

Леся Смирна Lesia Smyrna

доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник, начальник відділу міжнародних наукових і мистецьких зв'язків НАМ України

Doctor of Art, Senior Researcher, Head of International Scientific and Artistic Relations Department of the National Academy of Arts of Ukraine

e-mail: lsmyrna@naqa.gov.ua orcid.org/0000-0002-0483-1915

Конформізм, нонконформізм і візуальна невідворотність постнонконформізму: до історії поняття «нонконформізм»

Conformism, Nonconformism, and the Visual Inevitability of Post Nonconformism: To the History of the “Nonconformism” Concept

Анотація. Наведена у статті наукова аргументація засвідчила недостатню обґрунтованість нонконформізму як суспільно-мистецького явища у полі новітніх теоретико-методологічних розробок. Оскільки нонконформізм за своєю природою і суттю існує поза «течєвими», стилістичними і «напрямовими» вимірами, доведено, що його представниками були не обов'язково художники, які сповідували нонконформізм як начебто прояв активної громадянської позиції. Показано, що до митців, яких можна вважати нонконформістами в мистецтві, належали не лише жорсткі опозиціонери ідеологічної доктрини, а й м'які опозиціонери, які сприймали світ з точки зору здорового глузду. Політика удаваного компромісу дозволяла художникові реалізувати себе на полі безкомпромісних мистецьких відправ.

З'ясовано, що в річищі поняття «нонконформізм» можна розглядати поведінкові, світоглядні феномени різних часових вимірів, де кожен етап еволюційної гілки потребує цілісної реконструкції проблемного поля того опору, який чинить художник у культурно-мистецькому середовищі. Світоглядні орієнтації українського нонконформізму зберегли цінність і дотепер — у формі постнонконформізму, своєрідного культурного явища 1990–2000-х, що виникло на «мальовничих» руїнах посттоталітарного режиму в умовах демократичних свобод.

Ключові слова: візуальне мистецтво, теорія культури, м'який нонконформізм, жорсткий нонконформізм, постнонконформізм.

Постановка проблеми. Нонконформізм ХХ–ХХІ століть як мистецький та, ширше, соціокультурний феномен — неосяжна тема як для досліджень мистецтва, так і в контекстному полі культурно-історичного тривання загалом. Сучасний українець має уявлення про трагічні долі визначних діячів культури ХХ століття, які чинили щирий спротив тоталітарній ідеології, однак нонконформізм у всіх його суперечливих новітніх конотаціях ще належить осягнути. Адаже проблема його класичних, а також сьогоденішніх форм і вимірів досі не має усталеної інтерпретації серед сучасних теоретиків та практиків мистецтва. Своєю вкоріненістю в культурі український мистецький нонконформізм актуалізує (поряд з іншими можливими варіантами трагічно-ігрового сприйняття дійсності, максималізмом моральних засад) підвищену значущість особистісного переживання подій і фактів, високий ціннісний статус мистецької і людської жертвності заради свободи. За всього розмаїття моральних цінностей нонконформізм виправданий і необхідний як суттєва творча позиція й опозиція у правдивому діалозі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У СРСР про нонконформістське мистецтво не писали, оскільки це б порушило канони візуально переконливого імперського методу соціалістичного реалізму. Лише починаючи з 1990-х неофіційне мистецтво стає стійкою темою мистецтвознавчих рефлексій. Підставою для такого твердження є корпус виданої літератури: наукові дослідження, конференції, виставки, художні тексти, мемуари, публіцистика. Дослідники слушно визнають, що нині нонконформістське мистецтво залишається явищем з хисткими контурами, оскільки йому так і не було дібрано точних характеристик [10, с. 16].

У культурології (В. Бичков, О. Кукаркін, Л. Левчук, М. Ліфшиц, Н. Маньковська, Л. Рейнгардт [3; 4; 6; 7; 8; 9]) та соціальній психології (Е. Аронсон, С. Аш, М. Кордуел, Р. Крайчфілд, Д. Майерс [1; 5; 11]) нонконформізм розглядають у контексті бінарної опозиції «конформізм — нонконформізм», тобто нонконформізм аналізують як антитезу конформізму. Зокрема, у працях В. Арсланова, Ю. Давидова, О. Кукаркіна, І. Роднянської

нонконформізм осмислено у просторі так званої «буржуазної культури» [2; 6], як доповнювану стратегію, яка лише камуфлює або віддзеркалює конформні тенденції причетності до соціуму, до тієї чи іншої спільноти, хоча цей підхід, пропонований радянською культурологією, є нині тенденційним та застарілим. Тобто нонконформізм, з одного боку, визначали в контексті бінарної опозиції, сталого тоталітарного конформного буття, яке могло бути саме таким і ніяким іншим, і буття неусталеного, невпорядкованого, ба більше — індивідуального і, зокрема, персоналістично означеного шляху творчості. Наразі очевидно, що осяжність нонконформізму засвідчує його відхід від диспозиційної логіки пара-лельності і доповнюваності.

Мета дослідження: здійснити синтетичну реконструкцію нонконформізму як культурно-історичної мистецької цілісності в контексті: а) онтологічної спадкоємності та контрапунктності конформізму-нонконформізму; б) парадоксальності природи явища; в) хронологічної невизначеності та термінологічної двозначності нонконформізму; г) симулякрості протестних інтенцій нонконформізму постмодерного типу.

Виклад основного матеріалу.

1. Комфортні тенета бінарної опозиції. В рамках офіційної доктрини соцреалізму пафос нонконформізму недооцінювали, адже більшість дослідників констатували, що конформізм та нонконформізм є крайнощами «буржуазного мистецтва», що «доповнюють» одна одну.

Слушно поставити проблему: наскільки суттєвою є онтологічна спадкоємність, паралельність чи контрапункт конформізму та нонконформізму і в контексті словотворення, і у власне культурно-мистецькому процесі, наскільки суттєвою є опозиція конформізму та нонконформізму у мистецтві, і які спільні риси (бо це цікавіше, ніж відмінності) властиві їм обом?

Свого часу Альбер Камю писав, що будь-який митець, якщо він є справжнім митцем, чинить спротив не лише мистецькій традиції (це досить мирна справа), але передовсім — позамистецькій реальності [12, с. 32]. Тому й виникає в природі проблема конформізму й нонконформізму, де персоніфіковане протистоїть типовому, національне уніфікованому, канонічне неусталеному.

Конформізм у вигляді соцреалізму був явищем, що непохитно ценментувало, що декларувало незрушність ідейних застанов, примітивною провокацією, пластом такої творчої порожнечі, що повинна була рано чи пізно заповнитися недозволеними сюжетами та образами, породжуючи таким чином саму ідею опору.

Отже, нонконформізм за визначенням і природою явища обов'язково передбачає наявність конформізму як його бінарної опозиції [12, с. 39]. Безперечно, спільні риси між конформізмом і нонконформізмом є. І основа цієї спільності — насамперед митець і його творчість, територія мистецької обсервації з її ландшафтом, побутом, в центрі яких була передусім людина — її портрет і характер. Різними ж були методи зображення, позиції й громадянські принципи митців — писати на замовлення і у свій «редакційний портфель» тощо. Спільною була школа

реалізму, яку пройшов кожен митець. Утім, пошук спільності веде до заперечення обох явищ у мистецтві як таких.

2. Важкий проміжок між митцем і часом. Аби представити нонконформізм як складну синтетично-парадоксальну реальність, потрібно охопити «усі відтинки сірого» цього явища (А. Пучков) [13]. Хочу зазначити, що нонконформізм — це не лише його природа і сутність, динаміка і оптика, хронологія і географія, це також особистості та їхні творчі долі, а чи у вимірі усамітнених пошуків, а чи — корпоративних мистецьких угруповань, напрямів, стилів, сповідності націоналізму або відверто космополітичних пошуків. Диференційована міра нонконформності була присутня у творчості майже кожного митця. Можна говорити про конформістських нонконформістів, як-от Тетяну Яблонську (1917–2005), двічі лауреата Сталінської премії, про нонконформних конформістів, як-от Віктора Зарецького (1925–1990), або радикальних нонконформістів, як Аллу Горську (1929–1970), чії твори знищували, чи Опанаса Заливаха (1925–2007), якого гнобили у таборі; можна стверджувати про нагнітання художніх смислів і про прагнення до помірності художнього рефлексії світу, але щоразу це був принциповий підхід до уникнення ідеологічних впливів.

Складнощі дослідження нонконформізму як явища полягають насамперед «у вимірі температури стосунків між митцем і часом» [12, с. 23]. Художники, які зайняли паритетну позицію у своєму ставленні до влади, найчастіше відбулися і як нонконформісти. «Інших письменників в мене для вас немає», — сказав Сталін О. Фадеєву, який скаржився, що в Спілці письменників немає одностайного ставлення до моделі соціалістичного реалізму. З огляду на такий історично об'єктивний стан речей та з точки зору цілісності явища, слід говорити і про вимушене роздвоєння особистості митця, чия творчість була «маргіальною» щодо панівних установок часу та вимагала «... бути по той бік самого себе» (В. Стус). Так, наприклад, Йосип Бокшай (1891–1975), офіційно визнаний на Закарпатті митець, будучи глибоко віруючою людиною, кожен картину починав із зображення хрестика на полотні. На початку творчої кар'єри Бокшай розписував храми в Румунії, Чехії, в Україні, а з приходом радянської влади майже повністю зосередився на компромісному жанрі пейзажу [12, с. 23]. Двічі лауреатка Сталінської премії Тетяна Яблонська, попри офіційне визнання, перетворилася на своєрідний зразок соцреалізму. Насправді ж вона тяжіла не до епічності висловлювання, а до камерності мистецьких візій. Не можна полишати без уваги й того, що її програмний «Хліб» (1949) був не лише приголомшливим явищем моделі соцреалістичного мистецтва народу, але — з суспільно-громадянської точки зору — забезпечив художниці можливість проявляти себе у різних напрямках творчості, не пов'язаних із соцреалізмом, бути гарантом свободи творчого пошуку у колі молодих українських митців. У 1960-ті роки художниця занурилася у фольклорні ремінісценції, а каталог з її фольклорною сіотою на вірші Івана Драча, виданий 1969 року, був одразу знищений чиновниками Міністерства культури України.

Досить парадоксальним на тлі вже описаної «картини світу» нонконформізму виявляється «феномен Сікейроса», митця, який працюючи в офіційний спосіб, більшою мірою служив неофіційним проявам мистецтва, ніж відверто нонконформістські художники [12, с. 56]. Хоча Сікейрос офіційно виставляв себе як людину, толерантну до провладних структур, його вчинки як митця і громадянина наочно суперечили цій його офіційній позиції. Там, де він міг би бути конформістом, він і був конформістом. А там, де потрібно було обстоювати ідейні рухи авангардного мистецтва, він діяв як людина м'якої опозиційності цінностям офіційної мистецької доктрини.

Коли Сікейрос отримав Національну премію мистецтв Мексики, він віддав грошову частину цієї винагороди на добру справу: на допомогу арештованим робітникам, ув'язненим за антивладну діяльність. Приклад «фінансових» учинків Сікейроса є найпоказовішим у сенсі взаємодії художника і влади, котра постачає йому замовлення, з тим відзначає премією і таким чином «оплачує» опозиційну до себе діяльність. Митець постав своєрідним посередником між офіційним істеблшментом та неофіційною творчою спільнотою, підтримуючи діяльність останньої.

На прикладі Сікейроса ми можемо бачити два кардинально різні за психологічною мотивацією підходи до остаточного формулювання свого місця в мистецькому світі. З одного боку, це жорстка опозиційність, базована на активному супротиві (небезпечному для здоров'я) чинній мистецькій доктрині, а з іншого — це м'яка опозиційність, що ґрунтується на чіткому розумінні інструментів, що їх треба застосовувати для моделювання офіційних стосунків з цією офіційною доктриною. Саме остання модель ставлення митця до своєї праці в більшості випадків дозволяла, попри всі мотиваційні настанови зневажливого ставлення до офіційного мистецтва, проводити власну лінію, яка дозволяла б закарбувати позицію такого митця в системі «ідеологічного бульйону». Цей останній в такий дивовижний спосіб отримував як корисні молекули для свого оприявленого існування, так і шкідливі бактерії, які начебто роз'їдали його зсередини і в такий спосіб утворювали якщо не видимість боротьби із системою, то принаймні не дозволяли їй перебувати у спокої.

У дискурсі українського офіційного мистецтва також існували схожі «практики» між офіційно визнаними митцями, педагогами та талановитою творчою молоддю, яка потребувала підтримки власних новацій у творчості. Народний художник СРСР Сергій Григор'єв сплатив творчу поїздку майбутнього народного художника України, тоді ще студента Миколи Стороженка (1928–2015) на цілину і на Кавказ; народний художник СРСР Тетяна Яблонська як педагог з фаху спонукала Аду Рибачук (1931–2010) і Володимира Мельниченка (нар. 1932) на творчу подорож до екзотичних ненців на острів Колгуєв, оточений водами Північного Льодовитого океану. Тетяна Яблонська, маючи темпераментну харизму та вишуканий мистецький смак, часто упродовж лекцій висловлювала своє невдоволення сіро-коричневим соцреалістичним живописом,

одноманітними індустріальними сюжетами, спонукаючи студентів їхати деінде на пошуки новацій.

3. У лабіринтах багатозначності поняття і однозначності дій. Хронологічна невизначеність у поєднанні з термінологічними двозначностями створюють головні труднощі в інтерпретації нонконформізму, заводячи нас в лабіринт безкінечних амбівалентностей.

Але на цьому проблеми, пов'язані з осмисленням невлонного поняття нонконформізму, не завершуються. Об'єктивна оцінка нонконформізму ускладнюється тим, що це явище належить не лише нашому часові, а всьому ХХ століттю. У контексті цього поняття можна віднаходити поведінкові, а також ментально-світоглядні феномени різних темпоральних вимірів. Щоправда, його сутнісні ознаки найбільше увиразнюються за часів шаленого тоталітарного тиску на митців, які втілювали потаємні етнознання, тож логічно, що влада намагалася приручити творчу еліту, а водночас чинити репресії за намагання вирватися за межі усталених доктрин, поглядів і світоглядів. Одні спокійно «приручалися» і почувалися комфортно, маючи змогу працювати, другі вважали це для себе неможливим, треті робили вигляд, що «спокійно приручені», а на правду нервово чинили опір і собі, і художній формі, яку породжували з певними «особливостями» трактування, щоб виглядало «і вашим, і нашим». В історії лишаються не лише людські вчинки, а й мистецькі твори людей, вчинки яких не були такими вже бездоганними з морально-етичного погляду. Але нас цікавлять не тихі, а гучні.

Доля митців у ХХ столітті — ідеологічно ускладнена, позбавлена можливостей вільного волевиявлення. Було знищено українських кобзарів, розстріляно Михайла Бойчука, Софію Налепінську-Бойчук, Івана Падалку, Василя Седляра, Миколу Касперовича, Миколу Зерова, Леся Курбаса, Миколу Куліша, Валер'яна Підмогильного, Павла Филиповича, зазнали концтабірних поневірянь Євген Плужник, Кирило Гвоздик, Ярослава Музика, Михайло Драй-Хмара, Охрім Кравченко, замовно вбитий Соломон Міхоелс.

Митець, який «харчується» від влади, крім власної мистецької витонченості, має досконало засвоїти політику компромісу, удаваного чи щирого. Але удаване можна видавати за щире, якщо вдається, і щире за удаване, якщо потрібно. Нонконформіст — це не тільки людина, яка «розмахує червоним прапором на Хрещатику», коли треба махати якимсь іншим, це такий собі хитрий політик, який розуміє, що аби бути нонконформістом достатньо довго, — слід сполучати в собі і конформні, і нонконформні, і навіть безконформні риси поведінки й творчих відправ.

Отже, нонконформізм як світоглядний феномен не слід пов'язувати з якоюсь конкретною епохою, адже нонконформістські погляди можна виявити за різних часових епох. Тобто нонконформізм у сенсі світоглядно-му — не фіксоване хронологічне явище, а певний духовний стан. Перефразовуючи Умберто Еко, можна припустити, що у будь-якої епохи є свій нонконформізм.

4. Протест як форма існування в мистецтві: вічний нонконформізм. У контексті трансформаційних процесів

культури на межі тисячоліть стає надзвичайно актуальною проблематика протестності мистецьких постінновацій, які так чи інакше корелюють з традицією нонконформізму.

Глобалізація культури в її мистецькому вимірі, її буквальна всесвітність, космополітичність майже щоденно актуалізує проблему трансгресій (переступання усіх можливих меж культуротворення), трансценденції культурних норм та ідеалів.

Так, приміром, у контексті постмодерного пресингу українського мистецтва доволі яскраво визначила себе стадія «постнонконформізму» як симулякрівого та видовищно заангажованого, політизованого флешмобу.

Задавалося б, нонконформізм як явище мав би вичерпати ідейний потенціал із розвалом радянської системи, якій опозиціонував, тобто в останній третині 1991 року. Але ж природа мистецтва підпорядкована не календарю й годиннику, а «великому часові» (М. Бахтін), все в ньому відбувається у формах становлення, що не мають чіткої просторово-часової координатності. Отже, світоглядні орієнтації цієї форми українського нонконформізму можна відшукати й у формі постнонконформізму, що постає на руїнах посттоталітарного режиму в умовах демократії та свободи. Загалом, терміни, що утворюються за допомогою приставки «пост» (посткомунізм, постмодернізм, постструктуралізм) є парадоксальними, оскільки не вказують безпосередньо на свою сутність, свій предмет, а лише фіксують зв'язок зі змістом попереднього поняття. Як правило, цей зв'язок — своєрідне заперечення, яке, на відміну від діалектичного або негативістського заперечення, полягає не так у подоланні попередньої форми, як у певному обмеженні її значення. З огляду на це, тут радше йдеться про транзитивний перехід на новий якісний рівень зі збереженням досягнень минулого. Загалом, постнонконформізм не можна зводити лише до заперечення нонконформізму: по-перше, тому що такий перехід редукує складне культурне явище до рівня негативної критичної рефлексії попередньої епохи; по-друге, тому що постнонконформізм спрямований не так на відмову від будь-яких спільних ідей, метафізичних побудов, як на продовження його світоглядних засад в рамках культури постмодерну. Нонконформізм — це міцно зведена брама в лабіринт не лише постмодерну, а й контемпорарі. Перша хвиля сучасного українського постнонконформістського мистецтва 1990-х пов'язана, з одного боку, зі Студентською революцією на граніті (1990) та кампанією протестів «Україна без Кучми» (2000–2001), з іншого, — із пристосуванням арт-соціуму до умов ринку та ринкових відносин у царині мистецтва, що впливало на небачені раніше особливості «розвитку суспільства». Природно, що це спричинило зміну звичного способу функціонування художника і в мистецтві, і в суспільстві, і частіше за все викликало реакцію неприйняття суцільної меркантилізації сучасного художнього процесу. Спроба залучити твори мистецтва в процеси купівлі-продажу випробувала на міцність саму здатність мистецтва до нових форм матеріального існування і почала формувати нові засновки, відмінні від радянської ідеології, що спрямовувалися і спрямовуються на вирішення кардинально відмінних

ідеологічних завдань, продиктованих свіжими моделями нонконформного існування мистецтва. Поступово створюється ситуація дивовижної комбінації одночасного стоїчного протистояння ринку і водночас адаптації до нього художника. Друга хвиля естетичного протесту та незгоди з політичними реаліями пов'язує українське мистецтво з подіями Помаранчевої революції (2004) та Революції гідності (2013–2014). За цих умов постнонконформістське мистецтво стало реакцією на актуальні суспільно-політичні, переважно пов'язані із кризами, події в Україні, і пропонувало власну естетичну альтернативу розуміння природи національного. Постнонконформізм зберігає протестність інтенцій на рівні несприйняття новітніх реалій, хоч і демократичного характеру, звичних економічних тортур і незвичних ринкових відносин. Виникає ще один вимір протесту — вже суто естетичного зразка — симулякрівий протест постмодерного типу, що формується в межах більш-менш унормованих правил арт-бізнесу та не має нічого спільного з виміром етико-політичного протистояння. Митці починають рефлексивно викривати прикмети радянської дійсності та відтворюють образи нонконформістського способу існування «поза соціумом». Так, у соціальному фотосерійному проєкті «Історія хвороби» один з найуспішніших на Заході українських митців Борис Михайлов фіксує андеграундне буття з його маргіналами та фріками, що опинилося на поверхні буття вже за часів Горбачова. Одним із прикладів можна вважати проєктну серію Арсена Савадова «Донбас-шоколад» — «типовий» симулякр соцреалістичної індустріальної тематики. Скажімо, Віктор Сидоренко робить своєрідний апгрейд, демонструє транзитивну динаміку власного персонажа, який намагається перемогти тоталітаризм у собі, вийти зі стану позірної приниженості у поставі переможця. У творчих проєктах митці фіксують динаміку некомфортності цивілізаційного буття, і саме це підштовхує шукати нові філософські виміри і сенси нонконформізму, який нікуди не зникає, а трансформується в інші неусталені форми протесту.

Висновки. Природа нонконформізму як суспільно-культурного й мистецького явища у його «м'яких» і «жорстких» формах зумовлена наявністю того, чому чиниться опір. Цим може бути будь-що і в суспільно-політичному сенсі, і в сенсі суспільно-культурному й індивідуально-творчому. На декількох мистецьких і навколумистецьких прикладах зроблено спробу показати, в який спосіб нонконформізм торував дорогу в історії людства, в яких формах карбувався, яку ідеологему сповідував і яких рис набув, зокрема, в українському мистецтві. Слід стверджувати, що рух нонконформізму цивілізаційними шляхами Європи — це реальний рух новаторства щодо традиції, яку художники заперечували чи всередині себе, чи в боях із попередниками, чи в усамітненій репрезентації діалогічних форм «я і світ» в усталених художніх формах, заради яких вони були ладні йти на вогнище, але далеко не завжди до цього доходили. Весь досліджений матеріал свідчить, що цей рух є не лише незавершеним, а й постійним, оскільки він супроводжує всю суперечність мистецького руху як такого.

Література

1. Аронсон Э. Современные технологии влияния и убеждения. Эпоха пропаганды. Москва: Прайм-Еврознак, 2008. 543 с.
2. Арсланов В. Г. Миф о смерти искусства: эстетические идеи Франкфуртской школы от Бенямина до новых левых. Москва: Искусство, 1983. 325 с.
3. Бычков В. В. Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. Москва: РОССПЭН, 2003.
4. Бычков В. В., Маньковская Н. Б., Иванов Вяч. Вс. Триалог: Разговор первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры / Ин-т философии РАН. Москва, 2007. С. 21–22.
5. Кордуэлл М. Психология от А до Я. Москва, 2000. 198 с.
6. Кукаркин А. В. Буржуазная массовая культура. Теории. Идеи. Разновидности. Образцы. Техника. Бизнес. Москва: Изд-во полит. лит., 1985. 428 с.
7. Левчук Л. Т. Українська естетика: традиції та сучасний стан. Київ: МАКЛАУТ, 2011. 339 с.
8. Лифшиц М., Рейнгардт Л. Кризис безобразия. От кубизма к поп-арту. Москва: Искусство, 1968. 220 с.: ил.
9. Маньковская Н. Эстетика постмодернизма. Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. 347 с.
10. Матвеева Ю. Неофициальное искусство 1960–1980-х в коллекции Московского музея современного искусства. Анатолий Брусиловский. Пантеон русского андеграунда. Произведения из коллекции Московского музея современного искусства и частных собраний. Москва, 2009. 187 с.
11. Майерс Д. Социальная психология. 5-е междунар. изд. Санкт-Петербург: Питер, 2000. 688 с.
12. Смирна Л. В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві. Київ: Фенікс, 2017. 480 с.
13. 100-літній нонконформізм: Розмова президента Асоціації арт-галерей України Віктора Хаматова, мистецтвознавця Лесі Смирної та культуролога Андрія Пучкова. URL: <http://be-inart.com/post/view/2647> (дата звернення: 01.05.2020).

Smyrna L.

Conformism, Nonconformism, and the Visual Inevitability of Post Nonconformism: To the History of the “Nonconformism” Concept

Abstract. The ontological continuity, parallelism and counterpoint of conformism and nonconformism in the cultural and artistic process are revealed. It has been proven that nonconformist artists were not only the ones who openly professed nonconformism. Besides strong and direct opposition to the ideological doctrine, there also existed a gentle nonconformism, which perceived the world from the point of view of a common sense. The concept of “nonconformism” may incorporate behavioral, ideological phenomena of different temporal dimensions. It has been traced that ideological orientations of Ukrainian nonconformism have so far retained their value in the form of post-nonconformism, a cultural phenomenon of the 1990s–2000s that emerged from the ruins of the post-totalitarian regime in the conditions of democratic freedoms.

Keywords: visual art, theory of culture, soft nonconformism, hard nonconformism postnonconformism.

Смирная Л.

Конформизм, нонконформизм и визуальная неизбежность постконформизма. К истории понятия «нонконформизм»

Аннотация. Выявлена онтологическая преемственность, параллельность и контрапункт конформизма и нонконформизма в культурно-художественном процессе. Доказано, что представителями нонконформизма были не обязательно художники, исповедовавшие нонконформизм как проявление активной гражданской позиции. Показано, что для художников, которых можно отнести к нонконформному типу в искусстве, принадлежали не только жесткие оппозиционеры идеологической доктрины, но и мягкие оппозиционеры, которые воспринимали мир с точки зрения здравого смысла. Установлено, что в русле понятия «нонконформизм» можно рассматривать поведенческие, мировоззренческие феномены разных временных измерений. Прослежено, что мировоззренческие ориентации украинского нонконформизма сохранили ценность до сих пор в форме пост-нонконформизма — своеобразного культурного явления 1990-х — 2000-х, возникшего на руинах посттоталитарного режима в условиях демократических свобод.

Ключевые слова: визуальное искусство, теория культуры, мягкий нонконформизм, жесткий нонконформизм, постконформизм.

References

1. Aronson E. Sovremennyye tehnologii vliyaniya i ubezhdeniya. Epoha propagandyi. Moskva: Praym-Evroznak, 2008. 543 s.
2. Arslanov V. G. Mif o smerti iskusstva: esteticheskie idei Frankfurtskoy shkolyi ot Benyamina do novyih levyyh. Moskva: Iskusstvo, 1983. 325 s.
3. Byichkov V. V. Leksikon nonklassiki. Hudozhestvenno-esteticheskaya kultura XX veka. Moskva: ROSSPEN, 2003.
4. Byichkov V. V., Mankovskaya N. B., Ivanov Vyach. Vs. Trialog: Razgovor pervyy ob estetike, sovremennom iskusstve i krizise kulturyi / In-t filosofii RAN. Moskva, 2007. S. 21–22.
5. Korduell M. Psihologiya ot A do Ya. Moskva, 2000. 198 s.
6. Kukarkin A. V. Burzhuaznaya massovaya kultura. Teorii. Idei. Raznovidnosti. Obratzysi. Tehnika. Bizness. Moskva: Izd-vo polit. lit., 1985. 428 s.
7. Levchuk L. T. Ukrainska estetyka: tradytsii ta sучasnyi stan. Kyiv: MAKLAUT, 2011. 339 s.
8. Lifshits M., Reyngardt L. Krizis bezobraziya. Ot kubizma k pop-artu. Moskva: Iskusstvo, 1968. 220 s.: il.
9. Mankovskaya N. Estetika postmodernizma. Sankt-Peterburg: Aleteyya, 2000. 347 s.
10. Matveeva Yu. Neofitsialnoe iskusstvo 1960–1980-h v kollektzii Moskovskogo muzeya sovremennogo iskusstva. Anatoliy Brusilovskiy. Panteon russkogo andegraunda. Proizvedeniya iz kollektzii Moskovskogo muzeya sovremennogo iskusstva i chastnyih sobraniy. Moskva, 2009. 187 s.
11. Mayers D. Sotsialnaya psihologiya. 5 mezhdunar. izd. Sankt-Peterburg: Piter, 2000. 688 s.
12. Smyrna L. V. Stolittia nonkonformizmu v ukrainkomu vizualnomu mystetstvi. Kyiv: Feniks, 2017. 480 s.
13. 100-litnii nonkonformizm: Rozmova prezydenta Asotsiatsii art-halerei Ukrainy Viktora Khamatova, mystetstvoznavtsia Lesi Smyrnoi ta kulturoloha Andriia Puchkova. URL: <http://be-inart.com/post/view/2647> (access date: 01.05.2020).