

**SECTION 6. FINE ARTS, DECORATIVE ARTS,  
RESTORATION**

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-515-0-13>

**EASEL GRAPHICS OF KYIV ARTISTS OF THE SECOND HALF  
OF THE 20TH – THE FIRST QUARTER OF THE 21ST GENRE  
AND STYLISTIC FEATURES**

**СТАНКОВА ГРАФІКА КИЇВСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ ДРУГА  
ПОЛОВИНА ХХ – ПЕРША ЧВЕРТЬ ХХІ ЖАНРОВІ  
ТА СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ**

**Kovalevskiy O. A.**

*Postgraduate student at the Department  
of Art Examination  
National Academy of Culture  
and Arts Management  
Kyiv, Ukraine*

**Ковалевський О. А.**

*аспірант кафедри мистецтвознавчої  
експертизи  
Національна академія керівних кадрів  
культури і мистецтв  
м. Київ, Україна*

Станкова графіка київських митців другої половини ХХ – початку ХХІ століть постає не лише як мистецьке явище, але і як дзеркало, що відображає складні соціополітичні трансформації того часу. Дослідження цього феномену, з фокусом на київській школі, дозволяє глибше зрозуміти не тільки еволюцію художніх практик, але й особливості суспільної свідомості та ідеологічних зсувів у зазначений період.

Київська школа станкової графіки зазначеного періоду відрізняється радикальним протистоянням академічному мистецтву, що проявилось у новаторських підходах до форми, тематики та техніки виконання робіт. Як зазначає дослідниця Ірина Сорокопуд, характерною особливістю київських митців-нонконформістів було поєднання традицій народного мистецтва з європейською естетикою, чітке національне підґрунтя, іdealізм та абстрактність форм. Це проявлялося, наприклад, у стилізації робіт І. В. Задорожного під бойчукізм, коли картини митця сприймалися як ікони, або у зверненні Г. Якутовича до карпатських художніх традицій з характерною монументальністю, структурованістю композиції та суворістю форми. Вплив на митців мала і мексиканська графічна школа з її експресивністю та емоційністю, що

прослідковується, наприклад, у ранніх роботах В. Куткіна та Г. Якутовича [1].

Важливою рисою творчості нонконформістів було залучення історичних мотивів, що дозволяло митцям висловлювати власну позицію щодо актуальних подій через призму минулого. Київські митці, будучи в епіцентрі суспільно-політичного життя столиці, активно реагували на виклики часу. Так, після знищення у 1964 році вітража "Шевченко. Мати", створеного А. Горською, О. Заливахою, Л. Семікіною та Г. Севрук, частина митців не відмовилася від опозиційної діяльності. У 70-ті роки для легалізації виставок неофіційного мистецтва у Києві створювались клуби при міських установах, серед яких "Екслібріс" при міській бібліотеці мистецтв, літературний музей, Будинок вчених, "Клуб молодих вчених" при Київському політехнічному інституті. Ці інституції слугували платформами для творчого обміну та взаємодії митців поза межами офіційного мистецького дискурсу. Пом'якшення умов суспільного та культурного життя в часи "відлиги" сприяло формуванню осередків неофіційного мистецтва, одним із яких став Київ. Саме тут діяли такі митці-шістдесятники як Г. Гавриленко, А. Горська, В. Зарецький, а також представники "Бермудського трикутника" І. Вайсбург, В. Дишлюк, С. Зорук та ін. Варто наголосити, що Київ виступав саме центром об'єднання митців, оскільки ідейними натхненниками були митці Західної України, чий вплив призвів до явища протесту проти естетичного консерватизму та моралізаторства. Важливо, що митці у своїй творчості не тільки звертались до минулого, а і дивились в майбутнє, поєднуючи класичні здобутки із інноваційною технікою та стилем виконання, створюючи тим самим щось принципово нове [1].

Діяльність таких неформальних об'єднань, як, наприклад, мистецький клуб, створений у 1978 році В. Зарецьким, свідчить про активізацію незалежного мистецького життя. Попри те, що офіційною метою клубу була підготовка молоді до вступу у Київський державний художній інститут, тут також відбувалося навчання молодих художників засадам малювання, вивчення мистецьких законів та принципів. Все це формувало середовище, де закладались підвалини подальшого розвитку українського нонконформізму, що на початку ХХІ століття набув рис музеального явища з подальшим розміщенням артефактів у виставкових проєктах та приватних колекціях. До того ж, новаторство київської школи нонконформістів виразилось у позаідеологічності, відмові від «радянського типу» та використанні символіки форм [1].

Соцреалізм в мистецтві – це чіткий приклад прямого впливу ідеології на мистецтво. Художники повинні були відображати "соціалістичну реалію", і твори були зазвичай прямими, а часом навіть

ідеалізованими відображенням соціальних процесів. Але це обмежувало художній вияв, відбиваючи цінності та ідеали політичної системи. Після розпаду СРСР йшли пошуки нових стилів, іншої естетики.

Ось цікавий приклад: виникнення неоавангарду, як реагування на догматизм соцреалізму. Художники почали активно експериментувати з новими формами, кольорами та матеріалами, вносячи особисте сприйняття до виробництва нових творів. Це можна розглядати як спробу "розвертання" від радянського до новітніх віянь. Приклади вираження соціальної критики у витворах (непряма критика) тогочасного суспільства. Не обов'язково писати що це пряме втілення, проте, це пошук нетипових форм у вигляді імітацій, ремінісценцій, навіть алегорично-провокативних постатей у проявах соц-критики, які зачіпають політичну тему [1].

Важливо зазначити, що суспільство само по собі динамічне та складне. Можна знайти приклади художників, які з одного боку, відкидали ідеологічний вплив, а з іншого – дотримувалися традицій. Таке суміщення, гармонійне чи напружене, виявляється в різних формах художнього самовираження, що викликало ще більше пошуків та інтерпретацій, сприяло еволюції у мистецькому розвитку [1].

Проаналізуємо діяльність творчих об'єднань київських художників. Їхню діяльність часто можна розглядати як реакцію на соціальні зміни, обговорення політичної ситуації (в їхньому колажі), прив'язування історії до сучасних образів (в картинах і портретах). Досить влучно відображені були теперішні соціальні проблеми у київських станкових творах тогочасних творчих об'єднань і культурних групах, та розкриття проблематики сучасного життя українців, переплетених з традиціями. Оцінки впливу з боку різних наукових дослідників про конкретні історичні події, відомі імена, соціальні проблеми або культурні вияви потребують об'єктивного трактування, що потребує багаторічних досліджень і фактичного матеріалу для виявлення будь-якого зразку ідіостилу в образотворчому мистецтві певних груп [1].

Важливо також розглянути вплив державних політик та культурних явищ, таких як заохочення колективної творчості, виставки, заохочення деяких напрямків тощо на мистецьку практику. Доречно було б розглянути зміни художніх виставок з цих груп та їх сприймання публікою, особливості, почерки в формах, кольорах і мотивації, а також і творчі об'єднання художників-нонконформістів як реакцію на існуючу політичну систему та суспільство. Дослідження цього напрямку могло б дати глибше розуміння історико-культурного контексту [1].

Перш за все, слід звернути увагу на покоління шістдесятників. Цей рух був не лише мистецьким, але й суспільно-політичним явищем, реакцією на десталінізацію та спробою відродження національної

культури. "Шістдесятництво" як культурна епоха почалося значно раніше календарних шістдесятників, що підтверджує тезу про глибоке коріння цього явища. Як зазначає І. Дзюба, цей термін асоціювався з громадянською сміливістю та інтелектуальною незалежністю. Серед художників-графіків, які стали уособленням шістдесятництва, у тексті виділяються А. Горська, В. Зарецький, Г. Якутович, О. Заливаха, Г. Севрук, В. Кушнір, Б. Плаксій, В. Куткін та Ф. Юр'єв. Їхня творчість характеризувалася пошуком нових форм та засобів вираження, зверненням до національних традицій та водночас сміливим експериментуванням. Показово, що ці митці не тільки створювали нові художні течії, а і прокладали творчий шлях до відродження національної культури. Варто звернути увагу на той факт, що вказані художники не просто створювали мистецькі твори, але й активно впливали на формування суспільної свідомості. Клуб Творчої Молоді «Сучасник» об'єднував навколо себе не тільки художників, а і поетів, митців інших течій. В основі була ідея створення осередку свободи. Це була не просто група митців, а опозиція, такий собі рух, заснований на творчому фундаменті. Це об'єднання митців різних поколінь створювали, так звану, тяглість від покоління "розстріляного відродження" до покоління митців сучасності. Клуб відігравав принципову роль в об'єднанні творчої інтелігенції. Слід звернути увагу на аналіз в праці Л. Тарнашинської щодо покоління шістдесятників як суми неповторних індивідуальностей, де кожна особистість робила свій унікальний внесок. Важливою особливістю цього руху була його зосередженість на відродженні національної ідентичності. І, як зазначає дослідниця, через творчість митців відбувалося утвердження власної громадянської позиції, що мало велике значення в умовах тоталітарного режиму [2, с. 84].

Важливу роль у становленні київської школи графіки відіграли педагоги, які виховали не одне покоління художників. Зокрема, такі визначні постаті, як О. Богомазов, М. Бойчук, М. Бурачек, Л. Крамаренко, В. та Ф. Кричевські, К. Малевич, М. Жук, А. Маневич, В. Меллер, О. Мурашко, Г. Нарбут, О. Новаківський. Їхній внесок полягав не лише у передачі професійних навичок, але й у формуванні світогляду, естетичних принципів та громадянської позиції молодих митців. Варто звернути увагу на праці Д. Щербаківського, Л. Членової, К. Широцького, що достеменно описували становлення мистецтва початку ХХ століття. Також, важливо звернути увагу на доробок О. Роготченка, котра переосмислює явище шістдесятництва в своїй статті «Соціалістичний реалізм і тоталітаризм». Для глибинного аналізу творчості митців другої половини ХХ століття, та їхньої залученості до соціо-культурних змін суспільства, слід також

звернути увагу на роботи таких дослідників як Л. Смирної, М. Юр, О. Лагутенко, О. Федорука, Г. Скляренко та інших. Ці видатні педагоги-художники не тільки навчали, але і власним прикладом демонстрували яким має бути митець-громадянин. На основі їх ідей будувався фундамент бачення розвитку української школи мистецтва. В аналітичній праці М. Бурачека наведені наступні факти щодо ідей викладацького складу: Українська Академія не продовжить помилок Петроградської Академії і не буде гвалтувати волю учнів-митців. Академія буде проголошувати волю творчості, буде пропагувати індивідуальний підхід, майстерні окремих, видатних митців замість класів з вчителями. Художня освіта повинна пропагувати та розвивати творчий потенціал кожного митця [2, с. 86].

Таким чином, київська школа станкової графіки другої половини ХХ – початку ХХІ століть являє собою унікальний феномен, що відображає складні процеси трансформації українського суспільства. Творчість митців цього періоду, їхня активна громадянська позиція та пошуки нових форм художньої виразності відіграли важливу роль у формуванні національної ідентичності та розвитку незалежного мистецтва в Україні. Показово, що на початку 1980-х термін «нонконформізм» вживався для позначення руху «Солідарність», а вже у 2000-х роках нонконформізм став явищем музейним.

### Література:

1. Сорокопуд І. Постмодерна станкова графіка: київ один із центрів нонконформізму (друга половина ХХ ст. – початок ХХІ ст.). *Головна*. URL: [http://www.aphn-journal.in.ua/archive/67\\_2023/part\\_2/14.pdf](http://www.aphn-journal.in.ua/archive/67_2023/part_2/14.pdf) (дата звернення: 17.12.2024).
2. Шевченко М. Є. Ідеологічні та художні чинники відродження національної культури у кризові періоди 1917–1930-х та кінець 1950-х – початок 1970-х років. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 3. С. 79–86.