії українського нонконформізму, безперечно був першим, хто представив українське нонконформістське мистецтво світу. Зацікавлення молодого Цишкевича «лівим» мистецтвом не було випадковим. Загалом його світогляд формується під впливом суспільно-політичних українських організацій за кордоном: від радикально «лівих» до радикально «правих». Інтелектуально вільний і політично незаангажований, Цишкевич із приїздом до України потрапляє в шоковую для нього атмосферу страху й задухи.

У 1960–1970-х Україна стає «випробувальним полігоном» для каральних органів щодо інакомислячих, у 1977–1983 роках ще тривають репресії проти тих, хто виявляє бодай найменші ознаки незгоди з панівною ідеологією [4]. Знайомство з так званими «бічними» архівами, зустрічі з діячами культури й мистецтва, художниками, фахівцями в галузі театру, кіно, музики, образотворчого мистецтва вводять Цишкевича в коло «нео-

фіційної» культури. «Нашою з Мирославою метою було дослідити й описати 20-ті роки, які були “закритою зоною” не лише для української науки, а й для Заходу також. Тут, в Україні, ми буквально бігли за інформацією, й доля завжди дарувала зустрічі з людьми, близькими за духом» [2].

Зауважимо, що реакція західного світу на виставку була досить прихильною. Утім, деякі очікування не справдилися: після виставок російського неофіційного мистецтва Захід чекав на сувору абстракцію й симптоматичну реакцію на політичні обставини, що знайшли б відгук у творах українських митців. Натомість виставка віддзеркалювала умови, в яких перебували митці, — про це промовляли маленькі розміри картин, простих за засобами виконання.

Критик мистецтва Сьюзен Річардс з Інституту сучасного мистецтва в Лондоні відзначила складність, особистісний зміст та ностальгію за чимось невловним, назвавши твори українських митців реакцією супроти ідеалів колективізму: «“Ікони” індивідуалізму, вони мають щось важливе сказати Заходу» [5]. Саме через те концепція презентації, що відбулася у Нью-Йорку, була дещо видозмінена: уособлювала ситуативно-концептний перформативний мистецький відгук на посттоталітарну ситуацію. Учасники виставки виготовили сценічні декорації — на тлі плакатів із гаслами «Вперед до комунізму», «Ленін — вічно живий», «Наша мета — комунізм», «Влада — народу» вони розвісили в різних ракурсах порожні рами від картин. На сцені праворуч також стояв порожній мольберт. Це символізувало гнітючу ситуацію несвободи, коли ідеологія стала інструментом нищення вільної мистецької думки [2]. В рецензії на виставку, що з'явилась у паризькій газеті «Liberation», не лише містились історичні рефлексії на тему українського авангарду та бойчукізму, а й прозвучали імена молоді генерації українців, що після скульптора Архипенка та художника Андрієнка поповнила лави *кочових митців*, яких втратила батьківщина: «Задаючись питанням, чому так сталося, відповідь можна знайти і в бажанні багатьох художників якомога швидше легалізувати свою творчість, представити її як уже

здійснене, сформоване явище національної культури. На піддорозі між іконописом та абстракцією цей теплий живопис, найперше, увиразнює прагнення митців до чіткості та глибоке бажання якомога скоріше позбавитися географічних та ідеологічних кордонів» [8]. Незважаючи на сталість стереотипів, що сформували уявлення західного світу про українське нонконформістське мистецтво як «етнічне», тобто периферійне, присутність українських митців у виставкових процесах на Заході ставала дедалі помітнішою для зарубіжної преси, що дало поштовх до активного залучення нонконформістів з України в європейському арт-ринку.

Висновки

Роздуми над природою поняття «нонконформізм», що, як це не дивно, досі не є сталим в українському мистецтвознавстві, мають лабіринтоподібний характер, що зумовлено, з одного боку, наявністю у часі художніх творів, яких начебто в цьому часі бути не повинно через його інші ідеологічні настанови, з іншого боку — наявністю

в художника внутрішньої потреби мистецького висловлювання, що не може не бути «конфліктним» по відношенню до часу, в якому він існує, якщо є справжнім новатором, і природним по відношенню до самого себе, оскільки художник відчуває себе новатором. Лише зовнішній прояв внутрішньої нонконформності митця дозволяє встановити, переважання яких саме чинників — внутрішніх чи зовнішніх — відбувається в характері і творчій манері майстра. Відтак, за конкретними творами конкретних художників з усіма складовими їхніх характерів і ідейних (не ідеологічних) настанов можна робити лише приблизні висновки щодо міри їхньої нонконформності. Українська практика репрезентації за кордоном нонконформності творів наших художників 1970–1980-х років з елементами етноідентифікації дозволяє зробити припущення, що саме з цього часу відбувається і становлення поняття «нонконформізм», і його змістове й сутнісне наповнення, що досі перебуває у русі до сталої поняттєвої форми.

Література

1. Белютин Э. Теория всеобщей контактности. Москва: Новая реальность, 2013. 131 с. С. 8.
2. Інтерв'ю Л. Смирної з І. Цишкевичем, 08.06.2001.
3. Інтерв'ю Л. Смирної з А. Соломухою, 16.01.2011.
4. Овсієнко В. Світло людей: мемуари та публіцистика. У 2 кн. Кн. 2. Харків: Харків. правозахисна група; Київ: Смолоскип, 2005. 352 с.
5. Richards S. Ukrainian Artists: Каталог «Contemporary Nonconformist Art from the Ukraine». Самвидав, 1980. С. 1. Архів художника А. Соломухи: Український мистецький нонконформізм за кордоном (1978–1983, Париж, Франція).
6. Смирна Л. В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві. Київ: Фенікс, 2017. 480 с.
7. 100-літній нонконформізм: Розмова президента Асоціації арт-галерей України Віктора Хаматова, мистецтвознавця Лесі Смирної та культуролога Андрія Пучкова [Електронний ресурс] / Ve-inart.com. 2019. URL: <http://be-inart.com/post/view/2647>.
8. Feigelson K. Deux Rendez-Vous Ukrainiens. Liberation. Mardi 23. Novembre. 1982. Архів художника А. Соломухи: Український мистецький нонконформізм за кордоном (1978–1983, Париж, Франція).

References

1. Belyutin E. Teoriya vseobschey kontaktnosti. Moskva: Novaya realnost, 2013. 131 s. S. 8.
2. Interv'yu L. Smy`rnoyi z I. Cy`shkevychem, 08.06.2001.
3. Interv'yu L. Smy`rnoyi z A. Solomuxoyu, 16.01.2011.

4. Ovsiienko V. Svitlo lyudej: memuary` ta publicy`sty`ka. U 2 kn. Kn. 2. Xarkiv: Xarkiv. pravozaxy`sna grupa; Ky`yiv: Smolosky`p, 2005. 352 s.
5. Richards S. Ukrainian Artists: Katalog «Contemporary Nonconformist Art from the Ukraine». Samvy`dav, 1980. S. 1. Arxiv xudozhny`ka A. Solomuxy`: Ukrayins`ky`j my`stecz`ky`j nonkonformizm za kordonom (1978–1983, Pary`zh, Franciya).
6. Smy`rna L. V. Stolittya nonkonformizmu v ukrayins`komu vizual`nomu my`stecztvi. Ky`yiv: Feniks, 2017. 480 s.
7. 100-litnij nonkonformizm: Rozmova prezy`denta Asociaciyi art-galerej Ukrainy` Viktora Xamatova, my`stecztvoznavcyia Lesi Smy`rnoyi ta kul`turologa Andriya Puchkova [Elektronny`j resurs] / Be-inart.com. 2019.URL: <http://be-inart.com/post/view/2647>.
8. Feigelson K. Deux Rendez-Vous Ukrainiens. Liberation. Mardi 23. Novembre. 1982. Arxiv xudozhny`ka A. Solomuxy`: Ukrayins`ky`j my`stecz`ky`j nonkonformizm za kordonom (1978–1983, Pary`zh, Franciya).

Смирная Л. В. Неуловимый смысл нонконформизма. Замечания по поводу контекста функционирования понятия в Украине

Аннотация. Размышления над природой понятия «нонконформизм», что, как ни странно, до сих пор не являются устоявшимися в украинском искусствоведении, имеют лабиринтообразный характер, что обусловлено, с одной стороны, наличием во времени художественных произведений, которых якобы в этом времени быть не должно из-за иных идеологических установок, с другой – наличием у художника внутренней потребности художественного высказывания, не может не быть «конфликтным» по отношению ко времени, в котором он существует, если является настоящим новатором, и естественным по отношению к самому себе, поскольку художник чувствует себя новатором. Украинская практика зарубежной репрезентации нонконформности произведений наших художников 1970–1980-х годов с элементами этноидентификации позволяет предположить, что именно с этого времени происходит и становление понятия «нонконформизм», и его содержательное и сущностное наполнение, до сих пор находившееся в движении к постоянной понятийной форме.

Ключевые слова: нонконформизм; неофициальное искусство; андеграунд; шестидесятничество; деятельность Игоря Цишкевича.

Smyrna L. V. The elusive meaning of non-conformism. Comments on the context of functioning of the concept in Ukraine

Abstract. The reflections on the nature of the concept of “non-conformism”, which, oddly enough, are not yet sustainable in Ukrainian art, have a labyrinthine nature. This is caused, on the one hand, by the presence of the works of art, which, at this time, should not have emerged, according to the ideological guidelines. On the other hand, there is the artist’s inner need for artistic expression, which cannot but be “conflicting” towards the time within he exists, if he is a true innovator, and natural towards himself, as an artist who perceives himself as an innovator. The Ukrainian practice of representing the nonconformity art of the 1970s and 1980s abroad, putting emphasis on the elements of ethno-identification, makes it possible to assume that it is during that time the concept of “non-conformism” originated. Yet, its substantive and essential core of the notion of Ukrainian nonconformity is still in motion to a permanent conceptual form.

Keywords: nonconformism, informal art, underground, sixties, activity of Ihor Tsyshkevych.