

УДК 008:312.421(Мистецтвознавство)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-2-21>

**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](mailto:alexle@ukr.net)

## ФІЛОСОФСЬКІ ТА ПСИХОЛОГІЧНІ ВИТОКИ МИСТЕЦЬКОГО НОНКОНФОРМІЗМУ

**Актуальність проблеми.** Будь-які намагання знайти філософські та психологічні детермінанти виникнення мистецького нонконформізму виглядають неадекватною схемою реконструкції протестних явищ в культурі на підставі певних паралелей та схем ідеологізації етичних, естетичних максим творчості. Актуальним є визначити сутність культуротворчих процесів з позиції культурно-історичної презентації мотивації творчих інновацій (психологічний аспект) та онтології (філософський локус інтерпретації творчості) художнього образу. **Метою статті** є визначення філософських та психологічних принципів історико-культурної детермінації формування мистецького нонконформізму. **Методологія дослідження** обґрунтована компаративним та системним методами, орієнтована на систему принципів культурно-історичної реконструкції протестних рухів в мистецтві другої половини ХХ століття. **Наукова новизна статті.** Проекція соціологічних, ідеологічних, естетичних моделей бачення світу на конкретну історичну реальність 1960–1990-х років свідчить про те, що це посттоталітарний простір. Тотальність розпадається, розпадаються скріпи світів, людина шукає образ нової синтетичності мистецтва, що в незалежній Україні пов'язується з пошуком національної ідеї. Можна стверджувати, що все те, що так складно і драматично загострилося у 1960–1970-ті роки як художня дескрипція абсолюту, породило вибух інтелектуальної свободи практично-моральної філософії мистецтва. **Висновки.** Естетика нонконформного гурту пов'язана із традиційними українськими цінностями. Національна ідентичність досить гостро стає проблемою після набуття незалежності. Досвід формування мистецьких угруповань того часу свідчить про формування широкої платформи конструювання артреальності. Культура як можливість задовольняти потребу пересічного споживача є недостатньою для людини, яка обізнана в мистецтві. Саме в 60–90 роки формується синтетична цілісність культуротворення, що акумулює потенціал образотворчого мистецтва в цілому.

**Ключові слова:** філософія мистецтва, протестні рухи, мистецький нонконформізм, артреальність.

**Oleksandr LEZHNEV,**  
*orcid.org/0009-0001-7039-4936*  
Candidate of Art History,  
Associate Professor at the Graphic Design Department  
Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design  
(Kyiv, Ukraine) [alexle@ukr.net](mailto:alexle@ukr.net)

## PHILOSOPHICAL AND PSYCHOLOGICAL ORIGINS OF ARTISTIC NONCONFORMISM

*The urgency of the problem. Any attempt to find philosophical and psychological determinants of the emergence of artistic nonconformism looks like an inadequate scheme of reconstruction of protest phenomena in culture based on certain parallels and schemes of ideologizing ethical and aesthetic maxims of creativity. It is relevant to determine the essence of culture-creating processes from the standpoint of cultural-historical presentation of the motivation of creative innovations (psychological aspect) and ontology (philosophical locus of interpretation of creativity) of an artistic image. The purpose of the article is to define the philosophical and psychological principles of the historical and cultural determination of the formation of artistic nonconformism. The research methodology is based on comparative and systematic methods, focused on the system of principles of cultural-historical reconstruction of protest movements in the art of the second half of the 20th century. Scientific novelty of the article. The projection of sociological, ideological, and aesthetic models of the worldview onto the concrete historical reality of the 1960s and 1990s indicates that this is a post-totalitarian space. Totality is falling apart, the scraps of worlds are falling apart, a person is looking for an image of a new synthetic art, which in independent Ukraine is connected with the search for a national idea. It can be argued that everything that so complicatedly and dramatically escalated in the 1960s and 1970s as an artistic description of the absolute gave birth to an explosion of intellectual freedom in the practical and moral philosophy of art. Conclusions. The aesthetics of the non-*

*conformist band is connected with traditional Ukrainian values. National identity becomes a rather acute problem after gaining independence. The experience of the formation of artistic groups of that time testifies to the formation of a broad platform for the construction of art reality. Culture as an opportunity to satisfy the needs of the average consumer is not enough for a person who is knowledgeable in art. It was in the 1960s and 1990s that the synthetic integrity of cultural creation was formed, which accumulated the potential of visual arts as a whole.*

**Key words:** *philosophy of art, protest movements, artistic nonconformism, art reality.*

**Постановка проблеми.** Для філософів-культурологів марксистського виміру мислення горизонтом діяльності стану і поведінки людини виступала культура як певна тотальність, яку теж намагалися позначити за марксистським зразком. Так, наприклад, є тлумачення культури як своєрідного образу праці. Тобто загальна праця (термін Маркса із «Капіталу») стає субстанцією культури. Але такі філософи, як Е. Ільєнков і інші, зокрема Г. Батіщев, Г. Щедровицький, В. Шердаков все ж таки знаходили інші виміри, окрім діяльнісного. Ільєнков стверджує, що людська особистість називається інколи душею, котру кожна людина знає, як своє «Я» (Ільєнков, 1974). Евальд Васильович помирає в 1979 році. Починати потрібно саме з нього, бо саме в ці часи формується нонконформізм, мистецький нонконформізм як те, що було дозволено згори. Спочатку мистецький нонконформізм існував як андерграунд, потім в контексті напівполітичних, ідеологічних візій формується протестний мистецький рух, який закінчується сутичками з владою, виставками – квартирними експозиціями.

У С. Рубінштейна ми бачимо більш технологічний підхід до визначення особистості. Він теж наполягає на тому, що буття людини, особистості, визначається його світом матеріальних об'єктів, але стверджує інше. Рубінштейн свідчить, що його позиція полягає в тому, що зовнішні причини завжди діють лише опосередковано, через внутрішні умови. Це є найголовнішим, є тим фактором, який доводить, що механіцизм, механодетермінізм, взагалі жорстоке вписування особистості в соціум, до якого звикли, з якого й зараз ніяк не можуть вибратися, є редукцією цілісності особистості. Рубінштейн заперечує те, що виникає кореляція зовнішнього і внутрішнього, пише про зовнішні впливи, які опосередковуються культурно-історичним досвідом людини. В даному випадку цей досвід лише формувався. Досвід свободи, досвід волі, досвід неформальних угруповань, досвід всього того, що було знищено в 20-ті роки більшовиками, коли виникали перші паростки вільного мистецтва за доби авангарду.

Можна стверджувати, що С. Рубінштейн знаходить цей опосередкуючий механізм, він його визначає як етичний. Етика розуміється у нього досить широко – як «диференційна онтологія»

(Rubinstein, 1969). Тобто людина як онтологічне єство не є суто матеріальним субстратом, не є психічним механізмом, який сприймає подразники зовнішнього середовища, а несе в собі весь комплекс етосу, того місця, де можливе божество, за Гераклітом, а потім вже і за Гайдеггером. Людина як особистість у С. Рубінштейна визначається диференційовано – як онтологія опосередкуючих дій індивіда.

**Аналіз досліджень і публікацій.** З філософсько-естетичних проблем цілісності творчості, зокрема нонконформізму слід вказати на дослідження М. Бубера, Е. Ільєнкова, А. Камю, С. Рубінштейна, Ж.-П. Сартра, Л. Смирної та ін., в яких були наведені демаркації онтологічних, етичних, художніх ознак протестних рухів, що сформувалися в мистецтві другої половини ХХ століття. Однак проблема філософських та психологічних детермінант формування нонконформізму є малодослідженою.

**Мета дослідження** – визначити філософські та психологічні принципи історико-культурної реконструкції формування мистецького нонконформізму

**Виклад основного матеріалу.** Феномен етико-естетичного опосередкування культуротворчості, означений С. Рубінштейном, є актуальним й в сучасному мистецтвознавстві. Такий погляд на особистість митця свідчить про те, що мистецтво завжди має справу з нескінченністю і завжди на кожному кроці свідчить про кінцевість людського буття. Звідси бунт, звідси непокора, звідси всі проблеми єднання образу і предмета, заміщення образу предметом, звідси конфлікт онтологій зображувальних систем. Всі ці конфігурації, які доходять до іконографії, до табування соціальної дії, до формування принципів зображувальної граматики, мають відношення до діалектики кінченного і бескінченного в людині, людині-митці, зокрема.

Цього достатньо, щоб зрозуміти, що така проблематизація особистості, як кінцевість і нескінченне, як відношення до далекого і до близького горизонтів створює ті демаркації та ті детермінанти, які призводять до катастроф, вибуху, до намагання «тут» і «зараз» вирішити всі проблеми і водночас призводять до бунту, який не є адекватним в даній ситуації. Афект нонконформної дії –

завжди афект неадекватності. Це симптом молодості духу, молодості творчого суб'єкта, який залежить від той ситуації, в якій він знаходиться. Це не лише історична, не лише соціологічна і політична ситуація. Це ситуація екзистенційна, ситуація внутрішня.

Цього достатньо, щоб збагнути на те, як складно поставлена проблема в ті часи, які ми можемо назвати марксистськими. Згодом ми потрапляємо в широкий ареал екзистенційної, есеїстичний, як пише Е. Ільєнков, філософії. Це твори Альбера Камю, Карла Ясперса, Моріса Мерло-Понті, Лева Шестова, Жан-Поль Сартра, Питирима Сорокіна, Хосе Ортета-і-Гассет. Більш пізні філософи – Валерій Подорога і Юрій Легенький визначають проблему творчої особистості як культурно-історичну антропологію.

Втім, спробуємо побачити ще один аспект, поза цим, будемо казати, достатньо дихотомічним суб'єктно-об'єктним позовом, або підходом осмислення особистості в її інших горизонтах, де одною із рішучих рис визначається категорія «ідеація», відмінювання ідеї. Ідеація – це термін феноменології Гуссерля, адже його використовують Карл Юнг, Питирим Сорокін, його використовують багато інших теоретиків. Головне, що це не лише ідея в її платонівському розумінні як далекий світ, який втілюється у світ матеріальний. Ідеація не є засобом маркування матеріального і ідеального, а, навпаки, є приміренням матеріального і ідеального як їх відмінювання у етичній та естетичній свідомості. Ідеація здійснюється як певний ритуал, своєрідна форма функціонування свідомості в рамках тотального, цілісного світу. Власне, таким світом є мистецтво. Мистецтво настільки ж ідеальне і матеріальне, наскільки цілісною є людина в її самоосмисленні світоглядних констант того чи іншого періоду її культурно-історичного життя.

Отже, Альбер Камю, відомий своєю філософією бунту писав про людину бунтівну, людину, яка не погоджується зі світом. Так, у творі «Чума» головний герой – журналіст, який відмовився перетнути кордон і залишається в зачумленому місті, стає хроністом абсурдного, абсолютно дикого середовища, де фабрика смерті продовжує своє існування. Чума, однак, зненацька починається і зненацька закінчується. Як ці образи є близькими до сьогодення, «чуми» війни з Росією...

Твір «Потойбічний» теж починається з того, що герой отримує звістку, коли померла його мати, але він так і не зміг з'ясувати, вчора чи позавчора. Мати жила в домі для престарілих. Ми не відчуваємо любові сина до своєї матері. Він про-

сидів цілий день і всю ніч біля її труни, так і, не піднявши кришку, не побачив її. Так вийшло, що після повернення він (герой) раптом вбив людину на пляжі. Цим літом взагалі-то не відбувалось нічого неординарного, і це вбивство журналіста зробили знаковим. Особливо їх вразило те, що герой оповідання не підняв кришку гроба. Кінець теж своєрідний: бунт людини проти всього світу. «Ніхто не мав права її бачити, їй не потрібен погляд нікого».

Тобто така самотність, така дика нелюдська реальність стає реальністю всієї, будемо говорити, післявійськової Європи. Після Першої і Другої світової війни в Європі наступає відчай. Людина знаходиться поблизу буття. Не поблизу Бога, а поблизу буття, за Гайдеггером. Вона (людина) знаходиться десь на різдоріжжі, вона самотня. Відтак, екзистенціалізм – це гімн самотності. Абсурд як найголовніша категорія Камю стає одним із маркерів західного нонконформізму. Людина абсурду і є класичним суб'єктом нонконформізму на Заході.

Але це не суб'єкт пострадянських країн. І, якщо ми все ж таки говоримо про митця і про особистість в мистецтві, то – це дитя гармонії, а не абсурду. Але образи абсурду все ж таки варто почути і прислухатися до них, як їх описує Альбер Камю. В абсурдному розсуді, за А. Камю, творчість існує поза безпристрасністю, розсуд перетворюється на поверхове вичитування абсурдних пристрастей. Надамо фрагмент-стенограму збожеволівшої рефлексії у зачумленому місті: «Матері й діти, подружжя й коханці, які зовсім недавно гадали, що розлучаються з рідними ненадовго, обмінювалися на пероні нашого вокзалу прощальними поцілунками, напутніми порадами, впевнені, що побачаться через кілька днів або через кілька тижнів, по-дурному легковірні, мало зважаючи за щоденними справами на той від'їзд, – зненацька всі вони побачили, що розлучені безповоротно і вже не можуть ні зустрітися, ні спілкуватися». (Камю, 1991: 32).

Тобто метафізичний абсурд, метафізичне зло, метафізичне добро, метафізичний сором і метафізична провина раптом виникають в кінці 40-х років, після Другої світової війни і намагаються заповнити місце тих цінностей, про які говорили С. Рубінштейн, а пізніше Е. Ільєнков, який теж пережив, до речі, війну, і воював насправді досить і досить відважно.

Ми потрапляємо в царину вільних алузій, де сама думка і саме мислення визначаються як своєрідні фантазми, певні реалії створення абсурдної реальності. «Відтоді я не змінився. Уже давно мені

соромно, до болю соромно, що і я, хоча б непрямо, хоч і з найкращих спонук, теж був убивцею. З часом я не міг не помітити, що навіть найкращі не здатні нині утриматися від убивства своїми або чужими руками, бо така логіка їхнього життя, і в цьому світі годі кроку ступити, не ризикуючи заподіяти комусь смерть. Так, мені, як і раніше, було соромно, я зрозумів, що всі ми живемо в чумній скверні, і я втратив спокій. Навіть тепер я все ще шукаю спокою, силкуюся зрозуміти їх усіх, намагаюсь не бути нічийм смертним ворогом. Знаю тільки, що треба робити, аби перестати бути зачумленим, і тільки таким робом ми можемо сподіватися на умиротворення або, через брак такого, бодай на славний скін. Ось таким робом можна полегшити душу людям і якщо не врятувати їх, то принаймні, в гіршому разі, принести їм якнайменше зла, ба іноді навіть трохи добра. Ось чому я вирішив відкинути все, що хоча б віддалено, з добрих чи лихих намірів, завдає смерть або виправдовує вбивство». (Камю, 1991: 127).

Можна стверджувати, що М. Бубер, який говорить про людину і про все те, що він називає досвідом знаходження Великого Іншого, або досвідом богоспількування, є проблематизацією неспокою в душі людини. Отже, коли людина має досвід спілкування з Богом, тоді вона може вже по-людськи спілкуватися з іншою людиною. Прадистанціювання є головною засадою людської гідності (Бубер, 2012). Це не християнство, це хасидизм. В цій релігії закладена велика мудрість пошуку Великого Іншого, пошуку Абсолюту, пошуку великого «Я». Це або стертий, споневічений, або, навпаки, піднесений Абсолют, що виноситься на поверхню витвору мистецтва. Абсолют обов'язково має бути сакральним або сакралізованим.

Все це свідчить про передумови виникнення мистецького нонконформізму. Все це є пошуки того величного «Я», яке крокує планетою і не знаходить обривів своїх кроків, своєї ходи. Прадистанціювання – так назвав Бубер феномен іманетизації абсолюту. Прадистанціювання є іманентним, внутрішнім структуротворчим феноменом в нонконформізмі. Іманентна велич «Я» визначається як засада національного бачення світу, орієнтованого на вдачу, або релігійне відношення, екзистенційний досвід, пережитий у реаліях творчого пошуку. Все це прийшло у світ художньої свідомості в 40-і, 50-ті роки, а у 60-ті стало настановою. Так, виникли молодіжні бунти, виник той нонконформізм, який на Заході перетворився на субкультури молодіжних вибухів, а в рамках СРСР став настановою культуротворчості вже іншого типу.

Особливо не пощастило Україні. Звинувачення у буржуазному націоналізмі, починаючи з 30-х років, знищення бойчукістів, тортури, які пережили нонконформісти 60-х років, каяття художників, які виступали проти ув'язнення письменників, були необхідною даниною легітимації влади. Можна сказати, що в саме цей період потрібно шукати механізми, що є більшими, ніж конфронтаційні, не такі дихотомічні, як марксистська теорія особистості у Ільєнкова, не такі етико-онтологічні, як у С. Рубінштейна. Концепції Ільєнкова та Рубінштейна все ж таки зберігають марксистський локус холізму в системі соціумі. Адже визріває модус антихолізму, антисистеми, все те, що потім в феноменології набуває ознак «ідеації», коли свідомість конститує, структурує реальність. Ідеація – це здійснений ейдос, ідея, що стають носіями бачення світу, а в мистецтві – це образ, ідеал, гештальт, тобто генералізований образ. Це патерн, структура, які несуть в собі ідейний виток, що відмінюється, трансформується і ґрунтує цінності, сакральну вісь творчості, зв'язок людини і Великого Іншого, який ніколи не преривається в культурі і завжди визначається в мистецтві.

Що ж відбувається в мистецтві, коли ідеація, або ідеаційна реальність, зникає? Виникають трансформації ідеї, яку починають крізь шукати, починають ідеальні сутності називати цінностями. Все це набуло гострої критики у М. Гайдегера, який пише, що не цінності визначають правду світу, а те, що існує за цінностями, – буття як таке. Отже, ідеативність як відмінювання ідей, проблематизація зображення, його креативна трансформативність свідчать про те, що мистецтво вступає в стадію кризи. Із центрованого монотеїзму соцреалізму воно приходить до «політеїзму» – нонконформізму.

Розшук автентичних християнських цінностей в культурі ХХ століття формується лише в 80-ті – 90-ті роки. В 60-ті роки існував переважно симбіоз образних настанов язичництва та християнства, орієнтація на західні форми трансформацій мистецтва. Так, в музиці актуальною стає досвід Нововіденської школи, пріоритетною стає творчість К.-Х. Штокхаузена, П. Бульоза та ін., в образотворчому мистецтві – П. Пікассо, С. Далі тощо. Все це – хвороба молодого духу, який раптом впізнає і не впізнає себе в контексті новітньої художньої реальності. Людина творча розчиняє свій універсум, який стає більшим, ніж традиційний світ ідеологем, міфологем соцреалізму. Раптом розширюються всі світи – і етнопростір, і релігійний простір, і світ ідей, який традиційно пов'язують

з ідеологією. Ідеологія стає ідеаційним універсумом, за П. Сорокіним, включаючи теоцентризм, креаціонізм та поліцентризм ідей, полістилістику творчих вподобань.

Виникає проблема самоідентичності митця, саморозшуку духовних засад, пошуку творчого кредо. Людина має в собі міру, категоричний імператив, має свободу вибору, свободу творчості. Памороч від свободи, від волі, яка з'явилась потрібною, але виражалась часто-густо неадекватно, характеризує стан нонконформізму. Цей стан трагічний, і в більшості свідчить про креативність творчості. Креація (creatio) в середньовічному розумінні є перехід із небуття в буття. Перехід із буття в буття є творчість. Перехід із буття в небуття є занепад і деструкція.

Нонконформізм мав всі ці три ознаки в своєму ареалі як ніщовіння, заперечення всієї попередньої культури і творчості, руйнацію попереднього ґрунту, який пов'язувався з догмами і ідеологемами соцреалізму. Перехід в інше буття був пов'язаний з ідеалом, який вичерпувався в різних сферах свідомості: в християнському аскетизмі, в мексиканському монументалізмі, як це відбувалося, зрештою, в київській школі, в поганському світі дохристиянської міфології та ін. І вже наступна стадія, перехід із буття в небуття, деструкція, деградація – це вже вторинний, маньєристичний постнонконформізм, де митець починає повторювати себе, повторювати протестні форми самовиразу і гарно, комфортно заробляти на цьому. Тобто виникає новий простір, який можна назвати своєрідним ремейком креації.

Після 90-х все стало простіше. Виникла проблема національної ідентичності. Адже ця простота є оманливою. Більш радикальну ідею реальності, яка утворюється від метаморфози креації, переходу із небуття в буття, і навпаки, із буття в небуття, визначив Жан-Поль Сартр в його роботі «Буття і ніщо», де він підіймає проблему феномену як цілісності світу, який не лише конститується свідомістю, а і завданий світом людині.

«Таким чином, ми приходимо до ідеї феномену, котру можна зустріти, зрештою, в «феноменології» Гуссерля, або Гайдеггера, – феномену, або відносного абсолюту. Феномен є відносним, тому що «кажимоість» за своєю природою має передумову когось, чогось, кому вона з'являється. Адже немає подвійної відносності кантівського *Erscheinung* (повеління). Він не вказує звисока на істинне буття абсолюту. Тим, що він є, він є абсолютно, але він сам себе викриває, якщо є. Феномен можна досліджувати і описувати, як такий, тому що він абсолютно виявляє самого себе.

Отже, відпадає дуалізм здібності і здійсненого. Все є подвійним. За дією немає ані здібності, ані ехіс (стану), ані сили. Ми відмовляємося, наприклад, розуміти геніальність в тому сенсі, в котрому говорять, що Пруст мав геніальність, або що він був генієм, мав особливу здібність створювати твір, котрий не вичерпується його створенням. Геніальність Пруста – це не його твір сам по собі, і не суб'єктна здібність його свідомості. Вона сама є твором, як сукупність проявів його особистості. От чому, зрештою, ми можемо також відкинути дуалізм того, що бачимо, і сутності» (Сартр, 200: 21).

**Висновки.** Творчість митців другої половини ХХ століття гостро поставила екзистенційні, етичні, естетичні проблеми художньої діяльності. Тобто все розуміється як твір: твір фактично і є людиною, а людина здійснює ще один твір, за Бердяєвим, – нове небо і нову землю. Чи розуміли нонконформісти таку здатність бути деміургом, творцем, здійснювати нову реальність, нове небо і нову землю? Ми не можемо сказати ані – «так», ані – «ні». Кожен відноситься до реальності по-своєму. Але імпліцитно ця можливість креативного відношення до себе і до реальності як монолітна цілісність, так чи інакше, призводила до того, що Сартр назвав «редукованим абсолютом», або феноменом. Завершити хотілося б короткою ремаркою. Це промова Юрія Тинянова про Маяковського, де він стверджував, що творчість Маяковського була «вуличною подією». Нонконформізм переважно і був подією вулиці.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бубер М. Я і Ти. Шлях людини за хасидськими вченнями. Київ : Дух і літера, 2012. 272 с.
2. Льєнков Е. Діяльність і знання. URL: [https://sokrat.online/files/articles/iljenkov/iljenkov\\_dijalnist\\_2.pdf](https://sokrat.online/files/articles/iljenkov/iljenkov_dijalnist_2.pdf)
3. Камю Альберт. Чума. Український переклад. А. О. Перепада, 1991. URL: [Downloads/kamiu-alber-chuma108.pdf](https://www.livelib.ru/book/1001438847-butya-i-nischo-naris-fenomenologichnoyi-ontologiyi-zhanpol-sarttr)
4. Сартр, Ж.-П. Буття і ніщо: нарис феноменологічної онтології. Київ : Видавництво Соломії Павличко – Основи, 2001. 854 с. URL: <https://www.livelib.ru/book/1001438847-butya-i-nischo-naris-fenomenologichnoyi-ontologiyi-zhanpol-sarttr>.
5. Смирна Л. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві: Монографія. ППСМ НАМ України. Київ: «Видавництво Фенікс», 2017. 480 с.
6. Rubinstein Sergei. Principios de psicología general. Editorial Pueblo y Educación, 1969. 767 p.

## REFERENCES

1. Buber, M. (2012). Ia i Ty. Shliakh liudyny za khasydskymy vchenniamy [I and You. The path of man according to Hasidic teachings]. Kyiv : Dukh i litera. [In Ukrainian].
2. Ilienkov, E. (1974). Diialnist i znannia [Activity and knowledge]. URL: [https://sokrat.online/files/articles/iljenkov/iljenkov\\_dijalnist\\_2.pdf](https://sokrat.online/files/articles/iljenkov/iljenkov_dijalnist_2.pdf). [In Ukrainian].
3. Kamiu, Albert. (1991). Chuma [Plague]. Ukrainskyi pereklad. A.O.Perepadia. URL: Downloads/kamiu-alberchuma108.pdf. [In Ukrainian].
4. Sartr, Zh.-P. (2001). Buttia i nishcho: narys fenomenolohichnoi ontolohii [Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology]. Kyiv : Vydavnytstvo Solomii Pavlychko – Osnovy. URL: <https://livelib.ru/book/1001438847-buttia-i-nischo-naris-fenomenologichnoyi-ontologiyi-zhanpol-sartr>. [In Ukrainian].
5. 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].
6. Rubinstein, Sergej. (1969). Principios de psicología general. Editorial Pueblo y Educación.