

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2\(40\).307203](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2(40).307203)

УДК 008:75.01/03 (477)

Олена Щокіна

## ДЕСТРУКЦІЯ

## В МИСТЕЦТВІ ХУДОЖНИЦЬ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ

*Деструкція є характерною межею всіх переломних етапів в історії культури, науки, філософії та мистецтва. Авангард, по суті, є певним породженням і, разом з тим, наслідком деструкції. Деструкція розглядається художницями авангардистками як необхідний крок до безмежної свободи особистості. Поняття «деструкція» в теоретизуванні авангарду є руйнуванням традиційних консервативних уявлень про соціальні ролі людини. Деструкція постає в сучасній все ще поставангардній культурі як своєрідна філософська гра, театр. Ролі цієї гри були зумовлені ще в період «панування» ідей і концепцій художнього класичного авангарду початку двадцятого століття. Деструктивність, як це не парадоксально, була одним з етапів утвердження авангарду і, разом з тим, показом утопічності його ідей і, нарешті, занепадом. Деструктивність, як знищення будь-яких проблисків інакомислення, пізніше відбилася в диктаторстві культури радянського простору.*

**Ключові слова:** деструкція, жінки-художниці, авангард, свобода, людина, культура, мистецтво.

Важливою основою філософських концепцій як класичного авангарду, так і сучасного мистецтва українських художниць є деструкція. Світові війни та катаклізми стиснули час та наблизили світи мистецтва авангарду до сучасних пошуків у мистецтві. Дистанція майже в сто років наче зникла і деструкція, як головна категорія філософії мистецтва, яка була притаманна першій половині ХХ століття, стає ще більш значущою та у сучасних творах українських мисткинь. І хоча на сьогодні практично будь-яке дослідження про жінок-художниць ризикують бути класифіковано як частина феміністської історії культури все ж таки особливо актуальним буде визначення деструкції та її ролі в творчості саме мисткинь українського авангарду. Деструкція в творчості художниць українського авангарду виступає, як основа філософії авангарду не тільки у творах мистецтва, які виконали його adeptками, але і в більшій мірі в їх великій теоретичній спадщині, що дійшла до нашого часу, як найяскравіший документ епохи. Ці тексти є переконливими історичними свідченнями появи, розквіту і кризи авангарду. Тексти художниць класичного авангарду були створені більше ста років тому і викликали в момент їх появи запеклі дебати, які іноді переходили в скандали. Проте, після «згасання» авангарду вони були практично забуті і тільки наприкінці ХХ століття зусиллями численних вітчизняних і зарубіжних дослідників вони були виявлені, републіковані і таким чином отримали друге життя. При цьому, як і сто років тому, вони прочитуються сучасними дослідницями неоднозначно. Це стосується і проблем деструкції. Прикладами коментованих публікацій текстів авангардисток можуть бути, серед інших, роботи українського першопроходця серед вітчизняних дослідників

українського авангарду Д. Горбачова, американських дослідників Н. Накова, Дж. Боута і багатьох інших. Але окремо треба відзначити дослідження французького подружжя вчених Валентини Маркаде та Жан Клода Маркаже. Отже сам термін «український авангард» ввела в науковий обіг В. Маркаде. У 1990 році вийшла її книга «Art D'ukrain», в якій були зроблені спроби розкриття закономірностей виникнення і розвитку мистецтва авангарду в Україні. Розглядаючи проблеми теорії майстрів українського авангарду як засобу легітимації авангардної творчості, В. Маркаде акцентує увагу на самобутності даного напрямку, що є проявом українського менталітету. В окремій роботі, перекладеній пізніше на українську мову, «Українське мистецтво ХХ ст. і Західна Європа», автор торкається теми взаємозв'язку мистецтва України і Західної Європи [Маркаде 1990].

Деструкція від латинського – руйнування, порушення нормальної структури чого-небудь. Деструкції в авангардній теорії піддалися практично всі уявлення та ідеї, які існували в попередні авангарду періоди. Починаючи з ХХ століття, в філософії це поняття стає ключовим, що характеризує мистецтво, культуру і сутність людини. Наприклад, Е. Фромм у своїй роботі «Анатомія людської деструктивності» виділяє «деструктивність помсти», «екстатичну деструктивність» та інші [Fromm 1977]. Деструкція в мистецтві художників авангарду розуміється також і як протест як такий, тобто актуалізується сама можливість, доступність і навіть, необхідність протесту як руйнівної, деструктивної сили, як свого роду акту особливої креативності. У перехідні, кризові етапи розвитку суспільства і культури роль деструктивного начала проявляється особливо інтенсивно. Уся авангардна творчість була спрямована на руйнування кордонів ретроградного, академічного, буржуазного, консервативного, обивательського мислення.

У художньому просторі України початку ХХ століття існувало декілька культурних центрів, що виконували основоположну роль у розвитку авангардного руху: Київ, Полтава, Херсон (с. Чернянка), Одеса, Харків. Кожний з них мав свої яскраві особливості. У Києві, як переконливо довів у своїх численних наукових працях Д. Горбачов, теоретичні та практичні пошуки авангарду були тісно пов'язані з проявами національного менталітету, їх джерела сягали народних мотивів та вирізнялися яскравою національною самобутністю. Не менш інтенсивно виявляв себе авангард у Харкові: з 1907 по 1912 роки діяли угруповання «Блакитна лілія», футуристична студія «Выкусъ» (1910), а з 1911 по 1914 роки працювало об'єднання «Кільце», яке очолював Є. Агафонов, з 1917 по 1919 років виявляє себе кубофутуристичний гурт «Гурт сьомих». Дослідженню діяльності авангарду у Харкові багато уваги надає Л. Савицька. Порівняно з іншими центрами Одеса відіграла важливу роль в інтернаціональній консолідації зусиль художників авангарду. Одеські майстри підтримували творчі контакти з художниками Німеччини, Франції, Італії (на виставках «Салонів Іздебського»). В Одесі вперше у вітчизняному мистецтві були представлені твори та теоретичні праці європейського авангарду. Саме тут здобула освіту й розпочала свій творчий шлях більшість майбутніх адептів

європейського авангардного руху, серед яких наприклад визначна художниця українського авангарду О. Екстер та багато інших.

Деструкція в теорії авангарду містить два взаємодоповнюючих питання: чи завжди деструкція є породженням агресії (загальновизнано, що сама назва «авангард» почерпнута з військової термінології); і може деструкція мати творчий характер, тобто породжувати щось, крім хаосу і руйнування. З поняттям «деструкції» в теорії цих авторів пов'язано багато філософських проблем. У деструктивній суті вони намагаються осмислити поняття «людина», «суспільство», «культура», «традиція», «цінність». В їх баченні дещо інше трактування і значення набувають такі поняття, як «наука», «релігія», «філософія». Сенс цих понять в світлі деструкції дещо відрізняється від традиційних уявлень. У філософській теорії художниць авангарду людина визначається демонстративно принциповим деструктивним новатором з агресивною спрямованістю своєї сутності до всього з чітко вираженими межами переконань, норм, смаків, стереотипів і правил світоглядної позиції. Так наприклад в теорії художниці О. Екстер. Вона міркувала про людину з позицій індивідуального досвіду, підкреслюючи деструктивну суть розвитку людської свідомості і мислення.

Слід зазначити, що до початку ХХ століття домінувала концепція суспільства як організму, який входить в дисонанс з осмисленням поняття «суспільства» авангардистами. Людина в суспільстві в своєму прагненні до досконалості за рахунок особистого самоствердження намагається знесилити, десакарлізувати протилежну їй устремлінням, думкам, пошукам індивідуальності, особистості і творчу самостійність.

Поняття «культура» в теорії авангардистів диференціюється на традиційну культуру консервативного суспільства і на культуру як згусток енергії новаторства, творчості індивідуальності. Перша з'являється як брехня, безглузде зрівнювання осіб з деструктивною спрямованістю до всього творчого і новаторського. Друга виступає в ролі істини з деструктивною суттю в своїй основі, спрямованої проти святенництва, моралізаторства, відсталості мислення і ціннісних орієнтирів «старої» консервативної культури.

Будучи основою світорозуміння, майбутнього існування і новаторства, для авангардної культури початку ХХ століття деструкція переростає в парадоксальність нового типу. Таким чином, можна сказати, що деструкція найповніше і демонстративно яскраво виражає свою парадоксальність в світлі сучасної постмодерної філософії, культури і мистецтва, є свого роду стимулятором. В цілому, деструктивна суть художнього класичного авангарду найяскравіше відображена в маніфестах, гаслах, а також статтях, які супроводжують різного роду авангардні художні акції. Наприклад, публічні виступи або каталоги до виставок значно підкріплені теоретичними, філософськими статтями.

З позицій деструкції відбувається переоцінка цінностей, змінюються також уявлення про суть понять «наука», «філософія» і «мистецтво». Деструкція проявляє себе в есхатологічних, закритих, обмежених всебічним

саморуйнування уявленнях, актуальних на початку двадцятого століття. Найяскравіше це демонструється в філософії (наприклад, розділ філософії – есхатологія). У науці цього періоду одним з найбільш характерних методів деструкції є теорія відносності. Як у філософії, так і в науці актуалізується проблема «смерті» матерії, як наслідок – відкриття розкладання атома і твердження корпускулярно-хвильової теорії. У мистецтві це застосовується як принципове прагнення до нових форм висловлювання думки, новим можливостям використання образних структур і матеріалів, у створенні цих форм. Таким чином, визначивши основні філософські категорії з позицій деструкції авангардистів, відзначимо, що деструкція була характерна як для новаторів – представників авангарду, так і для їхніх опонентів – представників традиційного консервативного суспільства. Зупинимося на деяких найбільш важливих причинах і проблемах деструктивної спрямованості їх діяльності. Причиною деструкції суті діяльності авангардистів є до певної міри, крім агресивності в утвердженні новаторства, і деяка безпорадність самовизначення себе в старій традиційній структурі суспільства, яке вже склалося. Кризь молодість і творчі амбіції уявлялося набагато реальніше і більш перспективним не вставляти себе і свою творчість в вузькі і обмежені, замкнуті рамки культури і мистецтва, а створення свого світу, свого образу художньої культурної дійсності. Деструктивна суть новаторства виглядала більш революційною, ніж традиційна культура, хоча також відчувала себе однією з багатьох форм деструкції – іронії.

Багато в чому деструкція представників традиційного консервативного суспільства обумовлена агресією новаторства і була оборонною або, по Е. Фромму «захисною функцією агресивності».

Попри всю різноманітність градацій людської деструктивності відзначимо, що в філософствуванні художниць-авангардисток деструкція виступає перш за все як протест проти кордонів та обмежень, протест проти ставлення до певної статі або нав'язування соціальних ролей чи того, що обмежує особистість. Особливістю саме українського мистецтва створеного жінками від авангарду до сучасності є гра в імітацію жіночності. В роботах, наприклад, авангардистки Г. Собачко-Шостак немає сюжету і начебто це просто декор, але можна побачити саме гру в неіснуючу історію жіночності, звертання до першоджерел, які відбуваються в примітиві. Можна виявити деструкцію всього вигадливого, неістотного та нав'язаного соціумом. На картинах художниць часто відображені декоративні квіти наче орнамент як то в роботах Г. Собачко-Шостак, або трансгендерні образи людей в українському кубізмі О. Екстер, які є наче без статі. Деструкції піддається весь набір образів жіночності, як припис того, якою має бути жінка. Слід відзначити, що, часто, боячись бути маргіналізованими чи приниженими, жінки-художниці часто чинили опір тому, щоб їхня робота асоціювалася з їхньою статтю, особливо ті, чия кар'єра почалася наприкінці XIX століття, коли доступ жінок до професійного мистецтва збільшився. І тут ми бачимо сміливість українських художниць, які піддають деструкції всілякі кліше, як

то робили Є. Прибильська, Г. Собачко-Шостак, О. Екстер та інші ще на початку ХХ століття. Наприклад ці тенденції можна прослідити з 1908 року: за участю О. Прибильської у Києві організуються виставки, зокрема, «Звено» [Горбачов 2005]. Саме на виставках формуються і відображаються основи та особливості оригінального українського авангарду, що концентрував у своїй філософії та естетиці деструктивну сутність і такі опозиції, протиріччя: свідоме і несвідоме, високе і низьке, просте і ускладнене. Київ, Полтава стають центрами «народного футуризму». Про це свідчать, наприклад, статті художниці та дизайнера О. Прибильської «Селянська творчість України», О. Екстер «Доповідь на відкритті виставки Прибильської та Собачко» [Горбачов 2005]. За ескізами адептов авангарду О. Екстер, О. Прибильської та інших майстри Полтавщини та Київщини робили вишивки та килими, тим самим відтворюючи філософію речі і піддаючи деструкції ідею так званого «високого» мистецтва і поєднуючи традиції з новаторством, динаміку зі статикою. Значно пізніше 1976 році відома американська художниця Джорджія О'Кіф відмовилася надати одну зі своїх картин на виставку «Жінки-художниці: 1550–1950». Вона сказала, що не хоче, щоб її знали як «велику жінку-художницю, а просто як велику художницю». А ще пізніше Доротея Таннінг також відкинула термін «жінка-художниця» вже у 1990 році. Якщо порівнювати ці факти, то можна відмітити сміливість художниць українського авангарду. Наприклад, розглядаючи творчість українських художниць 90-х років ХХ століття можна навести приклад творчості Лариси Звездочотової, яка піддавала деструкції кліше в культурі щодо статі і зверталась до суто «жіночих» в уяві суспільства технік, як то вишивка або різні варіанти жіноче рукоділля. І разом з тим це все ж таки була деструкція стереотипного мислення суспільства. Ім'я Лариси Звездочотової традиційно пов'язують із постмодернізмом, а саме це повернення до культури минулого, цитатність [Звездочотова 2017]. У минуле можна грати, але воно можливе лише як фейк, імітація та бутафорія і в такому сенсі класичне мистецтво зривнюється з трешем і відкриває свою деструктивну суть. Будь-яка висока культура давно виявилася масовою і стала просто іграшкою. Імітуючи так звані «жіночність», вона стає гротескною і разом з тим піддає деструкції саме кліше жіночності. Звездочотова використовує різноманітні техніки з цілєю гри з гендером. Коли йдеться про предмет мистецтва, то вона імітує предмет. Звертаючи увагу на мистецтво арт-фемінізму, можна помітити особливе звернення до переосмислення образу жінки, до кліше та стандартів і щоб показати абсурдність цього необхідно нівелювати, іронізувати або просто посміятися. Рукоділля, шерсть, в'язання – це вже традиційна тема феміністичного мистецтва, в якому жінка не має створювати нічого значимого і великого, а повинна займатися рукоділлям. Парадокс та іронія у творчості художниць українського авангарду полягає в тому, щоб створювати мистецтво традиційними способами жіночого рукоділля, одночасно беручи цю роль, руйнуючи та заперечуючи її.

Це гра в жінку та іронічне переосмислення себе у цій ролі. У відомій серії української художниці В. Ралко «Львівський щоденник» переданий емоційний і психологічний стан художниці під час глибокого стресу, стаючи яскравим свідченням особистого й колективного досвіду війни. Для В. Ралко деструкція пов'язана з темою тілесності, яка є червоною стрічкою всієї її творчості. Мистецтво для неї є не просто формою творчості, а її особистою мовою, способом аналізу, вираження думок, емоцій та переживань. Художниця у своїй мистецькій практиці відображає складність людського існування під час війни. Її роботи з «Політичної анатомії» – це багат шарові візуальні есеї, які, подібно до анатомічного розтину, прагнуть вивести на поверхню приховані істини. «Гуманістична серія, що викликає співчуття. Анатомія живе шляхом розсічення мертвого. У давні часи анатомічні студії було заборонено і художники вивчали мертві тіла таємно. Почасти заборону пояснювали неприпустимістю втручання в таємниці божественної природи людини, сховані під покровом шкіри. Не обов'язково, що мови мистецтва – це традиційні мови конвенційного мистецтва. Перше десятиліття її робіт – це дослідження, що таке бути жінкою художницею, відмовляючись від одного медіа, пробує різні ролі та різні персонажі» [Ралко 2024].

Живе людське тіло є вразливим, і ця вразливість незмінна від початку існування людини. У творчості сучасної української художниці Ірини Озаринської деструкція пов'язана з війною та переосмисленням тілесності. У своєму у зворушливому інтерв'ю вона з біллу розповідає про власний досвід деструкції життя, тілесності, які вона переосмислює через воєнні події [Озаринська 2023].

Поняття «деструкції» як революційності, агресивності можна застосувати практично для всіх напрямків авангардного філософствування і творчості, воно є одним із з'єднувальних ланок класичної авангардної культури, теоретичної діяльності і філософствування художників. Політичні події, пов'язані з Жовтневою революцією 1917 року, привели до певної затребуваності авангарду новою владою. З цього часу почався період офіційного визнання авангарду. Однією з причин цього визнання була ідентичність розуміння деструкції як політиками, які намагалися зруйнувати старі основи, так і авангардистами, які прагнули зламати традиції старої культури. Виникла якась утопічна впевненість представників авангарду, що їхнє мистецтво і теорія перемогли, і тому в подальшому деструкція виявилася непотрібною. З того часу деструктивне начало згасає. Через деякий час прагнення авангарду стали відчувати деструкції вже з боку офіційної радянської влади. Це стало початком краху ідей авангардизму.

Деструкція є характерною межею всіх переломних етапів в історії культури, науки, філософії, мистецтва. Як могутня руйнівна сила, деструкція надає можливість поділу, розкладання єдиного і цілісного. Авангард, по суті, є певним породженням і, разом з тим, наслідком деструкції. Говорячи про принципівість консервативного суспільства в його відношенні до деструкції новаторства авангардизму, як до негативного явища, слід зазначити, що це обумовлено, перш за все, двома причинами.

Перша – це страх втратити того, що існує, і нездатність створювати щось нове, друга – це страх нерозуміння хаосу. Деструкція є ідеологією і суттю нової свідомості взагалі, і авангардної художньої культури початку ХХ століття зокрема. Деструктивна свідомість – породження молодості, безоглядно, визначеної безпринципності і еkleктизму культурних процесів. Паралельне співіснування традицій і новаторства в їх протиставленні в художній культурі, філософії незмінно робить їх домінантами, які змінюють одна одну.

Будь-які теоретичні обґрунтування, що висувалися новаторами, і які претендували на абсолют в пізнанні теорії і практиці мистецтва, самі по собі були своєрідним актом творчості, яке також виникало з його заперечення. Ідея новаторства як такого і принциповість руйнування заклали фундамент філософської теоретизації, парадоксальності і утопічності мислення, характерних для сучасної поставангардної культури, філософії і мистецтва. Проктуючи поняття «деструкція» в класичному авангарді на процеси в сучасній художній культурі, доводиться констатувати, що руйнування стандартного ходу мислення, провокація обивателів, публіки і явне декларування властивої класичному авангарду агресивності в маніфестах, публічних виступах, культурно-мистецьких акціях мають яскраво виражені ознаки деструкції. Деструкція трансформується в сучасній все ще поставангардній культурі в своєрідну філософську гру, театр заперечень. Ролі цієї гри були зумовлені ще в період «панування» ідей і концепцій художнього класичного авангарду початку ХХ століття. Деструкція, як це не парадоксально, була одним із етапів утвердження авангарду і, разом з тим, демонстрацією утопічності його ідей. З іншого боку деструкція, як знищення будь-яких проблисків інакомислення, в більш пізні історичні періоди відбилася в диктатурі культури радянського простору (соцреалізм). Загальноновизнано, що, як і будь-який художній напрям, класичний авангард з'явився, існував і зник. Все було б зрозуміло, якби не одне зауваження сучасного французького філософа А. Бадью, яке має значення в контексті даного дослідження: «Насправді ж оголошувати про “кінець”, завершення, радикальний тупик завжди нескромно. Проголошення “кінця великих оповідань” настільки ж нескромно, як і саме велике оповідання ... » [Badiou 1989: 12].

### Список використаної літератури

- Горбачов, Д. (2005) *Українські авангардисти як теоретики і публіцисти*, Київ, Тріумф, 380 с.
- Звездочотова, Л. (2017) *Про стереотипи та «жіночу та чоловічу особу в мистецтві»*. Дата звернення: 15.04.1014. Режим доступу: <https://archive.pinchukartcentre.org/reviews/larisa-rezun-zvezdochetova-zhenskom>
- Маркаде, В. (1990) *Українське мистецтво ХХ ст. і Західна Європа, у: Всесвіт*, Київ, № 7, сс. 169–180.
- Озаринська, І. (2023) *Інтерв'ю. Зроблю картинку, а потім ходжу*,

*третячи і плачучи*. Дата звернення: 15.11.2023. Режим доступу: <https://www.svoboda.org/a/irina-ozarinskaya-sdelayu-kartinku-a-potom-hozhu-drozha-i-placha-/32220611.html>

Ралко, В. (2024) *Интерв'ю. Жахи війни здаються чимось неможливим: мисткиня Влада Ралко про українське тіло та виставку «Політична анатомія. Версія»*. Дата звернення: 15.11.2024. Режим доступу: <https://suspilne.media/culture/708104-zahi-vijni-zdautsa-cimos-nemozlivim-mistkina-vlada-ralko-pro-ukrainske-tilo-ta-vistavku-politichna-anatomia-versia/>

Badiou, A. (1989) *Manifeste pour la philosophie*, Paris, Seuil, 184 p.

Fromm, E. (1977) *Anatomie der menschlichen Destruktivität*. Дата звернення: 15.11.2023. Режим доступу: [http://www.irwish.de/PDF/Psychologie/Fromm/Fromm-Anatomie\\_der\\_menschlichen\\_Destruktivitaet.pdf](http://www.irwish.de/PDF/Psychologie/Fromm/Fromm-Anatomie_der_menschlichen_Destruktivitaet.pdf)

Marcade, V. (1991) *Samobitnost ukrajinske umjetnosti naspram stvaralastva ostalih zacetnika umjetnicke XX stoljeca*, Zagreb, Publisher Galerije grada Zagreba, pp. 35–43.

*Olena Shchokina*

#### **PHILOSOPHIC AND CULTURAL GROUNDS OF DESTRUCTION IN THE TEXTS OF ARTISTS OF THE UKRAINIAN AVANT-GUARD**

*The destruction is a specific frontier line of all the milestones in the history of culture, science, philosophy, and art. As a mighty annihilating power, the destruction enables separation, decomposition of the one and the whole. The Avant-garde, in fact, is a certain sibling and, at the same time, a consequence of the destruction. The destruction is an ideology and essence of the new consciousness, in general, and the Avant-garde culture of the early XX century, in particular. The destructive consciousness is a spawn of youth, carelessness, total lack of principles, and eclecticism of cultural processes. Any theoretical grounds, that provided by innovators and pretend for the absolute method in exploring and practice of the Art, are the acts of the Art by themselves which arise from its denial. The idea of innovation as such, and the integrity of destruction created a ground for the philosophic theorizing, paradoxes, and utopian thinking in the contemporary post-Avant-guard culture, philosophy, and art. Projecting the Avant-guard destruction at processes in the contemporary art, it is worth of mentioning that destroying of the ordinary manner of thinking, provocation of philistines and public, and clear declaration of the Avant-guard aggressiveness in manifests, public speeches, and cultural events demonstrate the strongly marked signs of destruction: the avant-gardists see the destruction as a necessary step to the unlimited freedom of personality; according to the Avant-guard theory, the concept of 'Destruction' is destroying the traditional conservative ideas about the man's social roles; the fast movement towards absolute symbols, absolute ideas, and internal perfection, to the absolute itself was at a large scale caused by, and cause the destructiveness of the avant-gardists' philosophic views. The destruction appears in a contemporary, still post-Avant-guard culture as a*

*specific philosophic game, a theatre. Roles in this game were predetermined in the period of 'domination' of ideas and concepts of the classic Avant-garde art of the early XX century. Paradoxically, the Destruction became one of stages of establishing the Avant-garde, a simultaneous demonstration of utopia of its ideas, and finally its decline. The Destruction, as an extermination of any glimpses of dissent, was later reflected in the dictatorship of culture of the Soviet period.*

**Keywords:** *destruction, Man, Avant-garde art, women artists, freedom, culture, art.*

### References

- Horbachov, D. (2005) *Ukrainski avanhardysty yak teoretyky i publitsysty* [Ukrainian avant-garde artists as theorists and publicists], Kyiv, Triumf, 380 p.
- Zvezdochotova, L. (2017) *Pro stereotypy ta «zhinochu ta cholovichu osobu v mystetstvi»* [About stereotypes and «female and male person in art»]. Retrieved November 15, 2023 from: Rezhym dostupu: <https://archive.pinchukartcentre.org/reviews/larisa-rezun-zvezdochotova-o-zhenskom>
- Markade, V. (1990) *Ukrainske mystetstvo XX st. i Zakhidna Yevropa* [Ukrainian art of the 20th century. and Western Europe], in: *Vsesvit*, Kyiv, vyp. 7, pp. 119–180.
- Ozarynska, I. (2023) *Interviu. Zrobliu kartynku, a potom khodzhu, tremtiachy i plachuchy* [Interview. I will take a picture, and then walk, shaking and crying]. Retrieved November 15, 2023 from: <https://www.svoboda.org/a/irina-ozarinskaya-sdelayu-kartynku-a-potom-hozhu-drozha-i-placha-/32220611.html>
- Ralko, V. (2024) *Interviu. Zhakhy viiny zdaiutsia chymos nemozhlyvym: mystkynia Vlada Ralko pro ukrainske tilo ta vystavku "Politychna anatomii. Versiia"* [Interview. The horrors of war seem impossible: artist Vlada Ralko about the Ukrainian body and the exhibition "Political Anatomy. Version"]. Retrieved November 15, 2023 from: <https://suspilne.media/culture/708104-zahi-vijni-zdautsia-cimos-nemozlivim-mistkina-vlada-ralko-pro-ukrainske-tilo-ta-vistavku-politychna-anatomia-versia/>
- Badiou, A. (1989) *Manifeste pour la philosophie*, Paris, Seuil, 184 p.
- Fromm, E. (1977) *Anatomie der menschlichen Destruktivität*. Retrieved November 15, 2023 from: [http://www.irwish.de/PDF/Psychologie/Fromm/Fromm-Anatomie\\_der\\_menschlichen\\_Destruktivitaet.pdf](http://www.irwish.de/PDF/Psychologie/Fromm/Fromm-Anatomie_der_menschlichen_Destruktivitaet.pdf)
- Marcade, V. (1991) *Samobitnost ukrainske umjetnosti naspram, stvaralastva ostalih zacetnika umjetnicke XX stoljeca*, Zagreb, Publisher Galerije grada Zagreba, pp. 35–43.

Стаття надійшла до редакції 15.11.2023

Стаття прийнята 30.11.2023