

УДК 791

Цитування:

Солярська-Комарчук І. О. Український нонконформізм 70–80-х років ХХ ст. в просторі європейської художньої традиції. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 1. С. 157–162.

Soliarska-Komarchuk I. (2023). Ukrainian Nonconformism of 1970s – 1980s in European Artistic Tradition. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 157–162 [in Ukrainian].

Солярська-Комарчук Ірина Олегівна, кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри мистецтвознавчої експертизи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-3229-9153>
irasolarsky@gmail.com

УКРАЇНСЬКИЙ НОНКОНФОРМІЗМ 70–80-Х РОКІВ ХХ СТ. В ПРОСТОРІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ТРАДИЦІЇ

Мета статті полягає через уточнення поняття «нонконформізм» довести доречність вживання терміна «трансавангард» на означення стилістики творів українських мистців 70–80-х років ХХ ст., для яких були чужими та неприйнятними «канони» соцреалізму. **Методи дослідження** ґрунтуються на фундаментальних принципах мистецтвознавчого аналізу із залученням міждисциплінарних зв'язків (психологія, культурологія та філософія). Використано метод ґносеологічного аналізу в процесі з'ясування концептів низки мистецтвознавчих понять; системно-аналітичний і порівняльно-історичний методи з метою виведення української художньої традиції як особливого феномену європейського контексту. **Наукова новизна** дослідження полягає в уточненні визначення поняття «нонконформізм», обґрунтуванні його як культурно-соціального явища та доведенні правомірності застосування терміна «трансавангард» щодо стилістичного визначення творів українських художників нонконформістів 70–80-х років ХХ століття. **Висновки.** Здійснивши аналіз явища «нонконформізм», виявивши його широке значення як культурно-соціального руху не згодних з тоталітарною системою радянського суспільства, встановили доцільність вживання поняття «трансавангард» стосовно робіт українських художників 70–80-х років, у зв'язку з тим, що, як і їх західноєвропейські колеги, вони продовжували розвивати у своїй творчості вагомі здобутки вітчизняних мистців авангардистів першої третини ХХ ст.

Ключові слова: нонконформізм, архетип, традиція, виображення, трансавангард.

Soliarska-Komarchuk Iryna, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, National Academy of Culture and Arts Management

Ukrainian Nonconformism of 1970s–1980s in European Artistic Tradition

The purpose of the article is through clarification of the «nonconformism» concept, to prove the appropriateness of using the term «trans-avant-garde» when describing the stylistics of the works of Ukrainian artists of the 1970s and 1980s, for whom the «canons» of socialist realism were foreign and unacceptable. **Research methods** are based on the fundamental principles of art analysis with the involvement of interdisciplinary connections (psychology, cultural studies, and philosophy). The method of epistemological analysis is used in the process of clarifying the concepts of a number of art historical concepts. System-analytical and comparative-historical methods are used to identify the Ukrainian artistic tradition as a special phenomenon of the European context. **The scientific novelty** of the study consists in clarifying the definition of the «nonconformism» concept, in substantiating it as a cultural and social phenomenon, and in proving the legality of using the term «trans-avant-garde» in relation to the stylistic definition of the works of Ukrainian nonconformist artists of the 1970s and 1980s. **Conclusions.** Having analysed the phenomenon of «nonconformism», having revealed its significance as a cultural and social movement of those who disagreed with the totalitarian system of Soviet society, the feasibility of using the concept of «trans-avant-garde» in relation to the works of Ukrainian artists of the 1970s and 1980s was established in connection with the fact that, like their Western European colleagues, they continued to develop in their work the significant achievements of domestic avant-garde artists of the first third of the 20th century.

Key words: non-conformism, archetype, tradition, image, trans-avant-garde.

Актуальність теми дослідження. Описуючи художні процеси другої половини ХХ століття в Україні, спеціалісти, зазвичай, розмірковують над протистоянням соцреалізму та нонконформізму. Слід зауважити, що соцреалізм є офіційно проголошеним творчим

методом, котрий повинні були застосовувати митці радянської України в усіх сферах. Хоча українська дослідниця Л. Смирна звертає увагу: «В багатьох наукових розвідках натрапляємо на інтерпретацію суті *соцреалізму* як поняття-кентавра, що, з одного боку,

поєднує в собі певний стиль та метод, з іншого – не є ані стилем, ані методом у чистому вигляді і точному формулюванні. Настільки ж проблематичним є визначення соцреалізму як стилю» [6, 43]. Митець будь-якої сфери діяльності, котрий ігнорував визначений радянською системою метод, перетворювався на її ворога. Якщо розмірковувати про нонконформізм, то це явище постає здебільшого як культурно-соціальний рух, котрий об'єднував усіх незгідних із правилами радянської системи: письменників, художників, правників, колекціонерів та інших інтелектуалів, незалежно від сфери зайнятості. Як зазначила Л. Смирна: «Відтак не можна говорити про нонконформізм лише як про мистецьке явище, – це явище, котре якщо не безпосередньо мало вплив на творення національних засад майбутнього (тобто нашого з вами сьогодення), то в латентний спосіб робило це прийдешнє невідворотним» [6, 10].

Ще одна важлива риса нонконформізму, це фактор боротьби за визначення національної самоідентифікації. Особливо яскраво вона проявилась у сфері мистецтва. «В Україні нонконформізм був насамперед формою жорсткої боротьби не так з імперським офіціозом та «совком», скільки за національні прояви в мистецтві, повернення в культуру української традиції, що довгий час замовчувалася і нищилася» [6, 25–26].

Аналіз досліджень і публікацій. Український нонконформізм слід розглядати в контексті культурно-світоглядної традиції: через особливості мислення (архетипи), глибинні світоглядні позиції (взаємодія сакрального і профанного), історію мистецтва (тривалий період сакральної традиції), філософію серця як особливий шлях пізнання, місію та роль художника, суспільну історію. Інакше, пристосовуючи досягнення українського мистецтва до інших концепцій та парадигм, ми ризикуємо недооцінити його, знівельювати, не зрозуміти. Якщо врахувати, що мистецтво є формою саморефлексії, ми ризикуємо недооцінити самих себе. Зокрема, аналізуючи українське мистецтво другої половини ХХ століття, Г. Складенко апелює до вислову російського мистецтвознавця В. Левашова, котрий зазначає, що на межі 50–60-х років ми мали в радянському мистецтві не авангардистську революцію, а *модерністську реставрацію*, тогочасний модернізм протиставляв себе не тільки соцреалізму, але часто й сучасному йому західному мистецтву. «Отже, на протигагу Заходу в нашому мистецтві 1960–1980-х років відбувся

загалом, так би мовити, зворотний процес – повернення в царину Великого мистецтва, з його духовним навантаженням, професійністю, самозаглибленістю та автономністю», робить висновок українська дослідниця [7, 75].

Важливим моментом у розгляді феномену нонконформізму є з'ясування, чи можна вважати його окремим стилем в українській художній традиції. У своєму дослідженні Л. Смирна зауважує, що «він так само, як і «соціалістичний реалізм», не є ані стилем, ані методом, хоча як суспільно-мистецьке явище упродовж існування (процесу формування), поряд із соцреалізмом, накопичив певний міждисциплінарний арсенал ідей, образів, прийомів, принципів і засобів не лише в царині безпосереднього художнього висловлювання, але й у світоглядно-громадських і філософсько-естетичних вимірах» [6, 42–43]. Дослідниця звертає увагу, що вперше термін українського мистецького нонконформізму постав у назві виставки *Contemporary nonconformist art from the Ukraine*, що експонувалася в країнах Європи і США у 1979–1982 роках. «В одній з критичних рефлексій на виставку, яка з'явилася в газеті “Шлях перемоги” у Мюнхені у 1979-му році, термін нонконформізм був потрактований українською як “неконформізм”, але в подальшому використовувалася та ж версія терміну – нонконформізм. Автор рецензії акцентує на його пропагандистсько-публіцистичному характері, як на засобі “пробити своє українське вікно в західний світ”» [6, 39].

Мета роботи полягає через уточнення поняття «нонконформізм» довести доречність вживання терміна «трансавангард» на означення стилістики творів українських мистців 1970–1980-х років, для яких були чужими та неприйнятними «канони» соцреалізму.

Виклад основного матеріалу. Визначення ментальної приналежності до певної національної культури рятувало особистість, зокрема митця, від екзистенціальної загрози знецінення, меншовартості, у радянській Україні – совковості. Архетипи чи культурні коди, сформовані в глибинах тисячолітнього колективного несвідомого нації, для митця під час побудови художнього образу, застосування метафори та символу мають значення праобразів істин. Тут доцільно нагадати результати спостережень засновника аналітичної психології К. Г. Юнга, котрий у 1912 році зосередив увагу на дослідженні цих первинних образів. Виокремлені ним моделі мали ознаку універсальності, «цим узагальненим образом були притаманні

нумінозність (аспект релігійного досвіду, пов'язаний з інтенсивним переживанням таємничої та страхітливої надприродної присутності Божественного), безсвідомість та автономність» [1]. Дослідник акцентує на безособистісних домінантах психіки, які впливають на поведінку людини. Тож поняття «архетип» К. Г. Юнг вживає як позначення структурних елементів людської психіки, які приховані в колективному несвідомому (спільному для всього людства). Вчений також зазначав, що через свою природу вони значною мірою зумовлюють загальну структуру окремо взятої особистості.

Важливо нагадати про невідповідність часового періоду формування теорії архетипу, робота над якою тривала наприкінці другого десятиліття ХХ століття. Працюючи над проблемою вивчення первинних образів у несвідомому житті, К. Г. Юнг використовував власні медичні напрацювання, отримані в результаті самоаналізу та роботи з пацієнтами. Саме в цю пору, яку прийнято називати *модернізмом* (культурно-соціальний період), формується образ сучасного світу: виникає «нове» технічно-індустріалізоване місто, усі культурно-мистецькі напрацювання стають досяжними для представників країн з різних материків завдяки пресі, журналам, книгам, всесвітнім виставкам досягнень. Тобто світ ставав видовищним, багатоліким, досяжним, об'єднаним, але водночас і жорстоким, про що засвідчила Перша світова війна з її жахливими наслідками. Психолог, філософ та арештант Аушвіца / Освенціма Віктор Франкл, розмірковуючи про патопсихологію арештанта, зазначає, що «вагомий матеріал для неї створила вже Перша світова війна, познайомивши нас з “хворобою колючого дроту” – гострою психологічною реакцією, яка спостерігалась в ув'язнених у таборах для військовополонених. Друга світова війна розширила наші уявлення про “психопатології мас” (якщо можна так висловитися, обігруючи назву книги Лебона), бо вона не тільки втягнула величезні маси людей у “війну нервів”, але й надала психологам той страшний людський матеріал, який коротко можна зазначити як “переживання ув'язнених в концтаборах”» [9, 18]. Слід додати, що концтабори стали не лише ознакою воєн, як у Європі, але й тривалими реаліями радянського суспільства (до середини 1980-х років) та ще однією характеристикою доби неконформізму.

Якщо розмірковувати над архетипами, притаманними українській ментальності, то з-поміж спільнолюдських: Бога, Батька, Матері –

слід наголосити на Софійності, божественній мудрості, проявленій у світі явищ. Після запровадження християнства Софія, премудрість Божа, стала важливою теологічно-культурною категорією української середньовічної культури, мистецтва, навіть політики, сенсом існування людини, адже пізнати й виразити її можна було не лише через теологію, творчість, філософію, але через саме життя взагалі, співпереживаючи, рефлексуючи. Архетип Софійності тісно пов'язаний з уявленням про взаємозв'язок мікро- та макросвітів, людини і Всесвіту, людини й Божественного, що стало лейтмотивом філософських роздумів українських любомудрів Г. Сковороди, П. Юркевича (до речі, наставника російського релігійного філософа В. Соловйова), творців «філософії серця». Також «філософія серця» закріпилась як світоглядна позиція і в українському романтизмі (перша половина ХІХ ст.).

Беручи до уваги вчення про архетип та його значення для окремої особистості, наголосимо, що фактор національного в контексті українського неконформізму став оберегом та гарантом власної самоідентифікації для його представників, критерієм справжніх істин. Профанні змісти соцреалізму були безсилим там, де були глибоко вкорінені інші структури, перевірені часом і поколіннями, актуалізовані стражданнями як українського народу загалом, так його інтелігенції зокрема. «Ставлення митця до явищ національних як до заборонених виявлялося у формах переважно піднесено-сакральних», зауважує Л. Смирна [6, 35]. Національна тематика апріорі наявна в більшості представників українського неконформізму, хоча найактивніше вона проявляється в роботах шістдесятників.

Важливо наполегливо звернути увагу, що на початку ХХ століття українське мистецтво, представлене як «український авангард», розвивалося в одній площині з іншими європейськими художніми традиціями. Про це свідчать не лише спільні європейські виставки з отриманням відповідних нагород, визнання майстерності українських митців паризькою богемою, але й перебування в одному культурно-інтелектуальному просторі: європейська освіта чи стажування, обізнаність з тогочасними літературою, філософією, музикою, науковими теоріями. Була сформована власна художня школа, про що свідчить заснування художньої академії в Києві, училищ та шкіл в інших великих містах. Українська версія авангарду мала свої

характерні риси, що, зокрема, проявилось у такому напрямі, як кубофутуризм. Якщо західноєвропейська свідомість (отже, і культура, наука, мистецтво) на початку ХХ століття була здебільшого вихолощена від ідей сакрального, то українська ментальність через уже згадані архетипи була ще потужно ними пронизана. Слід нагадати, що багато художників початку ХХ століття були або родичами іконописців, або отримували в таких свій перший професійний досвід; сакральне мистецтво в Україні було єдиним майже до середини ХVІІ століття; митрополит А. Шептицький, котрий вітав творчі інновації українських митців початку ХХ століття, гуртував і підтримував останніх, цінував духовну експресію в їх експериментах. Окрім того, візантизм отримав цікаве переформатування в роботах вітчизняних авангардистів. У творах українських кубофутуристів, абстракціоністів, конструктивістів і навіть новій сценографії О. Екстер ми спостерігаємо творення простору-космосу (у О. Богомазова є така однойменна картина), на відмінну від просторів-цивілізацій багатьох західноєвропейських художників (кубізм, футуризм, неопластицизм). Якщо останні оспівували силу наукової логіки, технологій, досягнення людського інтелекту, то українські майстри прагнули продемонструвати твірну, духовну силу людини.

Такі потужні напрацювання митців першої третини ХХ століття, перервані цілеспрямованим фізично-моральним винищенням у період «чисток» П. Постишева, отримали потужне продовження, але вже в роботах нонконформістів. В українському мистецтві другої половини ХХ століття це повернення означало *не реставрацію*, але *боротьбу* за продовження власної художньої традиції як сакрально-ментального феномену. Тим більше, як вище зазначено, моральне та фізичне (згадаймо концтабори) насилля повною мірою застосовували до представників нонконформізму.

Якщо в післявоєнному світі, пригніченому антилюдськими злочинами Другої світової війни, у 50–60-х роках починали формуватися принципи постмодернізму з його ідеями іронії, гри, симулякрів, відсутності метанаративів, то в радянській Україні питання філософії існування (екзистенціалізму) у колах інтелігенції лишались такими ж актуальними як у 20–30-ті роки. З урахуванням такого стану справ в Україні, на противагу постмодернізму як філософсько-мистецькому феномену західного світу, постає нонконформізм як культурно-соціальний спротив радянсько-

російському гніту. Рушійною силою українського нонконформізму стала інтелігенція, серед якої мистці становили вагомую частину, адже твір мистецтва був не лише виображенням роздумів, але й зверненням до співгромадян. Тому поняття «нонконформізм» є дійсно дуже широким і достатньою мірою не відображає творчі методи та прийоми, котрі застосовували митці-нонконформісти. Так само й інші назви цього руху: «неофіційне», «андеграунд», «заборонене» – вказують здебільшого на їх соціальну позицію.

Якщо звернути увагу на розповіді самих митців, особливо 1970–1980-х років, то вони спиралися не тільки на досвід українських представників авангарду, але і їх зарубіжних колег. Велику увагу приділяв навчанням молоді К. Звіринський, серед його учнів велика кількість художників нонконформістів: П. Маркович, А. Бокотей, О. Мінько, З. Флінта, С. Шабатура, І. Марчук. Дослідники творчості Звіринського зазначають, що художник видавав назви книжок, які слід прочитати. Самі учні наголошували, що не встигали за інтелектуальним рівнем свого вчителя. Звіринський вважав, що повинен 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» [4]. Карло Звіринський отримав міцний фундамент від свого вчителя Р. Сельського, усвідомивши уроки великої малярської культури Європи постімпресіоністичної доби, зокрема, таких течій раннього модернізму, як кубізм, абстракціонізм, дадаїзм, фовізм, сюрреалізм та ін., що їх сам Р. Сельський засвоїв ще в часах юності, навчаючись в 1920–1930-х роках у Парижі. Однак, К. Звіринський у сфері духовних зацікавлень мав іншу позицію, ніж його вчитель. По перше, його малярство – глибинно українське явище і не тому, що він демонстрував свою приналежність етнічну, а тому що виражав особливе світовідчуття. «Все моє малярство – то молитва», зауважував художник [5]. Саме такий настрій визначив й особливу манеру митця – аскетизм кольору і малярської форми, що створюють враження особливої духовної значущості його образів. Вони сприймаються як своєрідні малярські псалмоспівани – молитовне звернення художника до свого Творця. Прикметно, що К. Звіринський став учителем не лише для художників західного регіону, серед його учнів були й одесити, як Ганрієтта Левицька.

У Києві працював відомий художник, філософ, а також педагог Валерій Ламах. Він і

досі один із нерозгаданих українських художників. Сучасники відзначали, що в Ламаха все просякнуте таємницею, а найбільшою таємницею для художника завжди була людина. Під час Другої світової війни його вивезли на примусові роботи до Німеччини. Там у розбомбленому Бонні він ознайомився з працею Шопенгауера та книгами з індійської філософії і релігії. Уже повертаючись додому, Ламах сформував свою концепцію бачення світу, що була відображена у великій праці «Книга схем», над якою митець працював більше 30 років. Це п'ять томів. У них містяться роздуми мистця про світобудову, місце людини, її взаємовідносини з навколишнім світом і природою. Останній том – це таблиці, де за допомогою знаків і відображені ці закони: «Кожна людина, кожен народ, кожна доба мають свій знак. Під своїм знаком проходить все життя людини, народу, доби. Людина, народ, доба наповнюють своїм життям знак. Життя людини, народу, доби приймає форму знаку» [2]. Ламах захоплювався певний час абстрактним мистецтвом, але згодом повернувся до фігуративу. Цікаво Ламах потрактував захоплення абстрактним мистецтвом, котре в повоєнні роки отримало піднесення і у Європі, і в Америці, зауваживши, що таке вираження виникає в час, коли художник втягнутий у не звичний для людської істоти темп життя і творчості. Саме тому в абстрактному мистецтві «важко заглибитись у духовну прозорість зображення людини» [2].

Усі ці наведені вище факти красномовно свідчать, що українські художники нонконформісти не лише опрацьовували творчі методи модернізму, але надавали їм іншого звучання, зумовленого новою буттєвою ситуацією. Випрацьовували так власні підходи у творчому виображенні, використовуючи зарубіжний та вітчизняний досвід авангарду й модернізму першої половини ХХ століття. Слід зазначити, що митці були гарно обізнані зі світовою класичною і сучасною літературою, музикою, науковими досягненнями, але мали власну світоглядно-філософську парадигму, підживлену індивідуальними екзистенційними переживаннями. Потужний духовно-творчий процес у середовищі українських художників підштовхував їх до постійних творчих пошуків. Кожне десятиліття нонконформізму репрезентувало нові творчі якості, що відображалося в символічно-метафоричних образах, у роботі з кольором, відношенням до фігуративу. Власне, це є свідченням того, що відбувалась не реконструкція модернізму, але подальша робота в контексті тої європейської

традиції, якою жило українське мистецтво в першій третині ХХ століття. У лоні нонконформізму в результаті українська художня традиція не тільки збереглася, а найцінніше – отримала подальший розвиток. Тому, розмірковуючи про стилістичний напрям творів українських нонконформістів, вважаємо, що доцільно вживати термін *трансавангард*, який запровадив італійський критик і мистецтвознавець Б. Оліва, але авторство якого належить сучасному італійському художнику Енцо Куккі. Цікавими є роздуми цього художника про мистецтво: «Я намагаюсь передати глядачам почуття священності, тому що мистецтво – це не лише формальний акт передачі зображення, але й момент осяяння» [8]. Співзвучність розуміння мистецтва та його місії в італійського представника трансавангарду та баченням описаних вище українських митців свідчать про єдність приналежності до одного культурно-інтелектуального середовища, отже, до однієї художньої традиції.

У дослівному перекладі з італійської термін *transavanguardia* означає «те, що виходить за межі авангарду», «поставангард». У мистецтвознавчій контекст цей термін впровадив Боніто Оліва у 1980 році. Поняття «трансавангард» досить швидко збагатилось новими смислами й набуло більш широкого витлумачення, ставши синонімом «постмодернізму». Італійський дослідник Б. Оліва розрізняє «гарячу» та «холодну» фази трансавангарду. Саме мистецтво нонконформізму 70–80-х років, за стилістичними ознаками й особливим міфопоетичним характером, заснованим на особистих філософських поглядах, можна вважати «гарячою» фазою українського трансавангарду. Як пояснює в одному з інтерв'ю маестро Оліва, аналізуючи мистецтво початку ХХІ століття: «До цього був «гарячий» трансавангард, який використовує мистецтво рук живописця, колір, але десь до кінця ХХ століття під впливом постмодерну і притаманних цьому періоду концептуальних особливостей, таких як: перероблення, деструктуризація, контамінація, зборка, конверсія, переміщення, дислокація і т.п. відбувся перехід до нової фази» [3].

Сучасним мейнстримом у мистецтві є використання технологій, саме вони впливають на формування такого широкого діапазону різноманітних артпрактик. Однак паралельно із цими явищами працюють художники, для яких мистецтво лишається шляхом пізнання світу, а людина – шукачем його сенсів. Залишаючись у

нашому полісемантичному світі, вони все ж таки пильнують традицію як багатівіковий феномен, заснований на внутрішньому досвіді багатьох поколінь.

Наукова новизна дослідження полягає в уточненні визначення поняття «нонконформізм», обґрунтуванні його як культурно-соціального явища та доведенні правомірності застосування терміна «трансавангард» щодо стилістичного визначення творів українських художників нонконформістів 1970–1980-х років.

Висновки. З'ясовано, що нонконформізм, який постає в радянській Україні у 1950-х роках, є поняттям досить широким і стосується всього культурно-соціального спротиву, тому достатньою мірою не вказує на стилістичні характеристики вітчизняного мистецтва зазначеного періоду. Український нонконформізм, відповідно до реалій соціально-національного гніту, формується паралельно західноєвропейському постмодернізму. Звернення митців нонконформізму до національних мотивів та їх творче інтерпретування мало свої особливості в кожне окремо взяте десятиліття, що й забезпечило неперервність та збереження української художньої традиції, сформованої на основі специфічних смислових структур, які вказують на особливості світорозуміння. Збереження художньої самоідентифікації в лоні нонконформізму забезпечило подальший розвиток тих стилістичних напрацювань, які притаманні роботам українських митців модерністичних течій першої третини ХХ століття, творчість яких визнана одним із феноменів європейського контексту. З огляду на сказане вище, доцільним є вживання терміна «трансавангард» стосовно творчих досягнень українських художників 1970–1980-х років, відносячи їх до «гарячої» фази (Б. Оліва) європейського трансавангарду.

Література

1. Бойко О. Д. Архетип. *Велика українська енциклопедія*. URL: <https://vue.gov.ua/Архетип> (О. Д. Бойко) (дата звернення: 07.01.2023).
2. Кочубинская Г. Ламах Валерий Павлович. *Искусство украинских шестидесятников* / сост.: О. Балашова, Л. Герман. Київ : Основи, 2015. С. 184–195.
3. Ложкіна А. Акиле Бонито Олива: «Я представитель последнего поколения тотальной критики».

2011. URL: <https://artukraine.com.ua/a/akile-bonito-oliva-quotya-predstavitel-poslednego-pokoleniya-totalnoy-kritikiquot/#.Y9QasXZBw2w> (дата звернення: 07.01.2023).

4. Вишнева К. Нонконформізм проти соцреалізму. Тасмна академія Карла Звіринського. URL: <https://amnesia.in.ua/zvirynskiy> (дата звернення: 07.01.2023).

5. Волошин Л. Творчий феномен Карла Звіринського. 2019. URL: <https://zbruc.eu/node/88007> (дата звернення: 07.01.2023).

6. Смирна Л. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві : монографія / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2018. 480 с.

7. Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини ХХ століття: регіональні проблеми і загальний контекст (частина перша). *Студії мистецтвознавчі*. Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2009. С. 67–78.

8. Сказка Енцо Кукки от блоггера iribella. 2011. URL: <https://gloss.ua/expos/55850> (дата звернення: 07.01.2023).

9. Viktor E. Frankl. *Trotzdem Ja zum Leben sagen. Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager*. München : Taschenbuchausgabe, 2007. 173 s.

References

1. Boyko, O. D. Archetype. Great Ukrainian Encyclopedia. Retrieved from: <https://vue.gov.ua/Архетип> [in Ukrainian].

2. Kochubynskaya, T. (2015). Lamakh Valery Pavlovich. The art of the Ukrainian sixties, 184–195. Kyiv: Osнови [in Russian].

3. Lozhkina, A. (2011). Akile Bonito Oliva: «I am a representative of the last generation of total criticism». Retrieved from: <https://artukraine.com.ua/a/akile-bonito-oliva-quotya-predstavitel-poslednego-pokoleniya-totalnoy-kritikiquot/#.Y9QasXZBw2w> [in Russian].

4. Vyshneva, K. (2020). Nonconformism against socialist realism. *Tayemna akademiya Karla Zviryns'koho*. Retrieved from: <https://amnesia.in.ua/zvirynskiy> [in Ukrainian].

5. Voloshyn, L. (2019). Creative phenomenon of Karl Zvirinsky. Retrieved from: <https://zbruc.eu/node/88007> [in Ukrainian].

6. Smyrna, L. (2018). The capital of non-conformity in Ukrainian visual art: *Monohrafiya*. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].

7. Sklyarenko, H. (2009). Ukrainian art of the other half of the XX century: regional problems and global context (part of the first). *Studiyi mystetstvoznachchi*, 67–78. Kyiv: Instytut mystetstvoznavstva, fol'klorystyky ta etnologiyi im. M.T. Ryl's'koho NAN Ukrayiny [in Ukrainian].

8. Fairy tale by Enzo Cucchi from blogger iribella. (2011). Retrieved from: <https://gloss.ua/expos/55850> [in Russian].

9. Frankl, V. (2007). *Trotzdem Ja zum Leben sagen. Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager*. München : Taschenbuchausgabe [auf Deutsch].

*Стаття надійшла до редакції 09.01.2023
Отримано після доопрацювання 10.02.2023
Прийнято до друку 17.02.2023*