

УДК 008:312.421 (Мистецтвознавство)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/72-2-18>

Олександр ЛЕЖНЕВ,
orcid.org/0009-0001-7039-4936
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри графічного дизайну
Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва
та дизайну імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) alexle@ukr.net

ФОРМУВАННЯ ГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНІ 60–90 РОКІВ: ВІД НОНКОНФОРМІЗМУ ДО ПОСТНОНКОНФОРМІЗМУ

Актуальність проблеми. Графічна культура є певним маркером ідентичності людини-митця і соціуму. Комунікативний простір завжди мав і має графічні визначення його цілісності, зокрема в графічному дизайні як єдності візуального та вербального дискурсів. Особливо актуальним є прослідкувати трансформації цієї єдності в контексті протестних рухів культуротворення другої половини ХХ століття (нонконформізму та постонконформізму). Метою статті є визначення становлення графічної культури в Україні 60–90 років. Методологія дослідження визначається компаративним (порівняльним) та системним методами. Наукова новизна статті. Центральною постаттю графічної культури є художник. Формування власне його позиції, особистісної культури, а в даному випадку графічної культури, є також одною з найголовніших ознак розуміння того, що здійснюються в просторі культуротворення. Звернення до досвіду перебудови творчого процесу у 60–90-ті роки має бути різноплановим. Так, вже було проведено багато досліджень, які визначили образні контексти взаємодії різних видів мистецтв, зокрема дизайну, реклами, моди, архітектури, що сформувалися в культурі і мистецтві посттоталітарної доби. Адже ще малодослідженою є сфера формотворення у графічній культурі в цілому. Так, якщо 60-ті роки визначалися ганебним тиском ідеологічного зразка, то хрущовська відлига дала можливість змінити пріоритети. У 70-ті роки відкрили шлюзи культурних взаємодій. У промисловому дизайні адаптується досвід Баухаузу, у графічному – швейцарської школи дизайну, в архітектурі – постмодерні прийоми деконструкції, в моді – досвід провідних Домів моди Заходу. Висновки. Протестні рухи ніколи не описують адекватно. Всі типи дескрипції наслідують логіку «або – або», або романтичний пафос, або негативна реакція. Деяко інша логіка існує в мистецтві, коли митці намагаються своїм мистецтвом змінити світ. Можна додати і графічне мистецтво, яке активно моделює світоглядні чинники культури. Графічне мистецтво стає вмінням пояснювати, здійснювати комунікацію, майстерністю доносити інформацію, трансформувати, пакувати і передавати образні настанови, стає творчістю, яка є надзвичайно дефіцитною.

Ключові слова: комунікативний простір культури, графічна культура, протестні рухи, нонконформізм, постонконформізм.

Oleksandr LEZHNEV,
orcid.org/0009-0001-7039-4936
Candidate of Art History,
Associate Professor at the Graphic Design Department
Kyiv State Academy ecorative and Applied Arts and Design named after Mykhailo Boychuk
(Kyiv, Ukraine) alexle@ukr.net

FORMATION OF GRAPHIC CULTURE IN UKRAINE 60–90 YEARS: FROM NONCONFORMISM TO POSTNONCONFORMISM

The urgency of the problem. Graphic culture is a certain marker of the identity of a person-artist and society. Communicative space has always had and has graphic definitions of its integrity, particularly in graphic design as a unity of visual and verbal discourse. It is especially relevant to follow the transformations of this unity in the context of cultural protest movements of the second half of the 20th century (nonconformism and post-nonconformism). The purpose of the article is to determine the development of graphic culture in Ukraine in the 60s and 90s. Research methodology is determined by comparative (comparative) and systematic methods. Scientific novelty of the article. The central figure of graphic culture is the artist. The formation of his actual position, personal culture, and in this case graphic culture, is also one of the most important signs of understanding what is carried out in the space of cultural creation. Turning to the experience of restructuring the creative process in the 60s and 90s should be multifaceted. Thus, many studies have already been conducted that determined the figurative contexts of the interaction of various types of art, in particular design, advertising, fashion, architecture, formed in the culture and art of the post-totalitarian era. After all, the field of

form formation in graphic culture as a whole is still under-researched. So, if the 60s were defined by the shameful pressure of an ideological model, the Khrushchev thaw provided an opportunity to change priorities. In the 70s, the floodgates of cultural interactions were opened. In industrial design, the experience of Bauhaus is adapted, in graphic design – the Swiss school of design, in architecture – postmodern methods of deconstruction, in fashion – the experience of leading Western fashion houses. Conclusions. Protest movements are never adequately described. All types of description follow the logic of “either – or”, or romantic pathos, or a negative reaction. A slightly different logic exists in art, when artists try to change the world with their art. You can also add graphic art, which actively models worldview factors of culture. Graphic art becomes the ability to explain, to communicate, the skill to convey information, to transform, package and convey visual instructions, it becomes a creativity that is extremely scarce.

Key words: *communicative space of culture, graphic culture, protest movements, nonconformism, post-nonconformism.*

Постановка проблеми. Виникнення нової тотальності, глобальності, універсальності культуротворення призводить до того, що глобалізація як соціокультурний комплекс стає багатовимірним антропогенним універсумом, що виник і функціонує як інтегральний продукт складних інтеракцій між національними державами, транснаціональними корпораціями, мультинаціональними консорціумами тощо.

Проблема визначення експлікації, а також характеристики соціодинаміки творчої діяльності митця має передумову застосування методів міждисциплінарних досліджень з філософії, культурології, психології. Якщо говорити про філософський локус методології дослідження, то це достатньо опрацьований інструментарій трьох методів, які визначаються як трансцендентальний, феноменологічний і діалектичний. Трансцендентальний відповідає на питання, «як можливо щось», що дає можливість охарактеризувати явища графічної культури як евристичну можливість здійснення творчості. Феноменологічний метод характеризує наявність здійснення цієї можливості в певних регіональних, субкультурних і інших локусах. Діалектичний метод свідчить про те, як те, що є наявним у світі комунікації, зокрема у графічній культурі, перетворюється у свою протилежність.

Якщо говорити про загальні підходи щодо аналізу графічного твору, то це компаративний та системний підходи, що дають можливість здійснити порівняльний аналіз феноменів графічної культури та уявити їх цілісність. Мистецтвознавчі методи визначаються як культурно-історичний, модельно-реконструктивний та метод аналогій, метод проектного аналізу дизайн-об'єктів.

Власне з позиції системної методології мистецтвознавчого аналізу важливо визначити феномен, який назвуть «мистецький неконформізм», коли митці вже уникають ідеологічних протистоянь, політичних конфронтацій і зосереджується у вимірі власне мистецьких адекватностей творчості.

Аналіз досліджень і публікацій. З проблем системної цілісності культури, неконформізму

в українській культурі проведено багато досліджень, зокрема це роботи Г. Скляренко, О. Котової, І. Легенького, Е. Морена, Л. Смирної, в яких визначилися контексти протестних рухів, що сформувалися в мистецтві посттоталітарної доби. Проблеми графічної культури презентовані в дослідженнях С. Білокося, О. Лагутенко, Г. Вишеславського та ін. Проте, проблема еволюції графічного простору культури від неконформізму до постнеконформізму є малодослідженою.

Мета дослідження – визначити становлення графічної культури в Україні 60–90 років.

Виклад основного матеріалу. Можна стверджувати, що музичний, сценічний, архітектурний і образотворчий простір другої половини ХХ століття стають релевантними, тобто, еквівалентними у плані самоздійснення можливостей творити. Художник усвідомлює, що він стає вільним. Якщо раніше існували дві «шухляди» культуротворчості: одна офіційна, за гроші, коли художник мав замовлення від Художнього фонду або якихось інших організацій, інша – неофіційна, коли художник працював в іншому вимірі, був художником андеграунду (підпільного мистецтва), то у 80-ті роки проблема андеграунду відпадає. Проте, знаходяться митці, які продовжують лінію підпілля. Це так званий «другий авангард», нескінченне «відновлення» образів К. Малевича, Ель Лисицького, Ле Корбюзьє тощо. Адже вже у 90-ті роки творчі пошуки орієнтовані на національну ментальність, національне становлення як графічної культури, так і культури в цілому. Власне у 90-ті роки з набуттям незалежності в Україні сформувалася парадигма національного мистецтва, яке не може бути вузько стилізованим, має бути поліфонічним.

Інкони вважають, що протестні рухи є маргінальними, існувати на периферії, можуть існувати і в центрі, але не вони є рушійними силами. Цей підхід можна назвати «популістським». «Революцінаризм», за М. Бердяєвим, як всі революції, які визначилися як протестні рухи (Велика французька революція, жовтневий переворот, кольо-

рові революції тощо) не привели до якогось гармонійного консенсусу.

Нам лишилося побачити, що «люди майбутнього», «будетляне» – рос., за В. Хлебніковим, що тяглися за в'язницею людської недолі – це К. Малевич, П. Філонов, Ель Лисицький та ін. – раптом потрапили в простір соціального, жорсткого буття, де треба було не лише виживати, а й давати опір нівеляції духовності, ідеологічному тиску, політичному терору. Так, одні створювали майбутнє як проект у творі і не помічали своєї соціальної місії, вірили у художнє майбутнє, яке їм здавалось достатньо гармонійним, інших поглинала стихія протесту. Але після всіх вихорів формується зовсім інший вимір культуротворчості: розуміння нонконформізму як протестного явища, як антитези конформної стадії культуротворення.

Перший вимір нонконформізму – це андеграунд (підпільне мистецтво), другий – постнонконформізм як маска (свідомо дурити замовника, казати, що зображувальна іконографія відповідає політичним гаслам), який був недовгим, зрештою втратив себе як мистецький напрям у нульові роки ХХІ століття. Отже, виникає багато реалій і контекстів самовизначення цих напрямів творчості. Можна стверджувати, що в рамках протестного дискурсу нонконформізм може лише характеризувати ознаки культури, тобто нонконформізм є особистісною культурою митця.

Поза революціоніризмом і прямим ідеологічним, політичним протистоянням митця і соціуму можна описати категорію «нонконформізм» у рамках екологічного виміру, того екуменізму, який виникає в 60–70–90-ті роки як мистецький ойкос, свій світ, національний образ (ретроархаїзуючий проект). Це найважливіша реальність, яку майже всі діячі нонконформізму започаткували, але не завжди вписувалися в нішу екуменістичного самоздійснення простору митця. І останнє – важливо описати тих теоретиків, хто займався творами художників-нонконформістів, більше того, тих, хто приклав до цього багато зусиль і, зрештою забезпечив надзвичайно широку палітру мистецького опору в оточуючій реальності комунікативного середовища.

Горизонт протестних реалій культури описується по-різному. Так, це космологічний вирок пасіонаріїв, за Л. Гумільовим, це богоборство, усунення всіх норм, ідеалів, абсолютів, коли культура стоїть напередодні катаклізмів і змін. Чи можна всі ці трансформації культури назвати нонконформізмом, тобто визначити як не конформний, не ustalений, не підлеглий всезагальним нормам вирок.

І так, і ні. Нонконформізм в тому вигляді, як він був зазначений у 60-ті роки, більше розуміється як політична реальність (протестні культури хіпі, яппі, панк, чорний реп, рейв-культура тощо). Так, всім відомі «кислотні» дощі мистецтва, наркотики і техномузика 60-х років, коли Бітлз і інші групи стають універсальними лідерами естрадного протесту проти традиційного мистецтва.

Авангардна музика усувається блюзом, афроамериканським роком, орієнтованим на деконструкцію простору ритміки. А. Шенберг з його 12-ладовою системою, навіть П. Бульоз і вся плеяда авангардних музикантів стають майже непотрібними. Опера так і залишилася маргінальним архівом. Однак, рок-опера «Ісус Христос – суперзірка», написана двома молодиками в реєстрі молодіжної поп-культури, набирає оберти. Більше того, екранізується. В цей час відбувається війна Ізраїлю з Арабськими еміратами, і все це, так чи інакше, вписується в музичний контекст екранного видива. Синтез або симбіоз образних інновацій як діалог культур формує протестний рух молоді, коли власне молодіжна культура проявляє себе як відкритий простір, готовий до нових і нових популярцій.

Набагато складніше все відбувалося в рамках СРСР. Тут тиск ідеологічних заборонів настільки значний, що нонконформісти 60-тих років знаходилися під тортурами і політичним ганебним наглядом КДБ. Чого вартою є смерть Али Горської або смерть Василя Стуса у пізні, вже 90-ті роки, часи «перебудови» Горбачова. Митець свідомо пішов на страту. Це вирок, це маніфест, це потреба заявити про себе саме так. Це когіто-суїцид, протест політичний, ідеологічний, на відміну від протесту, орієнтованого на молодіжні рухи.

Втім, панк-рух не зупинив свого поштовху. Так, номінація-метафора «білий афроамериканець» – це нова образна концепція кінця ХХ століття. Молодіжні протестні рухи несуть в собі молоду енергію, але в 70-ті роки енергія культури, яка формувалась за ґратами СРСР, набуває інших конфігурацій – мистецьких, самодостатніх естетичних маніфестацій.

В. Прокоф'єв визначає абрис культури по вертикалі: внизу знаходиться «донна культура» (етнокультура), зверху шар так званої «культури наїву», коли людина радіє творчості сім днів на тиждень, і шар культури професійної. Так, в сучасному творі можемо побачити культуру крізь окуляри етноремінесценцій, наїву, кітчу. Цей похід в «батьківщину творчості» розпочали ще митці авангарду – В. Хлебніков, Н. Гончарова, М. Ларіонов та ін. Нонконформізм як ретропро-

ект – особлива реальність, яка була зазначена в українському мистецтві 60-х років у творчості Галини Севрук. Михайло Ларіонов лише задав парадигму, як і Михайло Бойчук. Чого вартують ларіонівські стилізації зображення «під Гогена» або візантологія Бойчука. Ретропроект презентує лубочну красу світу.

Кубізм (заперечення натурального бачення) був настільки популярним, що його не уник ніхто: ані Дієго Рівера, ані Давид Альфаро Сікейрос, ані бразильські художники. І раптом наїв обертає парадигму, авангард замінюється ретро. Так, звернення до лубку в декораціях дягільєвських сезонів – це теж нонконформізм, мистецький нонконформізм, який сформувався зовсім в інших реаліях діалогу культур набагато раніше нонконформізму радянського типу. Мистецький нонконформізм – це широка парадигма, яка потребує різноманітних підходів, різноманітних зусиль для свого осмислення. І власне досвід реконструкції культури творення у таких мистецтвознавців, як В. Прокоф'єв, з його актуалізацією наївного, маргінального мистецтва є надзвичайно важливими для осмислення нонконформізму як протестного руху в цілому.

Семіотичний поворот вже дає можливість описати культурні артефакти в рамках знакових систем, а візуальний, навпаки, показує, що поруч з віртуалізацією, з тотальною натуралізацією інформації в кінці XX століття, коли суб'єкт культури входить в ланцюг комунікацій, змінює сам себе, змінює умови бачення світу, модифікує простір творчості, існують різні ходи, ігри віртуального простору. Виникає вже інша протестна реальність, протест проти норм, проти прийнятого культу споживання в он-лайн іграх, протестна реальність в контексті фентезі, новітніх технологій віртуального світу. Це допомагає здійснитися тому прошарку волі і свободи, який цивілізація забирає у людини. Отже, формується феномен постнонконформізму – протесту заради протесту.

Можна сказати, що людина живе в світі оптичного безсвідомого, суспільство перетворюється на суспільство спектаклю, за Гі Дебором. Так чи інакше, тотальна театралізація, втеча в нікуди актуалізує поняття цілісності людини, поняття протесту заради протесту, поняття візуальних провокацій – віртуальних провокацій і інших псевдопротестів, що живляться скандалами, он-лайн розіграшами.

Глобалізація культури як глобалізація в цілому, за старим визначенням Миколи Данилевського, несе в собі колонізацію, перетворення іншої куль-

тури на добриво, її утилізацію і повну анігіляцію. Хоча все це не називається так, як називав М. Данилевський, проблема втрати національної самобутності породжує альтерглобалізаційні рухи, які можна назвати нонконформними, бо привабливість пакувань глобалізаційних стратегій – це тотальна макдоналізація, вестернізація, масовізація культури нівелює волю людини, її духовний горизонт.

Для уникнення цього треба дуже різко повернути людину обличчям до справжнього мистецтва, повернути в коло тих горизонтів, які описують цілісність, цінність людського «Я» митця. Постіндустріальна культура з її серійністю, втраченою референцією, симулятивністю, масовізацією сприяє тому, що виникає зворотній рух, коли втрата референцій потребує визначення надцінності референта, що породжує цінності. Все це в тій чи іншій мірі дає можливість звернення до глибинних фундаментальних цінностей культуротворення. Цією проблематикою буквально переповнені роботи О. Шпенглера, роботи новітніх вчених, художників, режисерів, які орієнтовані на осмислення динаміки кінематики культури, починаючи від проектів Сергія Ейзенштейна, Дзиги Вертова, Олександра Довженка та ін.

Ті трансформації культури, що відчують на собі пострадянські країни, їх мистецтво, переживають надзвичайно драматичні злами пошуку горизонтів національного буття культури – від етнокультурних занурень в ретроархаїзуючий контекст до тотальної утопії культуротворчості і фантастичних візій.

Важливо вказати на дослідження Єдгара Морена, французького теоретика великих систем, який говорить про холізм як примат системи і антихолізм – антисистемну доміную культуротворення, що визначає модус зламу системи, дію всупереч, характеризує нонконформізм як культуру творчий принцип. Е. Морен пише: «Важливо вийти за межі чисто глобалізуючої і охоплюючої ідеї цілого. Ціле не є проста емерджентність, воно має, як ми згодом побачимо, складне обличчя, і тут стає справжньою необхідною ідеєю макроскопу, або концептуального погляду, котра дозволяє нам сприймати та осягати, описувати цілісні форми» (Morin, 1992:158).

Е. Морен пише, що механістичне розуміння системи, де холізм як доміююча цілісності починає розхитуватися всім тим, що називається теорія хаосу, продукує антихолізм як принцип самоорганізації системи, який є новітнім, фундаментальним принципом осмислення протестних рухів у мистецтві. Голос окремого митця стає більш важ-

ливим, ніж голос творчих спілок, навіть національної спільноти митців. Так, антихололізм, антисистема виборює цілісність світу в собі, що стає засадничою для осмислення культуротворчості і формування культури митця як носія духовності.

Можна сказати, що нонконформізм стає достатньо широкою реальністю яка вже достатньо реконструйована, але недостатньо визначена особистісна домінанта мистецтва як культурної цілісності. Л. Смирна пише про широкий контекст нонконформізму, який створює своєрідний епіцентр в українській культурі. Найголовнішим є те, що всі мистецтвознавці, які зверталися до творчості нонконформістів, бачили їх в широкому контексті. Ідею постнонконформізму підняло багато митців, зокрема І. Легенький осмислював ідею постнонконформізму в сучасній музичній творчості (Легенький, 2018). Л. Смирна розглядає постнонконформізм як своєрідну стильову антитезу постмодернізму (Смирна, 2017). Така поліфонія бачення постнонконформізму спонукає до осмислення багатьох явищ графічної культури митця, зокрема кореляції ігрового та експресивного витоків у сучасній художній комунікації. Сучасне графічне мистецтво, яке перетворюється в перформанс, віртуальні ігри, моушн-дизайн, де кінематика і анімація входить в простір реклами, простір багатьох арт-феноменів, не можна уявити без характеристики регіональних шкіл графічного дизайну. Регіональний аспект, пов'язаний з графічними школами та їх жанровими характеристиками, стильовими домінантатами нонконформізму, висвітлювався в працях О. Голубця, О. Лагутенко та ін. (Голубець, 2012; Лагутенко, 2007).

Висновки. Нонконформізм стає однією із значних реалій мистецького життя, коли люди збиралися в майстернях, домітках, робили виставки неформального типу. Виставки відбувалися в Одесі, Києві, Москві, формується та культура, яка поєднує в собі андеграунд (підпільне мистецтво) і своєрідне експресивне самовизначення митця. Можна назвати багато імен. В київській школі це, звичайно, Алла Горська з її трагічною долею, Віктор Зарецький з його пізнім захопленням Клімтом. В Харкові – це Джолос Соловійов, Наталія Вергун, це роботи графіків – Володимира Ненадо, Наталії Мироненко, і уже пізніх постмо-

дерних митців – Павла Макова та ін. З львівських графіків слід визначити парадигмічні імена Володимира Пінігіна, Івана Остафійчука, Олега Денисенка, Романа Романішина. Саме вони вплинули на формування графічної культури регіону.

Протест як політичний ярмарок стає актуальним в 90-ті роки, протест як постнонконформна реальність дає ще одну грань митця переходної доби. Протест як гра, як своєрідні аллюзії, коли протестування стає своєрідною моделлю майбутнього – це своєрідна реальність, яку не критично наслідують художня молодь нульових років ХХІ століття. Це своєрідна реальність усунення економічного пресингу, який виникає у контексті сучасних галерейних бізнесових реалій. Отже, все це спонукає до того, щоб визначити образ митця в діахронії, у динамічному просторі розвитку культури від 60-х років до сьогодення часу. Не менш актуальною є потреба визначити специфіку постмодерних трансформацій у графічній культурі. Так, інтенсивне засвоєння комп'ютерних реалій цифрової графіки, особливо це характерно для дизайну середовища та графічного дизайну, створює новітні естетичні пріоритети розвитку графічного мистецтва.

Комунікативна реальність сучасного графічного простору культури вбирає в себе реалії поліграфії, реклами, віртуального простору, моушн-дизайну, муралі на стінах архітектурних споруд. Митець не може змиритися і працювати в рамках тотального маркетингу віртуального Диснейленду, пов'язаного з усім тим, що навіюється фентезі в контексті візуальних інсталяцій. Виникають неформальні графічні альтернативи: журнали фензіни, графіті, несанкціонований стінопис. Коли попсова культура вписується в культурно-історичний образ міста і руйнує його, то всі контексти візуальної культури, зокрема культури графічної, так чи інакше мають бути визначені як ціннісний модус культуротворення. Проте, ціннісні орієнтири варто шукати тоді, коли вони зародилися – у 60-ті – 90-ті роки ХХ століття як бескомпромісний вчинок, де людина йшла на страту, як Василь Стус, або маньєристично варіювала свою творчість, як Віктор Зарецький, або шукала якийсь інший шлях поєднання андеграунду і постмодерну.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білокінь С. Життя і смерть Алли Горської. *Розбудова держави*. 1992. № 4. С. 45–55.
2. Вишеславський Г. Нонконформізм (андеграунд і «неофіційне мистецтво»). *Галерея*. 2007. № 3/4. С. 24–27.
3. Голубець О. Мистецтво ХХ ст.: український шлях. Львів: Колір ПРО, 2012. 199 с.
4. Котова О. О. Традиції південноукраїнської школи живопису у творчості митців нонконформістів Одеси 60–80-х рр. ХХ століття. *Збереження і розвиток традицій пленеру: художня освіта і арт-туризм: тези доповідей І*

Міжнародної науковопрактичної конференції (1–3 лют. 2019 р., м. Одеса) / коорд. проекту Д. О. Величко; упорядн. А. І. Носенко; відп. секр. Д. О. Величко, А. І. Носенко; ДЗ «Південноукр. Нац. пед. ун-т ім. К.Д. Ушинського». Одеса: Астропрінт, 2019. С. 43–45.

5. Лагутенко О. А. *Графiки: нариси з iсторiї української графiки ХХ столiття*. Київ: Грані-Т, 2007. 168 с.

6. Легенький І. Ю. *Музичний нонконформiзм в художній культурi України ХХ столiття: монографiя*. Київ, Університет «Україна», 2018. 136 с.

7. Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини 1980–2000-х років: події, явища, спрямування. *Нариси з iсторiї образотворчого мистецтва України ХХ ст.* Київ : Інтертехнологія, 2006. кн II. С. 353–393.

8. Смирна Л. *Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві: Монографія*. ІПСМ НАМ України. Київ: «Видавництво Фенікс», 2017. 480 с.

9. Morin Edgar. *Method: towards a study of humankind*. New York; Berlin, Bern; Frankfurt/M.; Paris; Wien; Lang, 1992 Vol. 1. The nature of nature / transl. and introd. by J. L. Roland Belanger.-1992 (American university studies: Ser. 5, Philosophy. URL: https://monoskop.org/images/a/ad/Morin_Edgar_Method_vol_1_The_Nature_of_Nature.pdf

REFERENCES

1. Bilokin, S. (1992). *Zhyttia i smert Ally Horskoj* [Life and death of Alla Gorska]. *Rozbudova derzhavy*. №4. [in Ukrainian].

2. Vysheslavskiy, H. (2007) *Nonkonformizm (andehraund i «neofitsiine mystetstvo»)* [Nonconformism (underground and «unofficial art»)]. *Halereia*. № 3/4. [in Ukrainian].

3. Holubets, O. (2012). *Mystetstvo KhKh st.: ukrainskyi shliakh* [Art of the 20th century: the Ukrainian way]. Lviv: Kolir PRO. [in Ukrainian].

4. Kotova, O. (2019). *Tradycii pivdenoukrainskoj shkoly zhyvopysu u tvorchosti myttsiv nonkonformistiv Odesy 60–80-tykh rr. KhKh stolittia* [Traditions of the South Ukrainian school of painting in the work of non-conformist artists of Odessa in the 60s-80s of the 20th century]. *Zberezhennia i rozvytok tradycii pleneru: khudozhnia osvita i art-turizm: tezy dopovidei I Mizhnorodnoi naukovopraktychnoi konferentsii (1–3 liut. 2019 r., m. Odesa) / koord.proektu D. O. Velychko; uporiadn. A. I. Nosenko; vidp.sekr. D. O. Velychko, A. I. Nosenko; DZ «Pivdennoukr. Nats. ped. un-t im. K.D. Ushynskoho»*. Odesa: Astroprint. [in Ukrainian].

5. Lahutenko, O. (2007). *Graphein Hrafiky: narysy z istorii ukrainskoj hrafiky KhKh stolittia* [Graphein Graphics: essays on the history of Ukrainian graphics of the 20th century]. Kyiv: Hrani-T. [in Ukrainian].

6. Lehenkyi I. (2018). *Muzychnyi nonkonformizm v khudozhnii kulturi Ukrainy KhKh stolittia* [Musical nonconformism in the artistic culture of Ukraine of the 20th century]: monohrafiia. Kyiv, Universytet «Ukraina». [in Ukrainian].

7. Skliarenko, H. (2006). *Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny 1980 – 2000-tykh rokiv: podii, yavyshecha, spriamuvannia* [Ukrainian art of the second half of the 1980s – 2000s: events, phenomena, directions]. *Narysy z istorii obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy KhKh st.* Kyiv : Intertekhnolohiia. kn II. [in Ukrainian].

8. Smyrna, L. (2017). *Stolittia nonkonformizmu v ukrainskomu vizualnomu mystetstvi* [A century of nonconformism in Ukrainian visual art]: Monohrafiia . IPSM NAM Ukrainy. Kyiv: «Vydavnytstvo Feniks». [in Ukrainian].

9. Morin, Edgar. (1992). *Method: towards a study of humankind*. New York; Berlin, Bern; Frankfurt/M.; Paris; Wien; Lang. Vol.1. The nature of nature / transl. and introd. by J. L. Roland Belanger. (American university studies: Ser. 5, Philosophy. URL: https://monoskop.org/images/a/ad/Morin_Edgar_Method_vol_1_The_Nature_of_Nature.pdf