

**Олена Голуб**  
мистецтвознавець, художник,  
член Співки художників України,  
лауреат премії імені Платона Білецького

**Olena Golub**  
art critic, artist member  
of the Union of Artists of Ukraine  
laureate of the award named after Platon Biletskyi

olgol588@gmail.com    orcid.org/0000-0001-9059-548X

## **АНАЛІЗ ТВОРЧИХ МОТИВАЦІЙ МИТЦІВ У ПЕРІОД РАДЯНСЬКОГО ІДЕОЛОГІЧНОГО ТИСКУ**

**ДО ВСЕБІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРІОДУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ  
XX СТОЛІТТЯ ЧЕРЕЗ ЕЗИСТЕНЦІАЛЬНІ ІНДИВІДУАЛЬНІ ПРАКТИКИ**

### **ANALYSIS OF CREATIVE MOTIVATIONS OF ARTISTS DURING THE PERIOD OF SOVIET IDEOLOGICAL PRESSURE**

**TOWARDS A COMPREHENSIVE STUDY OF THE PERIOD OF THE SECOND HALF  
OF THE 20TH CENTURY THROUGH EXISTENTIAL INDIVIDUAL PRACTICES**

**Анотація.** Визнано незадовільним підхід до вивчення української художньої культури періоду застою (1960–1980-х років) як у одномірності дуалізму нонконформізм — конформізм, так і у спробі об'єднати митців протилежних поглядів під таким кутом зору, який нівелює опозиційність. Заради відмови від бінарних опозицій вдаються до розгляду таких загальнолюдських сфер, як побут і повсякденне життя, та цю редукцію культури не можна вважати перспективною, адже вона веде до примітивізації й фізіологізму. Дослідження проведено із залученням комплексних наукових міждисциплінарних методик, на перетині філософії екзистенціалізму, культурології, психології й мистецтвознавства, з фокусуванням на аналізі структури індивідуального творчого процесу. Запропонований методологічний підхід відкриває широкі перспективи для подальших досліджень науковцями з інших дисциплін (інформатики, соціології, історії тощо). Дана розвідка поглиблює оптику бачення суттєвих рис епохи, не відкидаючи й не маскуючи її основних протиріч, у практичному застосуванні може бути корисною для комплектації музейних колекцій та виставкових проєктів. *Ключові слова:* художня культура, історія українського мистецтва XX століття, екзистенція, цілісність, амбівалентність, нонконформізм, конформізм.

**Постановка проблеми.** Дослідження української культури та мистецтва XX століття не припиняються з появою нових наробіток і спрямувань у нинішньому XXI столітті. Чимало з останніх беруть початок та виростають з тих зерен, що були закладені в минулому, продовжуються дискусії з невирішених довготривалих проблем, створюються своєрідні відгуки та йде подекуди цитування творів нещодавнього минулого. Отже, є необхідність відрефлексувати й ґрунтовно обміркувати проблематику минулого століття, зокрема у візуальній культурі, яка останнім часом викликає зацікавленість дослідників в інших країнах та впевнено входить складовою частиною у світове мистецтво. Тож не дивно, що вітчизняні науковці, разом з декомунізацією у суспільстві, далеко відкинули мистецтвознавство, що слугувалося радянськими канонами, шукаючи нові методологічні засади для пояснень історичного минулого. Склалося враження, що пріоритетним стало те мистецтво, що замовчувалося довгі часи періоду застою, тобто ніби помінялися місцями у мейнстрімі колишнє

офіційне мистецтво з невизнаним (що, власне, не змінило структуру бінарної опозиції). Втім, деяке збільшення поінформованості в галузі неофіційного мистецтва не зменшило публікацій, присвячених творчості представників соціалістичного реалізму. Збільшення ж кількості фактичного матеріалу потребує нового теоретичного осмислення. В даній публікації пропонується виходити з узагальнень філософії екзистенціалізму (як найадекватнішого періоду, що розглядається) та деталізації на індивідуальному рівні, з урахуванням певної структури творчого процесу, яка його скеровує. Чутлива натура будь-якого художника має потребу в натхненні, що веде до самореалізації, у зворотньому зв'язку із соціумом (позитивному чи навіть негативному вигляді) тощо. Таким чином, розглядаючи різні співвідношення складових творчого процесу під екзистенціальним кутом зору (а не марксизму), знаходимо спільні знаменники та виявляємо розбіжності у художніх практиках митців одного історичного періоду. Це дає змогу зробити певну класифікацію численних градацій неповторних візуальних проя-



В. Пузирков. Й. Сталін на крейсері «Молотов». 1950

вів, не спираючись на стару бінарність «нонконформізм-конформізм», поглибити знання про епоху застою та розширити світоглядний діапазон.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Серед публікацій останніх років з'явилося чимало таких, що присвячені творчості радянських та українських художників, основні роки діяльності яких припадають на другу половину ХХ століття. Теоретичне осмислення доби тоталітаризму здійснили науковці О. Роготченко [1], Г. Вишеславський і О. Сидор-Гібелінда [2; 3], Г. Складенко [4], Л. Смирна [5], А. Ложкіна [6] та інші. Значний інтерес для дослідників мають монографії, присвячені персоналіям митців, серед яких висвітлено діяльність художників різних поглядів: представників неофіційного напрямку, таких як М. Трегуб і В. Баклицький (О. Голуб [7]), К. Звіринський [8]), і митців, лояльних до соцреалізму, таких як Т. Яблонська [9], М. Глушенко (С. Стеценко [10], К. Лебедева [11]), М. Шалімова-Пузиркова [12]. Отже, судячи з публікацій, видавці й читачі не віддають переваги певному умонастрою, можливо, не дуже аналітично ставляться до історії українського мистецтва. Про це ж свідчить і артринок, де на аукціонах одні колекціонери збирають твори колишніх радянських академіків, інші — шукають маловідомі твори «підпільного» мистецтва, яке залишається і нині недостатньо висвітленим. Не завжди зрозумілими бувають і музейні експозиції, коли орієнтуються лише по роках написання робіт, не приділяючи уваги мотивації їх створення під впливом тієї чи іншої громадської й світоглядної позиції.

**Формулювання мети.** Дана публікація акцентує на сутнісних підґрунтях митців періоду застою, не протиставляючи, а вводячи їх у загальну класифікацію градацій розмаїття українського мистецтва другої половини ХХ сторіччя, сумісної з основними поняттями світової культури.

**Виклад основного матеріалу.** У незалежній

Україні з'явилися нові методи й практики у мистецтві, оновилося й мистецтвознавство. Важливими дослідженнями стали розвідки про замовчуваних раніше в УРСР митців неофіційного, андеграундного спрямування. Теоретики нового покоління Г. Вишеславський, О. Сидор-Гібелінда детально розглянули витoki й нюанси різного ступеню опозиції офіційній ідеології — від «тихого спротиву» до активного виступу, зокрема, групи одеських нонконформістів, «шістдесятників» та ін. у книзі «Термінологія сучасного мистецтва». В ракурсі протистояння «двох культур» продовжили дослідження зазначеного періоду Л. Смирна у монографії «Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві» та А. Ложкіна у «Перманентній революції». «Вперше на термін “нонконформізм” натрапляємо в антології нової української поезії “Шістдесят поетів шістдесяти років”, виданій у 1967 році в Нью-Йорку, де її автор-упорядник, — поет і критик Богдан Кравців, — акцентував увагу на пропагандистсько-публіцистичному характері неологізму», — зазначила Л. Смирна у своїй розвідці [13, с. 179]. Цей заданий вектор соціально-політичного спрямування був надзвичайно важливим фактором у мистецьких практиках 1960-х–1980-х та подальшій мистецтвознавчій оцінці на початку нового століття. На певному етапі така оцінка перестала задовольняти теоретиків, які вдалися ліквідувати одномірність «нонконформізму — конформізму» майже у будь-який спосіб. У спробі об'єднати митців протилежних поглядів іноді намагаються знайти такий кут зору, який нівелює опозиційність, а це, зазвичай, залишаються території таких загальнолюдських сфер, як побут та повсякденне життя. Під впливом деяких російських науковців, які працюють у парадигмі відновлення радянського сталінізму, з'явилися в цьому дусі утопічні пропозиції «дружнього об'єднання» несумісностей: «Через призму професійної повсякденності



С. Каплан. Напередодні свята. 1976–1994

українських художників періоду застою, застосувавши гнучкий культурологічний підхід, можемо зафіксувати та проаналізувати тонкі особисті та суспільні “налаштування” епохи, зняти суперечності між конформізмом та нонконформізмом...» [14, с. 96] Вважаємо такий підхід неперспективним, адже надалі він спрямовує до примітивізації й фізіологізму, далеких від культурних процесів.

Здатність прорадянського мислення до агресивної вибірковості реальних фактів, яка створює міф з уламків реальності (сьогодні це називається «фейк») свого часу проаналізував І. Голомшток на прикладі засад проголошення соціалістичного реалізму: «Функцією мистецтва “нового типу” було створення універсального міфу, його пропаганда, вплив через нього на масову свідомість...» [15, с. 186].

Актуальною методологією в нашому випадку буде така, що сприятиме цілісному уявленню про епоху та інтегрує індивідуальні мистецькі прояви. Найбільш доцільно звернутися до положень філософії екзистенціалізму, яка розвивалася паралельно з художньою творчістю зазначеного періоду, практично в статусі андеграунду, і мала таку ж помітну роль в українській культурі, незважаючи на те, що не підтримувалась державними інституціями. Її центральним поняттям є поняття існування (екзистенції), що є особистісною сутністю людини, яка «характеризується як “позамажове” (трансцендентальне) відносно натураліс-

тично-психологічних параметрів буття і як присутньо незагальне — однократне, унікальне... Екзистенція вказує на духовний характер специфіки людського існування на протигагу існуванню матеріальних, субстанційних речей і явищ, оскільки духовність є унікальною ознакою людини» [16, с. 700]. Основним проявом екзистенції є свобода, яка визначається як відповідальність за результат вибору. Поняття свободи особливо турбувало митців у тоталітарному середовищі, воно виявлялось у протидії суспільству, державі — всім, хто нав’язував свою волю, мораль та ідеали. На цій хвилі виникало опозиційне мистецтво «Клубу творчої молоді» (60-і), об’єднань «Рух» (70-і), «Паркомунa», «Біла Ворона» (80-і) та інших. У багатьох творах митці прагнули збагнути сутність людського життя, нерідко змальовуючи його абсурдність (М. Трегуб, М. Залевський), незбагненну абстракцію (А. Сумар, Т. Сальваші та «Живописний заповідник»), вдаючись до інтелектуально-колеристичних схем (В. Ламах, Ф. Юр’єв, Г. Фенерлі та ін.). Водночас їхні сучасники, що сповідували марксизм, сутність людського життя вбачали у матеріальному аспекті, рухаючись по кар’єрній драбині тогочасних партійних цінностей, отримуючи звання й винагороди (М. Хмелько, О. Шовкуненко, В. Пузирков, Г. Меліхов та ін.). Будь-який художник від дитинства наділений творчими здібностями на створення нових духовних або матеріальних цінностей, де він задіює фантазію, уяву й винахідливість. Він має особ-



С. Каплан. Вокзал. 1997

ливу чутливість, відкритість щодо свого оточення та емпатію (здатність відчувати й розуміти точку зору іншої людини), а з роками може трансформувати ці якості до невпізнаності. Складним випробуванням для творчої особистості, особливо її екзистенційної цілісності, були радянські тоталітарні часи.

Важливим залишається питання співвідношення індивідуальної й колективної свідомості, позицій художника і влади. Вивчення першоджерельних свідчень різних митців все більш доступне завдяки ґрунтовним монографіям і статтям. Із розвідки Г. Склярєнко дізнаємось про створення відомої роботи Т. Яблонської: «Справжній, приголомшливий успіх прийшов до неї разом з картиною «Хліб» (1949), що була відзначена Сталінською премією. Розповідаючи про неї, художниця писала: «В ній від усього серця намагалася передати ті почуття, які хвилювали мене у колгоспі. Мені хотілося передати радість колективної праці, прекрасних наших людей, багатство та силу колгоспів, торжество ідей Леніна-Сталіна у соціалістичній переробці села».

Треба мати на увазі, що у цей час селяни в СРСР, як за кріпацтва, не мали паспортів, а разом

з ними і можливості вільного пересування, були позбавлені багатьох громадських прав, за свою роботу отримували (а то й не отримували) принизливу плату — так звані трудовні. Проте художниця... на це ніби не зважала, її захоплювала радість мирної праці, краса простої людини, насичена кольоровість, якою був сповнений спекотний літній день збирання урожаю» [17, с. 21]. Психологічну особливість Тетяни Яблонської тут розкрито як надзвичайно емоційну й щирю, з високою здатністю «відчувати й розуміти точку зору іншої людини», тобто людини, яка, напевно, транслювала їй політику партії й уряду в тім, щоб мистецтво надихало людей на колективну працю, і у них не виникало бажання задавати питання про паспорти й трудовні. Яскравий талант художниці завжди шукав і відтворював позитивні моменти життя, не претендуючи на всеосяжність. До такої групи митців, які допомагали владі створювати позитивний міф «від щирого серця» і не звертали уваги на поставлені обмеження, можна, скоріше за все, віднести творчість і інших лауреатів державних премій М. Хмелька, О. Шовкуненка, В. Пузиркова, Г. Меліхова та ін. Втім, навіть у цих успішних і титулованих художників настали гірші часи, коли те-



К. Звіринський. Бляха. 1959

матика, яку добре було писати, вже не мала замовлення (портрети Сталіна, генералів, високопосадовців). Так, розчарованого М. Хмелька звільнили з посади викладача через алкоголізм. Втім, негаразди не змінили цілісності сприйняття і позитивного ставлення до влади її апологетів. До глибокої старості більшість з них мала репутацію вправних майстрів, переважно пейзажу (з ландшафтів яких було вилучено будь-які постаті, особливо з орденами і медалями, що колись доводилося писати на замовлення). Глядачі, тобто більшість населення, підтримували ієрархічність у мистецтві, залюбки відвідували виставки і разом зі своїми кумирами довгий час підтримували лояльність до радянської влади.

Другу групу радянських митців, теж досить чисельну, яка також мала виставковий успіх, повне або часткове офіційне визнання, складали особи іншого психічного складу, здатні до амбівалентності (тобто роздвоєності, одночасного співіснування протилежних відносин або почуттів). Як правило, вони добре бачили рамки й обмеження, в яких мають розвивати «свободу творчості», і знаходили можливість неоднозначного тлумачення і ставлення до своїх творів. Цікавий приклад амбівалентності, напевно навіть вродженої, знаходимо у М. Глуценка, описаний у низці публікацій, присвячених його 120-річчю. Зазначено, що його діяльністю був не тільки живопис, а й служіння в радянських органах безпеки. Перебуваючи за кордоном, він не тільки опановував досягнення модерністичного живопису, а й виконував завдання агента, був шпигуном і доносив на колег, яких вважав неблагонадійними. В ньому парадоксальним чином поєднувалася висока креативність із руйнівними тенденціями, через які постраждало чимало талановитих митців України (група М. Бойчука та ін.). К. Лебедева цитує оцінку Глуценка його найближчими сучасниками: «Як вважав Тонін, Глуценко сидів на двох стільцях і міг набути тієї орієнтації, яка йому вигідна. Як доказ наводив приклад: Глуценко ніколи активно не захищав Радянський Союз, коли хтось із супротивників здійснював нападки. А в розмові з агентами Художник за-



М. Трегуб. Регіт. 1970-і

певняв у готовності до будь-яких доручень і сподівався, що вони дозволять йому поїхати до СРСР.

“Хоча й Художник і є радянським громадянином, однак, судячи з оточення в Парижі та близькості до помітних українських емігрантів, доходимо висновку: вельми можливо Художник повністю знаходиться у ворожому нам таборі. Маючи досвід роботи з українською еміграцією в інших країнах, можна сказати, що Художник є таким типом, яких супротивник підсилає нам” [18, с. 7]. Повернувшись на Батьківщину, митець так само вдало обходив гострі кути, щоб не виказувати певну позицію. Серед дозволених соцреалізмом тем обрав переважно пейзаж, хоча й віддав належне замовним портретам друзів СРСР — Романа Роллана, Анрі Барбюса та ін. Знайшов можливість писати чудові краєвиди під приводом, що у тих місцях відбувалася підготовка до жовтневої революції (цикл «По ленінських місцях за кордоном»), демонструючи відвертий конформізм.

Слід сказати, що амбівалентність вважається нездоровим станом, притаманним також шизофренії, яку намагаються лікувати. Втім, тоталітаризм є теж нездоровим соціальним устроєм, і він культивує патологічні риси, що його підживлюють, а не прагне їх позбутися. Митцям екзистенціального спрямування, для яких найдорожчою є особиста цілісність, дуже важко було існувати в умовах, які диктують роздвоєння. Тим не менш, вони свідомо йшли на такий крок, аби реалізувати вроджені художні здібності, у такий спосіб виявити екзистенційну «свободу як відповідальність за результат вибору». До своєрідної «езоповної мови» вдавалися А. Левич, А. Лимарев, Ю. Шейніс, М. Вайнштейн, Д. Мирецький та ін. Про стан подвійної творчості було опубліковано чимало свідчень, адже більшість радянських художників перебувала у такому стані, не завжди витримуючи баланс між щирістю та цинізмом. Серед тих, кому якимось чином вдалось «зберегти своє обличчя» та водночас потрапити на офіційні виставки, продати роботи у державні музеї й набути прихильність публіки, нагадаємо киянина Самуїла Каплана. Особисті думки і вподобання він майстерно пристосовував до ви-



В. Баклицький.  
Композиція з гіллям. 1980-і

мог радянської дійсності. Щоб насититись колоритом барвистого урбанізму, включав у композицію стаффажні фігури осіб, рекомендованих партократією до зображення художниками: революціонерів, матросів, солдат. Цікавою у плані подвійного трактування є його картина «Напередодні свята» (1976–1994). Виставками завжди схвалювали зображення радянських святкувань, і тут сюжет відповідав їхнім вимогам, але художньо-пластичне рішення композиції промовляло своєю мовою. На картині немає зазвичай радісних демонстрантів, натомість зібрані до купи атрибути, необхідні для проведення параду, зловісно горою зависають у напівтемряві досвіту сонця. Німі комуністичні лозунги разом з квіточками й недолугим глобусом скоріше нагадують купу сміття, на що їх таки й перетворила історія України під час декомунізації, що пророчо передвіщував художник. Довго він не міг витримувати стан струни, натягнутої між двома світоглядами, та покинув Київ. «Благополучно опинившись у 1991 році в Америці, митець був позбавлений, на рещті, цензури, що супроводжувала всю його творчість», — писав арт-критик [19, с. 1]. На картині «Вокзал» (1997) Каптан сміливо зобразив усіх, хто йому заважав працювати, сюрреалістично розмістивши обличчя Леніна, Сталіна, Брежнєва у маленькі прозорі віконечка замість лайливих чергових по вокзалу.

Окрему, не дуже чисельну групу складали художники, які не хотіли прийняти умови радянських настанов у мистецтві, сповідували інші стилістики, через що не були прийняті на офіційні виставки. Залишаючись в основному в андеграунді, вузькому герметичному колі інтелектуалів, влаштували неофіційні виставки по квартирах, покинутих будівлях, сквотах. Матеріально виживали не за рахунок держзамовлень, а в будь-який інший спосіб — викладацькою роботою, дитячими ілюстраціями, театральними роботами, іноді продавали роботи іноземним колекціонерам. Таким чином їм вдавалось зберегти цілісність своєї екзистенції — «як унікальної духовної істоти, що здатна до вибору власної долі». Гармонію душі вони плекали й цінували понад усе, тому прагнули

уникнути амбівалентності, як руйнівної для екзистенції.

У не визнаних владою неофіційних та андеграундних митців холізм (цілісність) бере гору над роздвоєністю завдяки обраній позиції у суспільстві. Їхній вибір є найвищим проявом екзистенційності як вибору свободи, але дуже дорогою ціною — трагічною невлаштованістю життя і протидією суспільству, з яким болісно розривати стосунки істотам соціальним, якими є всі люди. Потерпаючи від матеріальних негараздів, не визнаних радянською владою митці героїчно несли свій хрест, не входячи у систему держзамовлень, ієрархію звань, нагород тощо. Так, назва фільму про художника Миколу Трегуба «Я стійко кріпився» відбиває його позицію. Категорично засуджував роботу своїх офіційно визнаних титулованих митців-сучасників андеграундний художник Вудон Баклицький: «Засобами соцреалізму з його надуманою “соцреалістичною брехнею”, тим більше з ідеологією, яка його представляла, я не можу, не вмію, не хочу висловити те, що мені чуже...» [20, с. 224]. Найбільшою чеснотою для таких волелюбних осіб була злагода зі своєю совістю, а правдою зображення — відповідність і гармонія із власними почуттями, а не нав'язаними іззовні. Вдача художників, яких згодом назвали «нонконформістами», була щирою, відкритою до спілкування, тобто «конформною» до людства взагалі, але не для радянських функціонерів. Через них розлад із суспільством вони переживали болісно. Примітно те, що невизнаний за життя В. Баклицький, який мав люблячих учнів, помер так само від відчаю й алкоголю, як визнаний владою викладач вишу М. Хмелько, тим самим винісши подвійний вирок тоталітаризму.

Шкідливість для екзистенційної сутності людини хибного шляху подвійних стандартів, нещирості, цинічного пристосовництва заради матеріального зиску відмічав у своїх нотатках видатний авангардист Карло Звіринський: «Я бачив, чого вчать студентів. Вчили їх недоброго, вчили не того, що треба. Якщо б вони пішли тою дорогою, їхній талант був би загублений, і також вони були б загублені як громадяни. І тому здавалось мені, що я по-

винен все зробити, щоб допомогти їм зберегти їхню природну обдарованість і рівночасно розвинути в них людську гідність, громадянське усвідомлення. Я хотів, щоб вони знали, хто вони, що повинні робити і куди йти» [21, с. 2].

**Висновки.** Аналіз діаметрально протилежних художніх практик радянського періоду другої половини ХХ століття, так званої епохи застою, проведено не з позицій марксистської філософії, яка стоїть на захисті прагматично-матеріалістичного боку мистецтва й дає йому вибірково-міфологізовану оцінку, а з позиції філософії й культури екзистенціалізму, яка паралельно розвивалася у нелегальних умовах зазначеного періоду і мала вплив на світогляд значної кількості митців. З позиції прояву екзистенційності розглянуто практики як художників, лояльних і нейтральних до політики

влади, тих, хто існував амбівалентно у двох формах свідомості, і тих, хто своєю творчістю не підтримував настанов соціалістичного реалізму. Вибір невизнаних на той час художників є найвищим проявом екзистенційності як вибору свободи волевиявлення заради візуалізації духовних цінностей, через що у матеріальному плані (благополуччя, нагороди тощо) їм була притаманна трагічна невлаштованість життя. Займаючи по відношенню до тоталітарної влади різні позиції, художники зазначеного періоду стверджували своєю творчістю своє розуміння прекрасного, людську гідність та громадянське усвідомлення. Своєрідна класифікація градацій неповторних візуальних проявів не спирається на стару бінарність «нонконформізм-конформізм», а поглиблює знання про епоху застою та розширює світоглядний діапазон.

### Література

1. Роготченко О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм. К.: Фенікс, 2007. <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=1978>
2. Вишеславський Г., Сидор-Гібелінда О. Термінологія сучасного мистецтва. Paris-Kyiv: Terra Incognita, 2010.
3. Вишеславський Г. Contemporary art України — від андеграунду до мейнстріму. К.: ІПСМ НАМ України, 2020. [http://mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Vysheslavsky\\_contemporary\\_art\\_of\\_Ukraine\\_2020.pdf](http://mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Vysheslavsky_contemporary_art_of_Ukraine_2020.pdf)
4. Складенко Г. Я. Українські художники: з відлиги до Незалежності: у 2 кн. Київ: Huss, 2020.
5. Смирна Л. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві: монографія / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ: Фенікс, 2017. 480 с.
6. Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України ХХ — початку ХХІ століття. К.: ArtHuss, 2019. 544 с.
7. Голуб О. Свято непокори та будні андеграунду. К.: ВД «Антиквар», 2017. 272 с. <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=12532>
8. Звіринський К., Звіринська-Чабан Х. Все моє малярство — то молитва. Львів: Видавництво «Манускрипт», 2017. 279 с.
9. Тетяна Яблонська. Щоденники, спогади, роздуми (упор. Г. Атаян та І. Зайцева). К.: Родовід, 2020.
10. Стеценко. С. Пейзажист. К.: Саміт-книга, 2021.
11. Лебедева К. Художник і шпигун. Харків-Київ: БУМ, 2022.
12. Шалімова-Пузіркова М. Віктор Пузірков. К.: Мистецтво, 2020.
13. Смирна Л. Український мистецький нонконформізм. Частина 1. ART UKRAINE. 22.01.2016. С. 179. [https://artukraine.com.ua/a/ukrainskiy-mistecky-nonkonformizm-chastina-1/#.YwPm\\_WhBw2x](https://artukraine.com.ua/a/ukrainskiy-mistecky-nonkonformizm-chastina-1/#.YwPm_WhBw2x)
14. Полякова М. Повсякденне життя українських художників 1960-х — 1980-х років // Художня культура. Актуальні проблеми. Вип. 17. Ч. 2. 2021. С. 96.
15. Голомшток І. Тоталітарне искусство. М., 1994. С. 186.
16. Бичко І. Екзистенція. Філософський енциклопедичний словник (ФЕС). Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди НАНУ. К.: Абрис, 2002. С.700. [https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk\\_Volodymyr/Filosofskyi\\_entsyklopedychnyi\\_slovnyk.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovnyk.pdf) ]
17. Складенко Г. Творчість Тетяни Яблонської (1917–2005): особистий шлях в історії радянського живопису / Українські художники з відлиги до незалежності. Книга 1. 2018. С. 21.
18. Лебедева К. Художник і шпигун. Харків-Київ: БУМ, 2022. Уривки з біографії Миколи Глушченка. С. 7. <https://amnesia.in.ua/glushchenko>
19. Алешин В. Самуїл Каплан: «Художник не там, где увидел, а там, где добавил». 16.12.2019. <http://artpark.gallery/ru/Kaplan>
20. Голуб О. Свято непокори та будні андеграунду. К.: Видавничий Дім «Антиквар», 2017. С. 224. <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=12532>
21. Вишнева К. Нонконформізм проти соцреалізму. Таємна академія Карла Звіринського. Amnesia.in.ua. 4.09.2020. С. 2. <https://amnesia.in.ua/zvirynskiy>

### References

1. Rogotchenko O. Socialisty`chny`j realizm i totalitary`zm. K.: Feniks, 2007. <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=1978>
2. Vy`sheslavs`ky`j G., Sy`dor-Gibely`nda O. Terminologiya suchasnogo my`stecztva. Paris-Kyiv: Terra Incognita, 2010.

3. Vysheslavsky G. Contemporary art Ukrainy — vid andegraundu do mejnstrimu. K.: IPISM NAM Ukrainy, 2020. [http://mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Vysheslavsky\\_contemporary\\_art\\_of\\_Ukraine\\_2020.pdf](http://mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Vysheslavsky_contemporary_art_of_Ukraine_2020.pdf)
4. Sklyarenko G. Ya. Ukrainy`ki xudozhny`ky` z vidly`gy` do Nezalezhnosti: u 2 kn. Ky`yiv: Huss, 2020.
5. Smyrna L. Stolittya nonkonformizmu v ukrainy`komu vizual`nomu my`stecztvi: monografiya / Int problem suchasnogo my`stecztva NAM Ukrainy`. Ky`yiv: Feniks, 2017. 480 s.
6. Lozhkina A. Permanentna revolyuciya. My`stecztvo Ukrainy` XX — pochatku XXI stolittya. K.: ArtHuss, 2019. 544 s.
7. Golub O. Svyato nepokory`ta budni andegraundu. K.: VD «Anty`kvar», 2017. 272 s. <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=12532>
8. Zviryns`ky`K., Zviryns`ka-Chaban X. Vse moye malyarstvo — to moly`tva. L`viv: Vy`davny`cztvo «Manuskry`pt», 2017. 279 s.
9. Tetyana Yablons`ka. Shhodenny`ky`, spogady`, rozdumy` (upor. G. Atayan ta I. Zajceva). K.: Rodovid, 2020.
10. Stecenko. S. Pejzazhy`st. K.: Samit-kny`ga, 2021.
11. Lebedyeva K. Xudozhny`k i shpy`gun. Xarkiv-Ky`yiv: BUM, 2022.
12. Shalimova-Puzyrkova M. Viktor Puzyrkov. K.: My`stecztvo, 2020.
13. Smyrna L. Ukrainy`ky`j my`stecz`ky`j nonkonformizm. Chasty`na 1. ART UKRAINE. 22.01.2016. S. 179. [https://artukraine.com.ua/a/ukrainskiy-misteckiy-nonkonformizm-chastina-1/#.YwPm\\_WhBw2x](https://artukraine.com.ua/a/ukrainskiy-misteckiy-nonkonformizm-chastina-1/#.YwPm_WhBw2x)
14. Polyakova M. Povsyakdenne zhy`ttya ukrainy`ky`x xudozhny`kiv 1960-x — 1980-x rokiv // Xudozhnya kul`tura. Aktual`ni problemy`. Vy`p. 17. Ch. 2. 2021. S. 96.
15. Golomshtok I. Totalitarne iskusstvo. M., 1994. S. 186.
16. By`chko I. Ekzy`stenciya. Filosofs`ky`j ency`klopedy`chny`j slovny`k (FES). Insty`tut filosofiyi im. G.S. Skovorody` NANU. K.: Abry`s, 2002. S.700. [https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk\\_Volodymyr/Filosofskyi\\_entsyklopedychnyi\\_slovyk.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovyk.pdf)
17. Sklyarenko G. Tvorchist`Tetyany`Yablons`koyi (1917–2005): osoby`sty`j shlyax v istoriyi radyans`kogo zhy`vopy`s / Ukrainy`ki xudozhny`ky` z vidly`gy` do nezalezhnosti. Kny`ga 1. 2018. S. 21.
18. Lebedyeva K. Xudozhny`k i shpy`gun. Xarkiv-Ky`yiv: BUM, 2022. Ury`vky` z biografiyi My`koly`Glushhenka. S. 7. <https://amnesia.in.ua/glushchenko>
19. Aleshin V. Samuil Kaplan: «Hudozhnik ne tam, gde uvidel, a tam, gde dobavil». 16.12.2019. <http://art-park.gallery/ru/Kaplan>
20. Golub O. Svyato nepokory`ta budni andegraundu. K.: Vy`davny`chy`j Dim «Anty`kvar», 2017. S. 224. <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=12532>
21. Vy`shneva K.. Nonkonformizm proty`soczrealizmu. Tayemna akademiya Karla Zviryns`kogo. Amnesia.in.ua. 4.09.2020. S. 2. <https://amnesia.in.ua/zvirynskiy>

### **Golub O.**

**Analysis of creative motivations of artists during the period of Soviet ideological pressure. Towards a comprehensive study of the period of the second half of the 20th century through existential individual practices**

**Abstract.** The approach to the study of the Ukrainian artistic culture of the period of stagnation (1960s–1980s) was recognized as unsatisfactory, both in the one-dimensionality of the nonconformism-conformism dualism, and in the attempt to unite artists of opposite views under such an angle of view that eliminates opposition. For the sake of abandoning binary oppositions, they resort to consideration of such common human spheres as daily life and everyday life, and this reduction of culture cannot be considered promising, because it leads to primitivism and physiologism. The research was carried out with the involvement of complex scientific interdisciplinary methods, at the intersection of the philosophy of existentialism, cultural studies, psychology and art history, with a focus on the analysis of the structure of the individual creative process. The proposed methodological approach opens wide prospects for further research by scientists from other disciplines (informatics, sociology, history, etc.). This intelligence deepens the optics of seeing the essential features of the era, without rejecting or masking its main contradictions, in practical application it can be useful for the selection of museum exhibitions.

**Keywords:** artistic culture, history of Ukrainian art of the 20th century, existence, integrity, ambivalence, nonconformism, conformism.

*Стаття надійшла до редакції 29.07.2022*