

УДК 7.03(477):7.01

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-19](https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-2)-19)

АНАЛІТИКА КОНФЛІКТІВ КУЛЬТУРИ У СТРАТЕГІЇ ПІЗНАННЯ ІСТИНИ: РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ ПРОФЕСОРА ОЛЕКСІЯ РОГОТЧЕНКА «ШІСТДЕСЯТ ТОТАЛІТАРНИХ РОКІВ: ЗОБРАЖАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ».

Марина Протас 

Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, м. Київ, Україна

Анотація

Про важливість досліджень фундаментальних суперечностей і трагічних конфліктів культурного розвитку в процесі формування активно-дієвої позиції історико-теоретичної свідомості сучасників, які сьогодні мають розуміти генезу й небезпечні наслідки постмодерної кризи соціокультурного буття, сказано і написано не достатньо.

Тому появу 2024 року у вітчизняному науковому дискурсі відповідного до усіх тих вимог часу багато-ілюстрованого фоліанту «Шістдесят тоталітарних років» викладача кафедри графіки Навчально- наукового Видавничо-поліграфічного інституту Київського політехнічного інституту імені Сікорського, члена – кореспондента Національної академії мистецтв України, заслуженого діяча мистецтв України, професора Олексія Роготченка – спочатку у вигляді пілотного проекту першої книги, що вже наступного року стає повноцінним виданням – внеском в історико-культурне дослідження образотворчих траєкторій становлення української нації в репресивних умовах колоніального режиму партійної диктатури СРСР. То ж саме зараз, коли «естетика чистої негативності» доби пост-правди пізнього капіталізму інфікувала постмодерністським меркантилізмом здоровий глузд навіть представників академічних кіл, мусимо розцінювати щасливим шансом суспільного оздоровлення й очищення від невігластва войовничого суб'єктивізму оприлюднене дослідження. Проект О. Роготченка був покликаний не лише встановлювати об'єктивну істину ретроспективного погляду на досі замовчувані сторінки «санкціонованого насилля» (В. Зебальд) в історії національного образотворення; цей проект графіки, дотичний історії національної пам'яті, підсилює об'єднуючи енергії етноментальної унікальності українського інтернаціоналізму та висвітлює боротьбу культурного поля за національну ідентичність. Оприлюднена монографія важлива у першу чергу тому, що її потенційним читачем стає мистецька молодь, яка вивчає історію світового та вітчизняного мистецтва. Молодь, яка не знала про ряд невідомих раніше фактів з життя творчого люду у минулі періоди. Адже автор у першу чергу вчитель, викладач, що вкрай важливо для розповсюдження забороненої раніше інформації про тоталітарні часи і тоталітарне мистецтво України. Сьогодні це дослідження на часі.

Ключові слова: тоталітаризм, зображальне мистецтво, митець, соціалістичний реалізм, незалежність, незгода.

UDC 7.03(477):7.01

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-19](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-2)-19)

ANALYTICS OF CULTURAL CONFLICTS IN THE STRATEGY OF TRUTH COGNITION: A REVIEW OF MONOGRAPH PROFESSOR OLEKSII ROGOTCHENKO «SIXTY TOTALITARIAN YEARS»

Maryna Protas 

Modern art research institute of National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Abstract

The importance of studies of fundamental contradictions and tragic conflicts of cultural development in the process of forming an active-act position of historical-theoretical consciousness of contemporaries, who today should understand the genesis and dangerous consequences of the postmodern crisis of socio-cultural existence, is not said and written. Therefore, the appearance of 2024 in the domestic scientific discourse of the corresponding to all those requirements of the time of the many-illustrated folio "Sixty totalitarian years" of the teacher of the department... The books, which next year becomes a full edition - a contribution to the historical and cultural study of the visual trajectories of the formation of the Ukrainian nation in the repressive conditions of the colonial regime of the USSR party dictatorship. That is right now, when the "aesthetics of pure negativity" of the post-truth of late capitalism has infected postmodern mercantilism common sense, even representatives of academic circles, we must consider a happy chance of social recovery and purification of ignorance of warring. Project O.Rogotchenko was called not only to establish the objective truth of a retrospective view on the still silent pages of "sanctioned violence" (V. Zebald) in the history of national forming; This project, the relevant history of national memory, strengthened the unification of the energy of the ethno -uniqueness of Ukrainian internationalism and covered the struggle of the cultural field for national identity. The released monograph is important first of all because its potential reader becomes artistic youth, who studies the history of world and domestic art. Young people who did not know about a number of unknown facts about the life of creative people in the past periods. After all, the author is first and foremost a teacher, a teacher, which is extremely important for the dissemination of previously prohibited information about totalitarian times and totalitarian art of Ukraine. Today is a study on time.

Keywords: totalitarianism, imagery, artist, socialist realism, independence, disagreement..

Постановка наукової проблеми.

Дослідження професора О.Роготченка мало на меті ряд завдань. Першочерговим видається бажання автора поділитися з читачем маловідомими, а то й зовсім не відомими фактами з історії вітчизняного зображального мистецтва, які проливають світло на події та факти з минулих періодів вітчизняної історії мистецтва 1920-1980-х років - часу, що сьогодні називають тоталітарним періодом культурного поля України ХХ століття.

Наукова проблема дослідження трансформується у складне завдання донести до читача істину про тоталітарне свавілля у культурній сфері. У цій багатомірності епістемічної діатриби Олексій Роготченко, з притаманною йому делікатністю, після прискіпливого зведення віднайденого великого архівного корпусу документів, ілюстрацій, фактів приходить до цілісного об'єктивно-

аналітичного висновку. Автор не наполягає на загальнонауковому академічному рівні проведених ним ретроспективних розвідок, не плануючи дидактично переконувати непідготовлених до історико-теоретичної синергії час-просторової критики. Тож він визначає свою фахову працю «за 55 років відданого служіння професії» скоріше маніфестацією індивідуального погляду як науковця і митця: «Ця монографія не є підручником. <...> це моя власна версія розвитку та нищення зображального мистецтва шести десятиків тоталітарних років минулого століття» [11, с. 18].

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Пропоноване дослідження Олексія Роготченка, що вийшло друком під час гарячої фази російсько-української війни, стало відповіддю багатьом вченим на питання, що стосувалося тоталітарного суспільства і, як наслідок, дії

людини у невилному соціумі. Ще на початку повномасштабного вторгнення рашистів в Україну професор Єльського університету Тімоті Снайдер, почутий українськими науковцями, звертав на це увагу [25; 21]. Та водночас проект наводить місток полілогу над епістемічною диз'юнкцією модернізму і постмодернізму, адже тепер ХХ століття сучасні аналітики воліють розглядати цілісним явищем посткультурного феномену, яке, будучи похідною соціополітичних, історико-культурних трансформацій пізньої фази капіталізму, у міленіум увійшло в нову фазу «соціологічної чутливості».

Наприклад, американський аналітик Пол Копан, викладаючи в Palm Beach Atlantic University (West Palm Beach, Florida), протягом 2007–2016 років постійно запитував студентів: а що таке постмодернізм, «хіба відмова від метанаративів як *grand stories* не є самим по собі метанаративом?», коли через хибну уяву «наше мислення формується силами, які ми не контролюємо» (бо це бенчмаркінгові бізнес-стратегії великих корпорацій), відтак хибна відмова від істини та пошуку об'єктивної правди є насправді наслідком змасовленої свідомості, що нагадує зомбованість тоталітарного суспільства. Хоча, «постмодернізм порушує важливі питання щодо справжніх людських обмежень, проблем упередженості, але конче необхідно довіряти лише тому, в чому сам абсолютно впевнений. А тут без критичної думки не обійтись. Бо чимало в постмодернізмі тривожних питань, глибоких протиріч», як, скажімо, самореферентність арт-вислову, де об'єкт/річ формує без'якісну думку, коли митець самоусунувся від сутнісного сенсу твору, притягуючи ззовні певний концепт яскравою обгорткою до порожньої речі [14].

Маємо зауважити, що така декларація авторської незалежності від будь-яких офіційних штампів, чи рамок інтерпретації подій і фактів, дає справді незакаламучений домінуючими соціополітичними патернами суто авторський погляд на історію, що є унікальною цінністю даного тексту, продовжуючи сталу національну традицію «іменних історій», серед яких тексти Д. Антоновича («Українське мистецтво: конспективний історичний нарис», Прага-Берлін, 1923), І. Кейвана («Нариси з історії української культури», Едмонтон, 1984), В. Янева («Українське мистецтво на культурно-історичному тлі України у зв'язку з її

геополітичним розташуванням», Мюнхен, 1987) та ін. Разом з тим Олексій Роготченко безкомпромісно дистанціюється від адептів комерційного мистецтвознавства, коли науковець заради грошей погоджується писати «нісенітницю або й відверту брехню»; натомість сам він зберігає вірність двом принципам наукового аналітика: «оприлюднювати лише перевірену інформацію», і «ніколи не шкодити своїми текстами тим, про кого пишу, або їхнім родинам і нащадкам», адже «лещата, прикручені до столів у кабінетах слідчих, примушували зізнаватися в найнесподіваніших гріхах, які не те, що не робили, але навіть так і не думали» [11, с. 16, 17]. Така толерантність варта поваги. Тема тоталітарної сваволі та невилного соціуму, як загальнолюдського так і мистецького, хвилювала Олексія Роготченка задовго до виходу у світ монографії, що рецензується. Ще у 2003 році він публікує дві статті «Сьогоднішнє мистецтво здалека і зблизка», у якій пояснює свою точку зору на те, чому вітчизняне мистецтво не брало участь у закордонних виставках та бієнале. Відповідь криється у тоталітарній забороні стосовно розвитку прогресивної творчості митців СРСР [8]. Друга стаття «Політичні та соціально-економічні умови розвитку українського мистецтва в період тоталітарного режиму 1930–1950-х рр», де автор пояснює шкоду безпосереднього впливу керівних органів держави на її культуру [7]. Тема Венеційської бієнале надовго стає важливою у творчості О.Роготченка, пояснюючи насильницьку заборону участі митців СРСР-УРСР у міжнародних форумах. Зрозуміло, що головна увага прикута саме до цього головного форуму Європи та інтриги довкола нього. Наступна публікація 2005 року має дещо публіцистичну назву, але суть її залишається мистецтвознавча з глибоким культурологічним аналізом [3]. Після захисту кандидатської дисертації «Образотворче мистецтво радянської України 1930-х років» 2004 року, яка була присвячена образотворчому мистецтву радянської України 1930-х років, О.Роготченко досліджував втручання комуністичної ідеології у творче життя країни і спротив прогресивних митців пануючому державному устрою [10]. У 2014 році друком виходить його дослідження «Нове прочитання соцреалістичної доктрини як обов'язкового стилю художнього життя до- і повоєнної доби СРСР-УРСР» [5].

Окремим напрямком досліджень у творчому доробку О.Роготченка є тема мистецької непокори та спротиву. У публічних лекціях він неодноразово повторював, що не однозначно ставиться до визначення «нонконформізм», пропонуючи замінювати його на терміни «мистецький спротив», «мистецька незгода». О.Роготченко у 2015 році закінчує велике дослідження, яке стосується протидії прогресивних українських митців існуючій владі. Початок боротьби він відносить до часів нищення Михайла Бойчука та його оточення. Підтвердженням стає стаття «Нонконформізм першої фази в образотворчому мистецтві України 1930-1950-ті рр. (на прикладі школи М.Бойчука)» [6].

Досліджуючи модель нищення зображального мистецтва України до і повоєнного періоду, О.Роготченко детально аналізує декоративно-прикладне мистецтво, яке за часів тоталітаризму окреслювалося виключно як «декоративно-ужиткове». Пояснення вченого цілком логічне, адже прикладне мистецтво мало безпосередній зв'язок з народними традиціями, образами, віруваннями. Навіть прихід до декоративного цеху художників з професійною мистецькою освітою у 70-ті роки минулого століття, що відривало декоративне мистецтво від суто побутового призначення творів (горщики, глечики, підкови, тканий та вишитий одяг і тому подібне), довго не сприймалося офіційним керівництвом. У статті «Ювелірне мистецтво України ХХ сторіччя: Особливості розвитку» автор подає панораму нищення і подальшого відродження традиційного для України ювелірного мистецтва [4].

Мета статті – полягає у залученні широкого кола читачів, серед яких головним споживачем пропонованих раніше невідомих фактів стає студентство.

Західні та вітчизняні аналітики наполягають на переосмисленні архівних епістем критичним мисленням націй. Особливо яскраво це проявляється останні два десятиліття. Згідно Гела Фостера, коли ефективно-креативну напругу адекватного усвідомлення поточного моменту створюють кластери приватних оцінок в синергії критичного, історичного та теоретичного суджень, то таке відповідальне ставлення до цілісного досвіду культуро творення формує сприятливі умови ресурсному майбутньому. Зокрема завдяки доланню

виснажливої тотальної кризи, позаяк, наполягає Фостер, «історія без критики є інертною; а критика без історії безцінна» [15]. За влучним виразом професорки Марії Шкепу, волюнтаризм «спирається на агресивне заперечення, на егоїстичне прагнення до задоволення дрібних і часто антилюдських потреб», так що «в процесі гонити за задоволенням перекривлених потреб, [сучасник] знищує умови не лише власного розвитку, а й самого існування» [12, с. 99].

Усвідомлення етимології вчинків та поведінки творців у невільному соціумі дозволить глибше дослідити поставлену задачу.

Виклад основного матеріалу. Наступною коштовністю тексту, яку для себе відкрив уважний читач монографії Олексія Роготченка, це рясний фактологічно-ілюстративний маловідомий та вперше оприлюднений матеріал першоджерел, зокрема стенограми засідань, пленумів чи з'їздів і навіть доноси, що досі зберігають архіви фондів Комітету державної безпеки УРСР, Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, Національної спілки художників України, залишаючись прихованими замовчуваними сторінками того лиха, що завдала українській культурі, науці і мистецтву партійна ідеологія тоталітаризму, але будучи оприлюдненими в наш час ті свідчення дозволяють «глибше усвідомити ту трагедію і шкоду, яку нанесло російське мистецтвознавство українській культурі взагалі та її зображальному мистецтву зокрема» [11, с. 18]. І тут мусимо подякувати дослідницькому завзяттю Олексія Роготченка, який буквально врятував від знищення через неналежні умови зберігання чимало унікальних архівних документів Спілки художників, так само як маємо дякувати, що у фонотеці Олексія зберігається чимало аудіозаписів, зокрема розмови з деканом живописного, графічного і скульптурного факультетів Василем Забаштою, який був свідком чергового злочинного акту нищення унікальних фресок бойчукістів на початку 1970-х років після пожежі в майстерні на другому поверсі КДХІ, коли не тільки не йшлося про реставрацію розпису, але було заборонено навіть фотографувати раптово знайдений фрагмент, про що автор згадує в тексті [11, с. 70].

Весь комплекс архівних справ, документів, ілюстрацій дозволив досліднику зробити висновок, що особистість митця слід роздивлятися не лише як «найвищу цінність

суспільства», творча еволюція якої складає культурний потенціал цивілізаційного розвитку націй, але й як «проблему обґрунтування мистецьких, політичних, психологічних і соціальних засад», і разом з тим усвідомлювати цей парадигмальний кластер як теоретичну складову «концепції особливості моделі існування мистецтва в умовах тоталітарного суспільства», коли колоніальна система ідеологічної пропаганди влади жорстко ламала «опір митців старшого покоління, котрі здобули освіту в дореволюційних академіях чи художніх студіях», але під страхом фізичної ліквідації мусили коритися репресивним нормам «єдиного методу», і тоді «радянське мистецтвознавство пропонувало об'єднання стилю з методом»; відтак, дійсно, мистецтво 1920–1980-х років «не відповідало нормам загальнолюдської моралі та прославляло несправжніх героїв», а «магістральне керівництво в напрямках становлення жанру, а також соціального замовлення тем здійснювали московські спілчанські очільники, і це завжди було підкріплено партійними дороговказами»; проте опір окремих талановитих митців, хоч і не отримував системного руху, все ж виникав, особливо упродовж 1940-х років, згодом утворюючи явище нонконформізму [11, с. 483, 484].

Аналіз репресивного механізму державного втручання в творчі аспекти мистецького вислову, що час-від-часу провокувало акти непокори ідеологічному пресингу, дозволило розробити Олексію Роготченку термінологічні визначення періоду тоталітаризму, в тому числі дисидентського опору митців. Наслідки цього сталого процесу «епістемічної непокори» (professor Walter D. Mignolo, Duke University) вельми важливо усвідомлювати, позаяк серед усіх мистецтв інших радянських республік саме українське мистецтво зазнавало особливо жорстких утисків, а травмований досвід «політично надійних» митців цинічно пропагувався показовим «прикладом» творчих досягнень будівників комунізму. Відповідно розділ «Мистецтво України» завжди першим (а не за абеткою) відкривав тогочасні енциклопедичні видання на кшталт «Історії мистецтва народів СРСР»; тому стає зрозумілим як партійне керівництво було шоковано, коли «Радянський Союз розпався завдяки українському референдуму, оскільки українці

були єдиними, хто поставив питання про свою незалежність на голосування» [20, с. 3–4]. В цьому сенсі книга Роготченка відкриває дуже складний перетин численних нюансів етноментального спротиву української творчої еліти окупаційній владі, який врешті додав потужності тому вибуховому запалу, завдяки якому, на думку директора Українського наукового інституту Гарвардського університету, злочинна імперія зазнала поразки, адже «нічого б не було без України, яка чинить спротив. Це база» [2].

І знову черговою коштовністю монографії, яка актуалізує архівне минуле крізь сьогодення, стає волонтерська діяльність автора та його співкураторство проектом арт-терапевтичної реабілітації військових на платформі ІПСМ НАМУ; так само як його участь в охороні Київщини навесні 2022 року в лавах територіальної самооборони, а також як ініціатора та співавтора монументальної кованої композиції «Незламність» на території Військового шпиталю Міноборони, ілюстрація якої наведена на прикінцевій кольоровій вклейці. Факт дієвої дотичності автора до подій поточної війни дозволяє вимогливому читачеві зібрати всі пазли у часі і просторі в цілісність культурної пам'яті нації, відчутти циклічність історичних випробувань, та зрозуміти чому в наші дні швейцарський аналітик проф. Ганс Гезер (Hans Geser, Soziologisches Institut der Universität Zürich) наполягає на актуальності ідей німецького соціолога Георга Зіммеля (1858–1918), який доводив ще напочатку XX століття, що соціокультурна еволюція суспільства триває за конфліктним алгоритмом розширення розлому між формою і змістом, свободою творчого трансцендування та реїфікацією змасовленого мистецького вислову, тим виснажуючи культуротворення надмірною суб'єктивізацією та хибним тлумаченням свободи як вседозволу, причому цей перекис свідомо підтримується економічними інтересами господарювання, де гроші, а не духовні цінності, мають перевагу.

Таким чином в часовій перспективі кількісна акумуляція формалізованих арт-висловів (чи-то в умовах тоталітарного режиму, чи як тепер у пізній фазі капіталізму міжнародного корпоративного бізнесу), набирає темпів коммодифікованих змін, де духовні цінності анулюються, оскільки домінує, згідно Джона Сібрука, змасовлена культура «Nobrow», для

якої власне маркетинг культури є важливішим за її зміст, що жорстко критикує Гел Фостер у розділі «Brow Beaten», називаючи гібрид модерністської і змасовленої культур низькоякісним «гегемонкулюсом» [15, с. 7]. Проте під час війни, як помітив Зіммель ще на прикладі культурного виробництва періоду Першої світової війни, індивідуальний зміст культури «трагічним ритмом» входить у стан проявлення істини, формуючи «найфундаментальнішу формулу долі високо піднесеної культури, яка охоплює всі індивідуальні змісти, і це призупиняє її кризу», таким чином «дисипативна об'єктивність знову з'єднується джерелом самого життя» у критичну мить «кульмінації історії, тому що розпад і аберація культурного буття досягли певного максимуму, проти якого бунтує життя цією війною та її об'єднуючою простотою сенсо-зосередженої сили», і тоді кожна людина має пережити кризу власної душі, щоб подолати загальну кризу культури для їх спільного майбутнього розквіту [22].

Справді саме так за період Другої світової війни українські митці нехтуючи партійними наративами відновили досвід модерних практик, емоційно переживаючи історичну катастрофу особистісною драмою, позаяк, «метод соціалістичного реалізму до Другої світової війни був задекларований, але остаточно не переміг» [11, с. 105]. І цей сценарій мав власне повторення при повномасштабному вторгненні рашистів в Україну (що, на думку Джорджо Агамбена, слід було розцінювати початком Третьої світової війни як «білої світової війни» проти зла — «una guerra mondiale bianca» [13], на відміну від Другої світової, де зло змагалось зі злом), коли емпатія мистецького вислову превалювала над глобалізованим формотворенням. І цю екзистенційну кризу душі Олексій Роготченко пережив разом з дружиною Світланою — співавторкою монументальної композиції «Незламність», кураторкою проекту арт-терапії воїнів на базі ІПСМ НАМУ, який він і присвятив свій науково-дослідний фоліант, погоджуючись із висновком професора Гарвардського університету Сергія Плохія, що поточна російсько-українська війна є наслідком незавершеного історичного гештальту, коли Україну поглинув нестабільний розлом між авторитаризмом і демократичною Європою під час чергового перерозподілу світу [20].

Разом з тим Олексій Роготченко цілком поділяє міркування Георга Зіммеля, що кожного разу у моменти світових війн енергія життя бунтує проти реїфікованого культурного виробництва змертвілих форм та їхнього відчуження, лицемірно названих тоталітарною владою (чи-то бізнес-корпораціями) проявом свободи демократії. Кожний свідомий митець чи науковець в такі вирішальні моменти історії мусить активізувати власний індивідуальний закон кантіанського трансцендентального зобов'язання, що уможливлює вихід з гістерезису культурного песимізму і редукції. Врешті, як вважав Зіммель, завдяки «трансцендуванню життя» мистецтво і культура формують сенси, які є «більш ніж життя», це дозволяє долати найстрашніші трагедії. Фактично Роготченко має на увазі те саме, коли констатує можливість об'єктивного дослідження мистецького розвитку країни лише з отриманням нею статусу державної незалежності, що дозволило розкрити приховані сторінки спонтанного опору митців пропагандистським наративам окупаційної влади СРСР, та визначити переваги пострадянської доби в галузі наукових досліджень, адже «новітня культурологічна парадигма, побудована на здоровому глузді й свободі наукового пошуку, дала змогу дослідити підходи до теоретичного і термінологічного переосмислення явищ мистецтва України 1920–1980-х років як таких, що не могли існувати в "позарамковій" ситуації», проте митці-нонконформісти знаходили сили постійно реагувати на утиск свободи індивідуального арт-вислову, обстоюючи самостійність творчого бачення, зсередини розгойдуючи колоніальну систему аж до часу її падіння [11, с. 454, 484].

Варто згадати, що у есеї «Конфлікт сучасної культури» (1926) Георг Зіммель, який спочатку виголосив свої міркування у доповіді у Відні 1916 року, писав про «самосуперечність культури», адже «об'єктивні структури, в яких укорінилося творче життя, яке потім адаптується душами з метою окультурення тих структур, незабаром набувають незалежного розвитку», функціонуючи за своїми законами (тоталітарними чи ринковими); але «суб'єкти — втягнуті у зміст і темп розвитку галузей і наук, мистецтв і організацій, — стають байдужі або суперечать тим вимогам, які вони мають висувати заради власної досконалості, тобто

культивациі», фактично відбувається процес виснаження «незліченними об'єктивами духу, витворами мистецтва та соціальними формами, інституціями та знаннями, подібними до імперій, керованих власними законами, що претендують стати змістом і нормою нашого індивідуального існування, яке вже не знає, що робити з тим, часто маючи відчуття тягаря», саме у такі періоди кульмінації історії «криза надзвичайно далека від загального уявлення окремої людини, і в той же час вона всім глибоко знайома та зрозуміла; бо в кожного з нас, свідомо чи ні, відбувається криза власної душі» [22].

На цьому тлі культурної самосуперечності радянського періоду, підсумовує власні дослідження Олексій Роготченко. За його переконанням тому і існувала диз'юнкція тлумачень мистецтва тоталітарного суспільства, де одна версія «лежить у площині своєрідного "виправдування" конформістських рішень митців, інша — в розумінні, що все, що робилося всупереч ідеологічній доктрині, апіорі мало ознаки високого мистецтва». Тому чимало його інтерв'ю «протягом п'яти десятиліть» з живими свідками тих подій художнього буття 1920–1980-х років дозволило Олексію виокремлювати їх в «особливий тип джерел» верифікації об'єктивної істини. А запроваджений ним загальнонауковий метод структурно-типологічної класифікації художніх явищ і тенденцій означеного темою часу дозволив визначити в цілому культурно-мистецьке виробництво згідно авторської топонімії систематизування за дефініційними категоріями — соцреалізм, тоталітарне мистецтво, нонконформізм, окремі типи художнього мислення... [11, с. 94, 97, 100].

Отже сенс життя тоталітарного суспільства, втрачаючи якість внутрішнього розвитку, стає формалізованим, сприяючи тому, що духовна еволюція повністю заміщується розсудливим функціонуванням панівної ідеології, а емпатія й співпереживання та досвід трансформуються політизованими концепціями інструментальних міркувань відповідно до партійно-політичних декларацій, хоча навіть в умовах колоніального поневолення українські митці примудрялися створювати шедеври, так що, констатує Олексій Роготченко, «найсуворіші критики стають безсилими проти геніального твору»: «Закутий у прокрустове ложе митець продовжував пошук компромісного рішення. Внутрішній протест і боротьба творця точилася між ідеологією та

професіоналізмом»; крім того, «слід пам'ятати, що Україна навіть радянська, залишалася європейською державою, а її мистецтво рухалося в контексті європейської культури» [11, с. 113, 153, 442].

В цьому моменті опору змертвінню культурних форм тоталітарного суспільства відбувається конфліктна ситуація, яка інверсує свій сенс з негативного на позитивний варіант біфуркації, дозволяючи продовжувати еволюційний розвиток, адже за Зіммелем трагедія культури міститься в тому, і на це звернули увагу філософи Цюрихського Університету — проф. Ганс Гезера, Маркус Рот та Нора Сапата (Prof. Hans Geser, Markus Roth, Nora Zapata. Soziologisches Institut der Universität Zürich), що культура не в змозі віддзеркалювати з абсолютною вичерпністю трансцендентно-витончений сенс життя, позаяк він існує над емпіричним буттям. Тому національне мистецтво та свідомий цього нюансу митець мають постійно саморегулюватися і корегувати свої творчі вислови, аби не поглиблювати розрив як відчуження сенсу життя і його формального обмеження суто емпіричним досвідом. Отже, використовуючи термінологію Г. Зіммеля, — митці мусять створювати «трансвітальні» трансцендентно-екстатичні формотворення, які сутнісно є «більш-ніж-життя». І лише за таких умов можна ефективно долати трагедію культури, зокрема періодів світових війн, бо тоді «культура — це шлях від замкнутої єдності через розвинену різноманітність до розвиненої єдності», під час якого вдосконалення людини і культури «відбувається лише тоді, коли зміст, поглинений з над особистісного, здається, ніби через наперед визначену гармонію, розкриває в душі лише те, що існує в ній як її власний найбільш специфічний потяг і як внутрішній прообраз її суб'єктивної досконалості» [24, с. 226–228].

У своєму науковому дослідженні Олексій Роготченко надає тому переконливі докази, коли розмірковує про необхідність розуміння «трагедії культури, літератури, образотворчого мистецтва, архітектури, кінематографа» через досконале володіння комплексом всіх тогочасних документальних джерел, що дозволяє також зрозуміти особливості «феноменального періоду» 1960-х років, коли «страхи минулого не залишають людей середнього та старшого покоління, що спонукає

до творчості напрочуд обережної, часом нейтральної стосовно державної доктрини», втім вже тоді в майстернях молодих, не знайомих з геноцидом і Голодомором особисто з власного досвіду, «з'явилися відверто не соцреалістичні роботи, які часто межували з формалізмом», та водночас активно «розвиваються напівзабутий і небажаний у виставковій діяльності країни минулих років пейзаж, натюрморт та твори з національною символікою», проте «до повної свободи було ще далеко» [11, с. 203, 204, 428].

Отже, правий був Г. Зіммель, коли констатував: «Багато рухів справді ведуть душу, як вимагає ідеал, до неї самої, тобто до реалізації цілісного унікального буття, яке перед нею стоїть, спочатку існуючи лише як можливість»; і це доводить безперечний факт, що «культура — не єдина цінність, яка визначає душу. Але її специфічне значення виконується лише там, де людина в процесі розвитку стає єдиною із остаточною цінністю душі», саме тому: «Мистецтво і звичаї, наука і доцільно створені об'єкти, релігія і закон, технологія і соціальні норми — це стадії, через які має пройти суб'єкт, щоб отримати особливу внутрішню цінність, яку визначають його культурою»; іншими словами: «Культура виникає, — і це абсолютно необхідно для її розуміння, — коли з'єднуються два елементи, жодного з яких вона не містить окремо: суб'єктивна душа й об'єктивно інтелектуальний продукт. Саме тут закорінений метафізичний сенс цієї історичної структури» [24, с. 228]. І саме через цей факт, як констатує Олексій Роготченко, посиляючись на дослідження Ореста Голубця, на західних землях країни, після їх окупації радянським режимом, «соцреалізм як насильно впроваджувана культура у вузько партійному розумінні не міг бути сприйнятим галицьким соціумом», скоріше його витлумачували як реалістичну тенденцію арт-вислову, тож «насильницьке втручання в культурні процеси не привело до бажаних тодішніми ідеологами країни результатів», натомість художнє життя виривало в контексті протистоянь авангардно-модерністських течій і елементів радянській стилістиці доби тоталітаризму, тому і говорити тут варто виключно «про трансплантацію на терени Галичини саме тоталітарного мистецтва, а не мистецтва доби тоталітаризму, тобто такого, яке базується головним чином на відвертій силі, а не на інтелектуальному підґрунті» [11, с. 444; 1, с. 59].

По суті, західноукраїнські митці зберегли унікальність художнього мислення завдяки гармонійній збалансованості суб'єктивного світосприйняття, яке не залишило свою суб'єктивну духовність, і в процесі історико-культурного становлення нації трималось критичного вектору «відношень до об'єкта, через який відбувається його культивування», і це, згідно Г. Зіммеля, «єдиний спосіб, за допомогою якого дуалістична форма існування, безпосередньо притаманна існуванню суб'єкта, організовується у внутрішньо однорідний зв'язок. Тут суб'єкт стає об'єктивним, а щось об'єктивне — суб'єктивним, що становить специфіку культурного процесу, в якому, поза його індивідуальним змістом, розкривається його метафізична форма» [24, с. 228, 254].

Проте, розвиток українського мистецтва в контексті європейської культури в пострадянський період, як наголошував болгарський аналітик Александр Кіоссєв (Alexander Kiossev, Sofia University "St. Kliment Ohridski", Department of Cultural Studies), автор концепції «self-colonization» західноєвропейськими патернами демократичного розвитку, які були некритично сприйнятими східноєвропейськими націями після падіння імперії СРСР, а це призвело до того, що процес деколонізації та пострадянського націотворення загальмувався. Зокрема також через те, що освітні мігранти чи «академічні кочівники» прагнуть розробляти не питання ідентичності, а парадигми глобалістських рухів, тож «ізолювані локально, вони намагаються брати участь у глобальних проектах, конгресах, конференціях», торуючи шляхи політичної активності, що стає «останнім кроком в закріпленні самодостатнього жаргону, трансформованого в активістську риторику» [17, с. 210]. Нажаль в Україні сьогодні багато митців і науковців, які перетворились на само ізолюваних від регіональних націотворчих питань «кочівників-глобалістів», працюючих на замовлення арт-бізнесових структур. Від них Олексій Роготченко дистанціюється, наполягаючи на важливості вивчення історичних уроків, зокрема доби тоталітаризму, аби краще зрозуміти сучасну динаміку культурного розвитку, адже і Зіммель нагадував про необхідність долання культурних трагедій високою самовідповідальністю: «Отже культурні змісти в кінцевому підсумку слідує логіці, яка

не залежить від їхньої культурної мети і продовжує розходитися з нею, але шлях суб'єкта не звільняється від усього цього, що стало якісно та кількісно неадекватним. <...> Велике завдання розуму — подолати об'єкт як такий, створивши себе як об'єкт, щоб повернутися до себе разом із збагаченням цього творіння, — врешті досягає незліченних успіхів. Але за це самовдосконалення йому доводиться платити трагічною можливістю, коли логіка та динамізм проявляються у властивих законах світу, який він створив, аби побачити, що зміст культури віддаляється від мети культури з дедалі більшим прискоренням і дедалі більшою дистанцією» [24, с. 228, 254].

Це прискорення сучасник споглядає на власні очі, адже цифровізація життя, інформації, культурного продукту, самої людини, свідомість якої мусить здійснити квантовий стрибок у вищу реальність в цю найнебезпечнішу мить... — і всі ці зміни не виключають розуміння об'єктивної істини архівних епістем. Проте, якщо модернізм, констатують філософи, Алан Кірбі слідом за Теодором Адорно зокрема, себе дискредитував тим, що дозволив людству бути свідком катастроф Аушвіцу, то тепер культура вироджується в псевдомодернізм чи дігімодернізм, де «псевдосучасний світ, такий страшний і, здавалося б, неконтрольований, що неминуче викликає бажання повернутися до інфантильних ігор з іграшками, які дотичні того ж псевдосучасного культурного світу. І тут типовим емоційним станом, що радикально витісняє гіперсвідомість іронії, є трансовий стан поглинання власною діяльністю. Замість неврозу модернізму чи нарцисизму постмодернізму, псевдомодернізм краде світ, непомітно утворюючи мовчазний аутизм» [19; 18]. Між тим постмодернізм так само, попри декларації про навмисну фрагментарність, що мало б захистити людство від повторення трагедії, призвів світ до трагедій Бучі та нового геноциду українців вже в ХХІ столітті. Тому небезпідставно Деван Хоссейн констатував: «У той час як модернізм прагнув тоталізованих систем і абсолютної визначеності, постмодернізм тепер ставить їх під сумнів <...> У всьому, що ми вважаємо правдою, прихована "політична програма". Знання теж не є нейтральними, якщо застосувати "герменевтику підозри"» [16].

Тож коли постмодернізм декларує: усі ідеї та судження вбудовані в історико-культурний

контекст і його необхідно скасувати, розбити на фрагменти, на друзки, аби позбутися цей залежності, то сучасник сам обрікає себе на «безкінечність мертвого життя»: «Історичний розсуд відступив перед розумінням фундаментальної основи історії. Цю основу Геракліт називав темною не в розумінні потойбічного світу, а в розумінні складності її розуміння. Але ця складність є доступною для розуміння за умов прагнення її розуміти, за умов усвідомлення, що без такого розуміння історії настає кінець без завершення, за умов, що людські почуття не мають сповзати у нерозвинену чуттєвість, що не можна укорінюватися у "ніщо". Адже чуттєвість є і у тварин...» [12, с. 100].

Висновки. Багаторічна творча дослідницька робота професора Олексія Роготченка (насправді упродовж 55 років, адже перша публікація «Трое з однієї майстерні» була оприлюднена у харківському журналі «Ранок» 1970 -го року) знайшла логічне продовження у його черговій монографії «Шістдесят тоталітарних років: зображальне мистецтво України» Книга 1. Київ: Ліра-К, 2025. 512 с. Насправді кількість оприлюднених мистецтвознавчих та культурологічних розвідок його авторства сягнула за цифру 500. Він один з перших вітчизняних та зарубіжних мистецтвознавців спробував пояснити причинно-наслідковий зв'язок між творами українських митців зазначеного періоду і соціокультурним тлом держави. У одній з численних розвідок, яка так і називається «Соціокультурне тло 1945-1960-х років радянської України як модель нищення вільної думки» автор пише: «Репресивна політика влади щодо діячів української культури продовжувались і після Великої Вітчизняної війни. Старше покоління митців, якому пощастило залишитися на волі, доживало свого віку цілком деморалізоване, а молоде покоління ставало на шлях конформізму. Так, на вимогу дня, на замовлення влади народжувались «нові» герої, «нові» образи в образотворчому мистецтві, літературі, кінематографі [9].

Це складне дослідження важливе для розширення інформаційного поля усіх, хто цікавиться культурою країни, але у першу чергу для студентів мистецьких закладів освіти. Брак інформації і тлумачення процесів тоталітарного минулого часто призводив до нерозуміння сучасною молоддю того, що ж насправді

відбувалося у зображальному мистецтві протягом довгих шести десятиліть тоталітарної сваволі. Олексій Роготченко намагається це пояснити не лише на сторінках нової монографії, але й на лекціях, круглих столах, презентаціях. Можна констатувати, що на презентаціях книги завжди багато студентської молоді.

Висновки. Тому ми знов приходимо до необхідної синестезії історичного, критичного і теоретичного для наведення містків над «прірвою між культурною мірою історії та культурною мірою особистості» [12, с. 106], інакше культурні форми приречені на виродження, заперечуючи майбутній розвиток, позаяк духовне трансцендування не повинне

ігноруватися, а мистецтво не має бути товаром, засобом заробляння, це призводить до неминучості конфліктів та трагедій культури, подібно до тих що ми переживаємо зараз, коли відбувається відчуження митця від сутнісного формотворення, а культурним двигуном визнані гроші, завдяки яким світова культура уніфікується глобальною «стильовою єдністю» як «естетикою чистої негативності». Сучасник вільний обирати сам найбажаніший для нього сценарій майбутнього, принаймні інстинкт самозбереження мусить підказати відновити історико-критичну і теоретичну свідомість, на що власне і розрахована монографія Олексія Роготченка.



Студенти КПІ ім. Сікорського на презентації монографії О.Роготченка.
Київ, Музей Шістидесятицтва. 4 травня 2025.

Список використаних джерел

1. Голубець, О. (2001) Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття. Львів: Академ.експрес.
2. Овсіюк, О. (2024) Сергій Плохій: «Нічого б не було без України, яка чинить спротив. Це база». Україна модерна. Міжнародний інтелектуальний часопис. 15 грудня.
3. Роготченко О. (2005). Шлях у прірву чи позасвідомість нездійснених ілюзій. Сучасне мистецтво. Вип.2. С.64-71.
4. Роготченко О. (2013). Ювелірне мистецтво України ХХ сторіччя: Особливості розвитку. Сучасне мистецтво. Вип. 9. С. 117-127.
5. Роготченко О. (2014). Нове прочитання соцреалістичної доктрини як обов'язкового стилю художнього життя до- і повоєнної доби СРСР-УРСР. Мистецтвознавство України. Вип. 14. С.169-174.
6. Роготченко О. (2015). Нонконформізм першої фази в образотворчому мистецтві України 1930–1950-х рр. (на прикладі школи М. Бойчука). Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Вип. №4. С.105-110. [dx.doi.org/10.15561/18189172.2015.1101](https://doi.org/10.15561/18189172.2015.1101)
7. Роготченко О. (2003). Політичні та соціально-економічні умови розвитку українського мистецтва в період тоталітарного режиму 1930–1950-х рр. Мистецтвознавство України. Вип. 3. С. 274–282
8. Роготченко О. (2003). Сьогоднішнє мистецтво здалеку і зблизка. Українське мистецтво. Вип. № 1. С. 54–55.
9. Роготченко О. (2015). Соціокультурне тло 1945–1960х років Радянської України як модель нищення вільної думки. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Вип. №3. С. 83-87. [dx.doi.org/10.15561/18189172.2015.1101](https://doi.org/10.15561/18189172.2015.1101)
10. Роготченко О. Образотворче мистецтво Радянської України 1930-х років : дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.05 / Роготченко Олексій Олексійович ; Харківська держ. академія дизайну і мистецтв. - Х., 2004. - 225 арк.+ дод.: арк. 227-237+ альбом іл. - арк. 190-226
11. Роготченко, О. Шістдесят тоталітарних років: зображальне мистецтво України. Книга 1. Київ: Ліра-К, 2025. 512 с.
12. Шкепу, М. (2023) Естетика чистої негативності: Стаття перша. Методологічні засади розуміння феномену естетики негативності. Художня культура. Актуальні проблеми. Вип. 19 (2).
13. Agamben, G. (2022, Settembre 5) La terza guerra mondiale non è ancora finita. Quodlibet. [https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-la-terza-guerra-mondiale-non-ncora-finita](https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-la-terza-guerra-mondiale-non-ancora-finita)
14. Copan, Paul. (2016) What Is Postmodernism? North American Mission Board <https://www.namb.net/apologetics/resource/what-is-postmodernism/>
15. Foster, H. (2002) Design and Crime (And Other Diatribes). London, New York: Verso.
16. Hossain, D.M.; Karim, M.M.S. (2013) Postmodernism: Issues and Problems. Asian Journal of Social Sciences and Humanities (Japan). Vol. 2, № 2, p. 173–181. https://www.academia.edu/123996136/The_Desintegration_of_Power_Knowledge_Kiossev_3_FV_SL_18_3_2023
17. Kiossev, Alexander. (2023) The Disintegration of “Power/Knowledge”. Post-Socialist Studies as Decolonial Studies. A Personal Point of View. Part 3: Soft and Hard Variants.
18. Kirby, A. (2006) The Death of Postmodernism and Beyond. Philosophy Now. Is. 58.
19. Kirby, A. (2009) Digimodernism. How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture. NY, London: Continuum.
20. Plokhyy, Serhii. (2023) The Russo-Ukrainian War: The return of history. New York: W. W. Norton & Company.
21. Protas, M.; Bulavina N; Isychenko, I. (2023) Between Aesthetics and Imagination: The Ongoing Transformations of Ukrainian Art in the Times of the War. American Journal of Art and Design, 8 (2), 37–45. <https://doi.org/10.11648/j.ajad.20230802.14>

22. Simmel, G. (1916) Die Krisis der Kultur. Rede, gehalten in Wien, Januar. Der Krieg und die Geistigen Entscheidungen. Reden und Aufsätze. München, Leipzig: Duncker & Humblot. https://socio.ch/sim/krieg/krieg_kris.htm
23. Simmel, G. (1917) Der Krieg und die geistigen Entscheidungen: Reden und Aufsätze. München, Leipzig: Duncker & Humblot. https://socio.ch/sim/krieg/krieg_kris.htm
24. Simmel, G. (1919) Philosophische Kultur. Alfred Kröner Verlag, Leipzig. (2 Auflage). Der Begriff und die Tragödie der Kultur. S. 223-253. https://web.archive.org/web/20061001204939/http://socio.ch/sim/phil_kultur/kul_13.htm
25. Snyder, Timothy. (2022) Ukraine Holds the Future: The War Between Democracy and Nihilism. Foreign Affairs. <https://www.foreignaffairs.com/ukraine/ukraine-war-democracy-nihilism-timothy-snyder>.

References

1. Holubets, O. (2001) Mizh svobodoiu i totalitaryzmozom. Mystetske seredovyshe Lvova druhoi polovyny KhKh stolittia. Lviv: Akadem.ekspres.
2. Ovsiiuk, O. (2024) Serhii Plokhii: «Nichoho b ne bulo bez Ukrainy, yaka chynyt sprotyv. Tse baza». Ukraina moderna. Mizhnarodnyi intelektualnyi chasopys. 15 hrudnia.
3. Rohotchenko O. (2005). Shliakh u privu chy pozasvidomist nezdiisnennykh iliuzii. Suchasne mystetstvo. Vyp.2. S.64-71.
4. Rohotchenko O. (2013). Yuvelirne mystetstvo Ukrainy KhKh storichchia: Osoblyvosti rozvytku. Suchasne mystetstvo. Vyp. 9. S. 117-127.
5. Rohotchenko O. (2014). Nove prochyttannia sotsrealistychnoi doktryny yak obov'iazkovoho styliu khudozhnogo zhyttia do- i poivoennnoi doby SRSR-URSR. Mystetstvosnavstvo Ukrainy. Vyp. 14. S.169-174.
6. Rohotchenko O. (2015). Nonkonformizm pershoi fazy v obrazotvorchomu mystetstvi Ukrainy 1930-1950-kh rr. (na prykladi shkoly M. Boichuka). Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Vyp. №4. S.105-110. [dx.doi.org/10.15561/18189172.2015.1101](https://doi.org/10.15561/18189172.2015.1101)
7. Rohotchenko O.(2003). Politychni ta sotsialno-ekonomichni umovy rozvytku ukrainskoho mystetstva v period totalitarnoho rezhymu 1930-1950-kh rr. Mystetstvosnavstvo Ukrainy. Vyp. 3. S. 274-282
8. Rohotchenko O.(2003). Sohodnishnie mystetstvo zdaleku i zblyzka. Ukrainske mystetstvo. Vyp. №1. S. 54-55.
9. Rohotchenko O.(2015). Sotsiokulturne tlo 1945-1960kh rokiv Radianskoi Ukrainy yak model nyschennia vilnoi dumky. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Vyp. №3. S. 83-87. [dx.doi.org/10.15561/18189172.2015.1101](https://doi.org/10.15561/18189172.2015.1101)
10. Rohotchenko O.Obrazotvorche mystetstvo Radianskoi Ukrainy 1930-kh rokiv : dys... kand. mystetstvosnavstva:17.00.05 / Rohotchenko Oleksii Oleksiiovych ; Kharkivska derzh. akademiia dyzainu i mystetstv. - Kh., 2004. - 225 ark.+ dod.: ark. 227-237+ albom il. - ark. 190-226
11. Rohotchenko, O. Shistdesiat totalitarnykh rokiv: zobrazhalne mystetstvo Ukrainy. Knyha 1. Kyiv: Lira-K, 2025. 512 s.
12. Shkepu, M. (2023) Estetyka chystoi nehatyvnosti: Stattia persha. Metodolohichni zasady rozuminnia fenomenu estetyky nehatyvnosti. Khudozhnia kultura. Aktualni problemy. Vyp. 19 (2).
13. Agamben, G. (2022, Settembre 5) La terza guerra mondiale non è ancora finita. Quodlibet. [https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-la-terza-guerra-mondiale-non-ncora-finita](https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-la-terza-guerra-mondiale-non-ancora-finita)
14. Copan, Paul. (2016) What Is Postmodernism? North American Mission Board <https://www.namb.net/apologetics/resource/what-is-postmodernism/>
15. Foster, H. (2002) Design and Crime (And Other Diatribes). London, New York: Verso.
16. Hossain, D.M.; Karim, M.M.S. (2013) Postmodernism: Issues and Problems. Asian Journal of Social Sciences and Humanities (Japan). Vol. 2, № 2, p. 173-181. https://www.academia.edu/123996136/The_Desintegration_of_Power_Knowledge_Kiossev_3_FV_SL_18_3_2023

17. Kiossev, Alexander. (2023) The Disintegration of "Power/Knowledge". Post-Socialist Studies as Decolonial Studies. A Personal Point of View. Part 3: Soft and Hard Variants.
18. Kirby, A. (2006) The Death of Postmodernism and Beyond. Philosophy Now. Is. 58.
19. Kirby, A. (2009) Digimodernism. How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture. NY, London: Continuum.
20. Plokhyy, Serhii. (2023) The Russo-Ukrainian War: The return of history. New York: W. W. Norton & Company.
21. Protas, M.; Bulavina N; Isychenko, I. (2023) Between Aesthetics and Imagination: The Ongoing Transformations of Ukrainian Art in the Times of the War. American Journal of Art and Design, 8 (2), 37–45. <https://doi.org/10.11648/j.ajad.20230802.14>
22. Simmel, G. (1916) Die Krisis der Kultur. Rede, gehalten in Wien, Januar. Der Krieg und die Geistigen Entscheidungen. Reden und Aufsätze. München, Leipzig: Duncker & Humblot. https://socio.ch/sim/krieg/krieg_kris.htm
23. Simmel, G. (1917) Der Krieg und die geistigen Entscheidungen: Reden und Aufsätze. München, Leipzig: Duncker & Humblot. https://socio.ch/sim/krieg/krieg_kris.htm
24. Simmel, G. (1919) Philosophische Kultur. Alfred Kröner Verlag, Leipzig. (2 Auflage). Der Begriff und die Tragödie der Kultur. S. 223–253. https://web.archive.org/web/20061001204939/http://socio.ch/sim/phil_kultur/kul_13.htm
25. Snyder, Timothy. (2022) Ukraine Holds the Future: The War Between Democracy and Nihilism. Foreign Affairs. <https://www.foreignaffairs.com/ukraine/ukraine-war-democracy-nihilism-timothy-snyder>.

Про автора

Марина Протас, доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник, головний науковий співробітник відділу кураторської виставкової діяльності та культурних обмінів Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, м. Київ, Україна, e-mail: protas.art@gmail.com

About the Author

Maryna Protas, Doctor of Art Studies, Senior research associate, Modern art research institute of National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine, e-mail: protas.art@gmail.com