

Ірина ТЮТЮННИК,

orcid.org/0000-0003-3321-4729

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх навчання
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, України) tyutyunnik@gmail.com

КОМПОЗИЦІЙНА ФРАГМЕНТАРНІСТЬ СУЧАСНОГО ТВОРУ ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглянуто практику структурування поля станкової картини чіткими межами окремих фрагментів, створення полотна методом повтору головних чи другорядних фігуративних мотивів зображення, а також виконання серійних та модульних картин.

З'ясовано, що вітчизняні художники з початку XX ст. почали звертатись до вираженої ритмічності та метричності у контексті авангардових течій, які виходили з принципів раціональних засад. На конкретних прикладах показано, що наприкінці XX – початку XXI ст. зазначені композиційні особливості щораз частіше застосовуються у керамічних, текстильних, скульптурних, живописних, графічних творах. Переважно композиція картин формується із повторів нескінченних фігуративних модулів, інколи повторюються мазки фарби, кольорові плями, утворюючи ритмізований нефігуративний живописний простір. Виявлено схильність багатьох художників вводити лише фрагментарно повтори стилізованих мотивів-символів, які встеляють тло, формуючи сітчастий орнамент.

Навмисне множинною стала і форма подачі твору образотворчого мистецтва. Художники використовують прийоми рекомбінації та колажування окремих творів, коли одні й ті ж полотна можна збирати у різні композиції, що дає змогу щоразу розкривати нові теми-проекти. Прослідковано, що така практика відносить нас до тенденцій сучасного дизайну, зокрема поняття змінного логотипу, множинну візуальну структуру якого можна оновлювати, доповнювати залежно від вимог часу.

Повтор зображувальних форм та модульність як нова форма подачі твору образотворчого мистецтва дає змогу митцям часто трактувати свою ідею як концептуальну, оповідну та долати статичну природу мистецтва. Фрагментарність змістового поля картини в комплексі з поліморфізмом художньої мови, відмовою від фігуративного реалізму або граничною стилізацією висуває на перший план у станковому творі декоративне начало. Таке одночасне спрощення мови картинного поля і ускладнення форми твору шляхом складання його з великої кількості фрагментів, максимально подібних у розмірах та художньому наповненні, підсилені широкоформатністю, поліморфізмом художньої мови, манерою експонування без рам перетворює картину на засіб естетизації життєвого простору людини, на об'єкт дизайну з його тяжінням до мінімалізму.

Ключові слова: композиція, модульність, фрагментарність, мозаїчність, пластичні мистецтва, поліптих.

Ірина ТЮТЮННИК,

orcid.org/0000-0003-3321-4729

Candidate of Art Studies,

Associate Professor at the Department of Fine Arts, Design and Methodology of Teaching
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) tyutyunnik@gmail.com

COMPOSITIONAL FRAGMENTARINESS OF CONTEMPORARY VISUAL ART WORK

The article treats the structuring of machine-tool painting with the help of different segments' clear boundaries, creation of canvas using main or secondary figurative motives of the painting reiteration as well as serial and multi panel canvas production.

It has been found out that starting from the beginning of XX century domestic painters applied discernible cyclic recurrence and metricity within the framework of avant-garde streams based on the principles of rational fundamentals. Through the particular examples it has been shown that at the end of XX – beginning of XXI century the above-mentioned compositional peculiarities are used in increasing frequency in ceramic, textile, sculptural, painted and graphical works. The paintings composition is mainly formed out of endless figurative multi panels reiteration, sometimes paint brush strokes, colour stains are reiterated to form a rhythmic non-figurative painting space. It has been evidenced that numerous painters tend to introduce the reiteration of stylized motives-symbols only in a fragmentary way so that they cover the field and form a netting ornament.

The form of the art work presentation has also become intentionally reiterated. The painters use the approaches of recombination and several works collage when the same canvas can be collected into different compositions giving a chance to develop every time new topics-projects. It has been observed that such a practice refers us to the contemporary design tendencies especially to the notion of a changeable logotype. The latter's reiterated visual structure can be renewed and completed according to the needs of the time.

The reiteration of represented forms and modularity, as a new art work presentation, enables artists to interpret their work as conceptual and to overcome the static nature of art. The fragmentarity of the painting's conceptual field together with the artistic language polymorphism, denial of figurative realism or boundary stylization put the decorative basis of the machine-tool painting into the its foreground. Such a simultaneous simplification of the painting's conceptual field and the complication of the work's form by its compilation of numerous fragments the most similar in size and artistic filling possible, amplified by the artistic language polymorphism, wide-frame aspect and manner of exhibition with no frame make the picture a tool of human living space aestheticization, design project unit with its inclination to minimalism.

Key words: composition, modularity, fragmentarity, mosaic structure, plastic arts, polyptych.

Постановка проблеми. У практику вітчизняних митців з кінця ХХ – початку ХХІ ст. щораз активніше входить структурування поля картини чіткими межами окремих фрагментів, створення полотна методом повтору головних чи другорядних фігуративних мотивів зображення, а також виконання серійних та модульних картин, які можуть трактуватися як дизайнерські проекти. Такі композиційні зміни беруть початок з мистецтва авангарду, яке Р. Арнхейм відносить до «пізнього стилю» з властивими йому змінами механізму породження і перерозподілу енергії в творах, іншим поводженням із формальними засобами виразу, іншими композиційними схемами, взаємодією митця з навколишньою дійсністю. Повторювання зображення постатей у межах одного картинного поля, створення поліптихів – історично не нове, проте вже з початку ХХ ст. стає усвідомленим і навмисним. Так, у творах поп-арту такий прийом виступає у значенні фрагментарності, мозаїчності, яскравого візуального ефекту.

Аналіз досліджень. Зміни композиційного ладу сучасної картини розглядались в аспекті дослідження загальних тенденцій розвитку сучасного образотворчого мистецтва, в тому числі й абстрактного (праці І. Павельчук, Н. Мархайчук, О. Федорука, М. Юр, О. Петрової, В. Жука, Л. Муриної). Тут висвітлено основні зміни, які торкнулися змісту картини та філософських засад творчості художників.

Цінною є спроба російського художника й теоретика М. Преснякова розглянути сучасний орнаменталізм як один із закономірних проявів системності сучасного мислення, який «оперує, окрім просторових і часових, багатьма іншими абстрагованими поняттями. Це досягається за допомогою перетину і взаємонакладання різних естетичних категорій, <...> за допомогою проєкціювання не тільки геометричних просторових структур, а й абстрактно-умоглядних, за допомогою візуалізації і проєктування семантичних

форм, за допомогою перетворення різних форм зображальності в ритмо-статичній і в ритмо-динамічній стихії» (М. Пресняков, 2011: 254). У більш вузьких за тематикою публікаціях знаходимо підтвердження поширення модульності твору образотворчого мистецтва (Г. Тобілевич, С. Шауліс, Г. Гаврилів). Група авторів обґрунтовує думку про зближення дизайну та образотворчого мистецтва (Р. Винничук, О. Наконечна та ін.).

Мета статті – простежити зміни композиційного ладу сучасного твору образотворчого мистецтва та форми його подачі в контексті візуальної культури, простежити вплив мінімалістичних тенденцій на його художню мову.

Виклад основного матеріалу. Вітчизняні художники почали звертатися до вираженої ритмічності у контексті авангардових течій у середині ХХ ст. – експериментували з конструктивізмом, оптичним мистецтвом, геометричною абстракцією – напрямами, які виходили з принципів раціональних засад абстрактного мистецтва. Основними домінантами творчості тут мистецтвознавці визнають «використання найпростіших елементарних форм, побудову синтезу з допомогою ідентично повторюваних елементів, групування анонімних форм певним чином для упорядкування простору в картині» (Павельчук, 2009: 367). Такою є серія предметної абстракції Карла Звіринського 1957–1959 рр., де композиція здійснювалося повтором простих об'ємних елементів.

Мистецтвознавці вказують на запозичення прийомів монументального мистецтва для створення станкових творів, особливо поширеного з 1960–70-х років (Мурина, 2013: 20). Виразно ця тенденція проявилася в мистецтві керамічного декоративного панно, яке було найбільш схожим з картиною серед інших груп керамічних творів. Одним із таких прийомів виступила серійність, багаточастковий принцип побудови композиції. Відома модульна декоративна кераміка львівського художника Тараса Драгана 1970–1980-х рр.,

де він новаторськи інтерпретував традиційну для українського народного житла кахлю, будував твір з модульних пластичних блоків, що в сукупності творили певний декоративний рисунок чи несли змістове навантаження (Тобілевич, 2009: 366). Модульна система кладки «здатна виконувати роль своєрідної візуальної проміжної ланки між зображальними фрагментами панно та архітектурними конструкціями» (Тобілевич, 2009: 369).

Розвиває ідею багатокомпонентності твору і Тарас Левків. У 1980–1990-х роках він створює керамічні панно з виразною ритмічною структурою («Зимовий квадрат», 1995). Але, окрім однакових модулів-складників твору, композиція окремого модуля передбачає ще й повтор однакових за формою та часто й за кольором елементів (квадратиків, кружків тощо). Плоскі керамічні пласти Степана Андрусіва із циклу «Силуети», «Геометричні фантазії», «КолоКола» (2018 р.) також оперують повторюваними фігуративними зображеннями та подекуди ритмічним декором. Бачимо схожі композиційні варіанти і в творчості інших сучасних керамістів (Ярослав Борецький, декоративне панно «Баланс кольору і знаків», 2011–2012). Повторення мотивів трапляється і в мистецтві скла. Так, Ольга Турецька виконує скло-живопис технікою ф'юзинг, наклеюючи невеликі за розміром елементи в більші площинні композиції.

Прийоми ритмового повторення спостерігаємо і в текстильних творах (поліптих Ольги Бабак «МироТворці», 2014 р. полотно, вишивка). Таких прикладів досить багато, всі вони чітко показують про «перехід» декоративного текстилю до сфери образотворчого станкового твору.

Досить органічно (логічно) дублювання мотиву сприймається у графіці. Фрагментарна мова з нашаруванням, повторюваністю практично однакових відбитків на папері властива творам Павла Макова (наприклад, офорти «1000 років незалежності», «Ковдра. Пам'ять», «Українська абетка» та ін.). Численні повтори дерев, трав, будинків, птахів, стежок створюють лабіринти чи карти. Мозаїчними є і інсталяції цього автора, які будуються з однотипних об'єктів. Так, робота «Фонтан виснаження» складається з ліжок. Інша інсталяція побудована із сотні зменшених у масштабі бетонних блоків, яка мала спіралевидну форму, що з близької відстані нагадувала генплан харківського ландшафту.

Повторюваність одного і того ж рослинного мотиву декілька разів у межах однієї композиції трапляється в офортах Оксани Стратійчук («Гладіолуси», «Гербарій», «День народження»,

картини з циклу «Три дні одного року», «Перше серпня», «Меандр», «Хвиля» та ін., 2003–2016). «Повторюваність, окрім безперечної декоративної привабливості, надає роботам нового, набагато ширшого змісту. <...> той самий квітковий мотив, повторений багато разів на великому аркуші, <...> стає уособленням безмежного і мінливого простору, набуває глибини й динаміки та, здається, простягається поза кордони формату, наповнюючи язичницькою радістю квітування, сонцем, вітром і хмарами чи не увесь всесвіт», – так відгукнулася мистецтвознавець Катерина Липа про серію модульного друку «Три дні одного року» О. Стратійчук.

До створення модульних композицій долучається і відомий львівський графік Роман Романишин – на планшети певної геометричної конфігурації наклеює сотні графічних відбитків, «складає» картину як мозаїку. Дуже промовистими є великі графічні проекти з циклу «Паноптикум» під назвами «Піраміда» і «Вежа», 2018 р., «Магічний куб», 2019 р. Останній складається із 3416 маленьких трикутних офортів.

Альбіна Ялоза у графічних серіях «Знак» та «Речі» (2011 р.) друком однотипних кліше створює фризові та замкнуті композиції із зображень побутових речей, у циклі робіт «Нове українське» (2012 р.) комбінацією мотиву візка, кошика супермаркету імітує схему геометричного орнаменту української вишивки.

Композицію картин із повторів нескінченних парних модулів використала художниця Катерина Ганейчук для створення декількох серій полотен: «Я (Майдан)», «Коралі», «На небі та на землі» (2015 р.). Тут вона запозичила прийом тиражування однакових фігуративних зображень – голів з обличчями у формі силуетів чаш для підсилення внутрішньої напруги і глибини почуттів, що дає змогу передати силу і нескінченність поколінь, «зафіксований і ніби вирваний клаптик з довгої плівки, де повторюються помилки і перемоги в пошуку себе в часі і просторі історії» (зі слів куратора виставки). Прийом повтору продовжено у виставці «Свхристія» (2017 р.), де подібні мотиви мисткиня укладає на домотканому полотні, характеризуючи їх як хоругви.

Художники старшого покоління також підхоплюють новації художнього вислову. Полотна з циклу Андрія Ментуха «Людина в образах» викликають асоціації стандартизації та обезличення урбанізованого середовища, що «заповнюють безконечні ряди людей-манекенів – безконечні ряди цифер ...» (зі слів критика О. Голубця). Потрібно зазначити, щоправда, що цей граничний

символізм А. Ментуха є результатом його довготривалої практики в живописі (серії «Образи», (1973–1997), що дозволили його уявленням «виходити за межі зовнішнього досвіду в пошуках глибинних, сутнісних якостей і основних законів, які керують інстанціями об'єктів і подій», розуміти, що «схожість важливіша за відмінності, і що організація швидше виникає в результаті консенсусу рівних, ніж у разі підпорядкування принципам чи силам, які ієрархічно стоять вище» (Арнхейм, 1994: 312).

Однорідністю структури наділені і серії полотен Петра Гончара «Тополі» (12 картин) і «Нетополі» (9 картин), де за основу взяті сільські горизонти, з ритмічно повторюваними рядами дерев. Щоб підсилити ефект нескінченних просторів роботи витягнуті по горизонталі і укладені в три ряди.

Іншим варіантом досягнення фрагментарності зображувального поля є випадки, коли модульними повторами служать мазки фарби, кольорові плями. Таким чином утворюється ритмізований нефігуративний живописний простір.

Яскравим прикладом є серії творів Іви Павельчук «Генеалогія кольору» – серія композицій оптично-візуального спрямування мерохромії (1995–2000). Її манеру «візерункового» письма характеризує О. Федорук: «Випадковість мазка у просторі колоризму виключена, бо тут діє принцип пазла: мазок-ключ входить у мазок-соту; ключ і сота нероздільні, взаємоприживлені. Стилїстика «Неповторності» тримається на засаді колористичного пазла, коли барва імплітує барву. Кожна з них територіально окреслена, виважена, уподібнена до «гнізда» (Федорук, 2006: 214–215). Подібними у цьому плані є абстрактні роботи Романа Яціва («Структура ритму-2», 2015 р.; «Структура», 2017 р.).

Часто художники вводять лише фрагментарно повтори стилізованих мотивів-символів, які вставляють тло, формуючи сітчастий орнамент. Він подекуди творить змістову насиченість картини або лише її декорує, додаючи сюжету певної статичності, акцентованої ритмічності, відсилаючи коріннями до естетики народного мистецтва. Прикладом можуть служити твори Ігоря Романка, Людмили Корж-Радько та інших художників.

Ще одним варіантом композиційних пошуків є чітке структурування тла, переважно на квадратні, рідше – прямокутні форми. Так, львівський художник Богдан Сорока у циклі ліногравюр «Гетьмани» (2006–2008) майстерно ритмізує простір, укладаючи фігури у ряди, відділяє їх вертикальними смугами-рамками. Мотиви ж у деталях усі різні.

Структурованим є і живописне полотно Микола Молчана «Голова Давида» (2001 р.), яке поділене на чотири квадратні частини із зображенням зліпку. Принцип фрагментарності (мозаїчності) досить органічно використовують художники і у спільних (колективних) полотнах. Так, митці харківської мистецької групи «Буриме» у широкоформатному полотні «Вічний шах» (2003 р.) також застосували зазначений поділ.

Таке повторення мотивів відповідає сучасній тенденції до мінімалізму в образотворчому мистецтві (як і в дизайні). Дослідники мистецтва говорять про мінімум художніх засобів та тенденцію до заперечення яскраво вираженої сюжетної лінії: «Стиль основної маси творів подібний до стилю сучасного життя: він легкий, поверхневий, йому не вистачає глибини. Фрагментарність стала основою для композиційних і кольорових побудов, спостерігається прагнення відобразити миттєво побачений образ, сконцентрувати на ньому увагу глядача» (Жук, 2013: 134). Відбулась зміна традиційного розуміння тематичної картини, що призвело до побутової описовості, байдужості до сюжетної лінії, ситуації, коли розповідність поступається місцем показу.

Цю тенденцію дослідники означають як естетизацію в мистецтві (на відміну від ідейно наповненої ритмічності картин авангарду), коли якість зовнішньої форми стає домінуючим фактором оцінки щодо внутрішнього наповнення. Рисами естетизації є декоративність, візуальні ефекти, безтурботна екзистенція.

Змінилась і форма подачі твору образотворчого мистецтва – вона також стала множинною. Тут ми не маємо на увазі класичні прийоми диптиху, триптиху чи поліптиху, які презентують певну розповідність, розгорнуту в часі і просторі. Історично вони сформувались у практиці розпису японських ширм, в іконостасі (наприклад, поліптих львівської малярської школи першої половини XVII ст. «Чудеса св. Яна з Дуклі»). Наприклад, в іконах близькодія фігур у просторі вказує на різні за часом події життя. Існувала практика створення образотворчих серій у графіці (серія гравюр Франциско Гойї «Сон розуму»). Варто згадати також ілюстрації до літературних творів. Наприклад, графіка М. Компанця до «Вечорів на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя, де аркуш розділений на своєрідний триптих, у кожній частині якого розвивається своя сюжетна лінія. Для графіки такі серії творів є цілком органічними, що часто зумовлено технікою виконання. У мистецтві фотографії також практикують створення фотосерій, циклів. Композиційний принцип фрагментарності буває

властивий і творчій практиці літератури й кінематографа. Таким, наприклад, є сценарій з 13 епізодів І. Миколайчука «Небилиці про Івана, знайдені в мальованій скрині з написами» (1983 р.).

Новою ж формою подачі є навмисна множинність як виразник сутності твору, що потребує сприймання сукупності частин як одного цілого. Варто згадати, що у ХХ ст. з'явилося поняття фрактальної архітектури. Її головними ознаками визначають самоподібність, здатність до саморозвитку, дробну метричну розміреність, розмитість, нечіткість зовнішніх контурів; приналежність одночасно і до хаосу, і до порядку (Солоненко, 2013: 7). Зміни торкнулися і сучасної скульптури, де серед формотворчих засобів поширеним стає «сегмент» як модуль твору (Шауліс, 2016: 90).

Така ж ситуація спостерігається у творах образотворчого мистецтва. Часто у сучасних виставкових залах практикуються серійні картини-експозиції як зібрання великої кількості робіт одного чи багатьох авторів. Такими є стіна з малюнків кульковою ручкою харківського художника Гамлета Зіньковського «Наодинці з собою», що складається із 450 малюнків (2012 р.), та інсталяція із сотень портретів «Книга людей» (2013 р.). «Клаптиковим», мозаїчним є і проєкт «Неофольк» сучасного художника Миколи Маценка, розпочатий 2004 року. Він складається з окремих квадратних полотен із зображеними орнаментами вишивки. 2012 року митець представив 42 такі роботи у PinchukArtCentre. На виставці «Велике і величне» у Мистецькому Арсеналі (2013 р.) було виставлено на одній стіні вже 140 фрагментів (хоч загалом, як стверджує художник, їх налічується близько 450). За словами М. Маценка, безкінечний повтор однієї і тієї ж графічної схеми, але щоразу з різним кольоровим наповненням, нагадує речитатив у коломийках, трактується автором як «безперервний процес, як, власне, сама народна творчість» (Герасимова, 2016). Ряди однотипних колорадських жуків, саранчі – пожирачів сільськогосподарської продукції, фігурують як головні герої у проєкті Миколи Маценка «Гербарій» (2015 р.). Такий прийом повтору підсилює емоції глядача.

Провідною ідеєю художника Володимира Яковця є створення інтерпретацій засобом клонування культурного явища (серії робіт «Голуба культура», «Ідеал», «Покоління», «Фанатки», 2010 р.), що втілились в інсталяціях гігантських розмірів, виконаних у дусі поп-арту. Свій напрям він визначає як «палімпсестну симуляцію», з її постмодерністською колажністю, іронією, цитуванням. У цих великих серіях, які можуть налі-

чувати понад 100 картин, художник використовує прийоми рекомбінації та колажування модульних полотен (виставка «Amor», 2018 р.), коли одні й ті ж полотна можна збирати у різні композиції, що уможлиблює їх постійну рекомбінацію таким чином, аби щоразу розкривати нові теми. Така практика відносить нас до тенденцій сучасного дизайну, зокрема поняття змінного логотипу, множинну візуальну структуру якого можна оновлювати, доповнювати залежно від вимог часу.

Множинною за формою подачі є мультимедійна інсталяція М. Шубіної «Моя релігія», експонована в Пінчук Арт Центрі (2008 р.). За таким принципом побудована і живописна серія з 10 робіт Г. Зіньковського «Зебра-Париж» (PinchukArtCentre, 2008 р.), проєкт Ольги Турянської «Matrix» (2017 р.), композиції на релігійну тематику Уляни Нищук-Борисяк та ін. Мислить поліптихом у баченні природи і Іван Остафійчук (твір «Рефлексії», 2014 р., який складається з 9 частин; «Спогад», 2013 р. – ліногравюра на полотні, яка складається із 6 квадратів).

Зручним став такий прийом експонування і для популярних останнім часом колективних «творів» професійних, а особливо самодіяльних художників. Так, у дусі часу витримана колективна виставка у Карась Галереї (м. Київ, 2016 р.), присвячена 10-річчю проєкту «А4, Кулькова ручка».

Фрагментарність змістового наповнення творів, їх модульність, підсилена широкоформатністю, поліморфізмом художньої мови, манерою експонування без рам, зближує станкове мистецтво з дизайном. Ось що пише О. Федорук про картини Іви Павельчук, але, гадаємо, цю думку можна поширити і на інші сучасні твори образотворчого мистецтва: «По суті, ми отримали малярство, яке вже є невід'ємною частиною інтер'єру і дизайну» (Федорук, 2006: 213). Про асиміляцію мистецтва в дизайн і дизайну у мистецтво говорить і Р. Винничук: «Мистецтво поступово відмовляється від майже ритуальної для нього ідеї творця, замінюючи її далеко не однозначною роллю виразника предметної сутності, детонатора прихованих відчуттів, опускаючись тим самим до декоративного оформлення життєвого простору, тобто впритул примикаючи до епархії прикладного мистецтва» (Винничук, 2015: 252–253). Думку, що сучасний живопис стає камерним та співвідноситься з житловим інтер'єром, підтримує і білоруський дослідник В. Жук (Жук, 2013). Отже, тепер в оцінці твору мистецтва часто акцент переноситься на практичність, універсальність. Ось як відгукнувся про картини Ігоря Романка один з мистецтвознавців: «Завдяки йому будь-яка

з картин впишеться в будь-який дизайнерський інтер'єр, адже корені сучасного дизайну – в тому ж Малевичі».

Висновки. Повтор зображувальних форм та модульність як нова форма подачі твору образотворчого мистецтва дає змогу митцям часто трактувати свою ідею як концептуальну, оповідну та долати статичну природу мистецтва. Фрагментарність змістового поля картини в комплексі з поліморфізмом художньої мови, відмовою від фігуративного реалізму або граничною стилізацією висуває на перший план у станковому творі декоративне начало. Тепер часто не потрібно вдумуватись у зміст, а лише ковзати поглядом по поверхні полотна, отримуючи естетичне задоволення від

вдало підібраних геометрії мас, колориту тощо. Таке одночасне спрощення мови картинного поля і ускладнення форми твору шляхом складання його з великої кількості фрагментів, максимально подібних у розмірах та художньому наповненні, перетворює твір на засіб естетизації життєвого простору людини, на об'єкт мінімалістичного дизайну.

Проте фаховість критика завжди виділить у цій групі твори художньо вартісні, енергетично та інтелектуально затратні, концептуально справді значущі, що компенсує спрощення візуальної мови (сюжету, колориту, техніки виконання) і виводить їх у ранг високопрофесійних візуальних об'єктів сучасного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. / Пер. с англ. Москва : Просвещение, 1994. 352 с.
2. Винничук Р. Аксиологічні аспекти дизайну. *Дизайн-освіта майбутніх фахівців на сучасному етапі освітньої практики* : матеріали Всеукр. наук.-практ. інтернет-конференції (18–19 березня 2015 р., м. Полтава). Полтава, 2015. С. 250–254.
3. Герасимова А. Микола Маценко: як не жити у світі імітацій. *Art Ukraine*. 6.12.2016. URL: <http://artukraine.com.ua/a/mikola-macenko--yak-ne-zhiti-u-sviti-imitaciy-/#.WViqjVvrDQ> (дата звернення: 17.09.2020).
4. Жук В. И. Живопись Беларуси на рубеже веков: потери и обретения. Минск : Беларуская навука, 2013. 159 с.
5. Луцька мисткиня представила старовинні техніки. URL: <http://museum.net.ua/news/lucka-mistkinya-predstavila-starovinn%D1%96-tehn%D1%96ki/> (дата звернення: 17.09.2020).
6. Мархайчук Н. В. Концепція ненаративності в контексті розвитку вітчизняного нефігуративного живопису ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05. Харків, 2006. 21 с.
7. Мурина Л. О монументальности и формате в современном молодом сибирском искусстве. *Культура Алтайского края*. 2013. № 2(10). С. 20–21.
8. Павелчук І. Витоки абстрактної творчості Карла Звіринського. *Сучасне мистецтво*. 2009. Вип. 6. С. 366–370.
9. Пресняков М. А. Орнаментализм как источник композиционных, пластических и ритмических идей в изобразительном искусстве и дизайне. *Подготовка специалистов в сфере культуры и искусства: опыт, проблемы, перспективы*: сб. материалов межвуз. науч.-практ. конф. (Рязань, 17 нояб. 2010 г.). Рязань : Изд-во РИНФО, 2011. С. 250–255.
10. Солоненко М. А. Восприятие пространства и времени в современной архитектуре: междисциплинарный синтез эволюционных идей в эстетике. *Архитектура и современные информационные технологии*. 2013. № 4 (25). С. 1–9.
11. Тобілевич Г. М. Модульні композиції в архітектурно-декоративній кераміці Тараса Драгана. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. Вип. 6. Київ. 2009. С. 365–370.
12. Федорук О. К. Перетин знаку. Вибрані мистецтвознавчі статті: у 3 кн. Київ : Видавничий дім А+С, 2006. Кн. 1: Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість. 260 с.
13. Шауліс С. О. Сегмент як формотворча одиниця сучасної скульптури. *Всеукраїнська наукова конференція професорсько-викладацького складу ХДАДМ за підсумками роботи 2015/2016 навчального року*, 17 травня 2016 р., ХДАДМ. Харків, 2016. С. 90–91.

REFERENCES

1. Arnheim, R. (1994). *Novye ocherki po psihologii iskusstva*. Per. s. angl. [New essays on the psychology of art]. Moscow: Education. 352 p. [in Russian].
2. Vynnychuk, R. (2015). *Aksiologichni aspekty dyzainu* [Axiological aspects of design]. *Materials of All-Ukrainian scientific-practical Internet conferences* (March 18–19, 2015, Poltava). Poltava. Pp. 250–254 [in Ukrainian].
3. Herasymova, A. Mykola Matsenko: yak ne zhyty u sviti imitatsii [Mykola Matsenko: how not to live in a world of imitations]. *Art Ukraine*. 6.12.2016. Retrieved from: <http://artukraine.com.ua/a/mikola-macenko--yak-ne-zhiti-u-sviti-imitaciy-/#.WViqjVvrDQ> [in Ukrainian].
4. Zhuk, V. I. (2013). *Zhivopis' Belarusi na rubezhe vekov: poteri i obreteniya* [Painting of Belarus at the turn of the century: losses and gains]. Minsk: Belarusian science, 2013. 159 p. [in Russian].
5. Lutska mystkynia predstavyla starovynni tekhniki [The Lutsk artist presented ancient techniques]. Retrieved from: <http://museum.net.ua/news/lucka-mistkinya-predstavila-starovinn%D1%96-tehn%D1%96ki/> [in Ukrainian].
6. Markhaichuk, N. V. (2006). *Kontseptsiiia nenaratyvnosti v konteksti rozvytku vitchyznianoho nefihuratyvnoho zhyvopysu XX st.* [The concept of non-narrative in the context of the development of domestic non-figurative painting of the twentieth century]: author's ref. dis. ... cand. art history: 17.00.05. Kharkiv, 21 p. [in Ukrainian].

7. Murina, L. (2013). O monumental'nosti i formate v sovremennom molodom sibirskom iskusstve [About monumentality and format in modern young Siberian art]. *Altai Territory culture*. No. 2(10), pp. 20–21 [in Russian].
8. Pavelchuk, I. (2009). Vytoky abstraktnoi tvorchosti Karla Zvirynskoho [The origins of abstract work by Karl Zvirynsky]. *Modern Art*. 2009. No. 6, pp. 366–370 [in Ukrainian].
9. Presnjakov, M. A. (2011). Ornamentalism as a source of compositional, figurative and rhythmic ideas in figurative arts and design. *Podgotovka specialistov v sfere kul'tury i iskusstva: opyt, problemy, perspektivy* [Specialization training in the culture and art domain: experience, issues, prospects] Collection of interuniversity scientific practical conference materials, Ryazan', November 17, 2010, Ryazan, Izd-vo RINFO, pp. 250–255 [in Russian].
10. Solonenko, M. A. (2013). Vospriyatie prostranstva i vremeni v sovremennoj arhitekture: mezhdisciplinarnyj sintez evolyucionnyh idej v estetike [Perception of space and time in modern architecture: an interdisciplinary synthesis of evolutionary ideas in aesthetics]. *Architecture and modern information technology*. 2013. No. 4 (25), pp. 1–9 [in Russian].
11. Tobilevych, H. M. (2009). Modulni kompozytsii v arkhitekturno-dekorativnii keramitsi Tarasa Drahana [Modular compositions in architectural and decorative ceramics by Taras Dragan]. *BRIDGE: Art, history, modernity, theory*. No. 6. Kyiv, pp. 365–370 [in Ukrainian].
12. Fedoruk, O. K. (2006). Peretyn znaku [Intersection of the sign]. *Selected art articles: in 3 books*. Kyiv: A + C Publishing House. Book. 1: History and theory of art. Figures. Folklore. 260 p. [in Ukrainian].
13. Shaulis, S. O. (2016). Sehment yak formatvorcha odynytsia suchasnoi skulptury [Segment as a formative unit of modern sculpture]. *All-Ukrainian scientific conference of the teaching staff of KSADA based on the results of the 2015/2016 academic year*, may 17, 2016, KSADA. Kharkiv. Pp. 90–91 [in Ukrainian].