

## **ПРОСТОРОВО-ЧАСОВИЙ ВИМІР УКРАЇНСЬКОГО АБСТРАКТНОГО МИСТЕЦТВА**

**Мета роботи.** Провести культурологічно-мистецтвознавчий аналіз українського абстрактного мистецтва з позиції просторово-часової єдності (хронотопу), що дасть змогу осягнути його складну сутність та пов'язати в єдину систему координат. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні компаративного та конкретно-історичного методу для встановлення схожостей і відмінностей між історичними віхами у розвитку абстрактного мистецтва в світлі піднятої теми, а також формального методу для аналізу мистецьких здобутків абстрактної образотворчості. **Наукова новизна** полягає в осмисленні українського абстрактного мистецтва в контексті просторово-часових взаємозв'язків, а саме розгляд його як системи координат, що має виражені регіональні центри з певними особливостями, які зумовлені культурно-історичним характером. **Висновки.** Аналіз процесів, які відбуваються в українському абстрактному мистецтві, демонструє взаємозалежність часових та просторових відносин, урахування яких є однією з ключових завдань культурологічного дослідження. Це уможливує проведення універсального та динамічного аналізу сучасного культурно-мистецького становища, що сприятиме його упорядкуванню з вірогідністю прогнозування майбутніх форм розвитку в ХХІ столітті.

**Ключові слова:** просторово-часові взаємозв'язки, хронотоп, українське абстрактне мистецтво, абстракція, культурно-мистецькі осередки.

*Дубрівна Антоніна Петрівна, доцент кафедри рисунка та живопису Київського національного університету технологій та дизайну, соискатель Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

### **Пространственно-временное измерение украинского абстрактного искусства**

**Цель работы.** Провести культурологическо-искусствоведческий анализ украинского абстрактного искусства с позиции пространственно-временного единства (хронотопа), что позволит понять его сложную сущность и связать в единую систему координат. **Методология** исследования заключается в применении сравнительного и конкретно-исторического метода для установления сходства и различий между историческими вехами в развитии абстрактного искусства в свете поднятой темы, а также формального метода для анализа художественных произведений абстрактной изобразительности. **Научная новизна** работы заключается в осмыслении украинского абстрактного искусства в контексте пространственно-временных взаимосвязей, а именно – рассмотрение его как системы координат, имеющей выраженные региональные центры с определенными особенностями, которые обусловлены культурно-историческим характером. **Выводы.** Анализ процессов, происходящих в украинском абстрактном искусстве, демонстрирует взаимозависимость временных и пространственных отношений, учет которых является одной из ключевых задач культурологического исследования. Это дает возможность сделать универсальный и динамический анализ современной культурно-художественной ситуации, что будет способствовать ее упорядочению с вероятностью прогнозирования будущих форм развития в ХХІ веке.

**Ключевые слова:** пространственно-временные взаимосвязи, хронотоп, украинское абстрактное искусство, абстракция, культурно-художественные центры.

*Dubrivna Antonina, Associate Professor of the department of drawing and painting of Kyiv National University of Technology and Design, PhD student of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*

### **Spatial and temporal dimension of Ukrainian abstract art**

**The purpose of the work** is to conduct a cultural and art criticism analysis of the Ukrainian abstract art from the standpoint of spatial and temporal unity (chronotope), which will allow comprehending its complex nature and linking it to a single coordinate system. The **methodology** of the study lies in the application of a comparative and concrete historical method for establishing similarities and differences between historical milestones in the development of abstract art in the light of the raised theme, as well as the formal method for analyzing the creative works of abstract art. The **scientific novelty** of the work lies in the comprehension of the Ukrainian abstract art in the context of spatial and temporal connections, in particular its consideration as a coordinate system with the expressed regional centers with certain characteristics, due to the cultural and historical character. **The conclusions.** Analysis of the processes taking place in the Ukrainian abstract art demonstrates the interdependence of temporal and spatial relationships, which account for one of the key tasks of cultural research. It provides the opportunity to make a universal and dynamic analysis of the current cultural and artistic situation, which will help to streamline it with the probability of predicting future forms of development in the ХХІ century.

**Keywords:** spatial and temporal interconnections, chronotope, Ukrainian abstract art, abstraction, cultural and artistic centers.

Актуальність теми дослідження. Сьогодні актуалізує питання нових векторів розгляду трансформаційних процесів, що відбуваються у культурі та характеризуються динамічністю і представляють складну систему, в якій, за Ю. Лотманом, одночасно відбувається протиборство культурно-історичних пластів, що характеризуються станами послідовного розвитку та вибуху. Дослідник указує, що "ці пос-

тупові та вибухові процеси у синхронно працюючій структурі виконують важливі функції: одні забезпечують новаторство, інші – спадкоємність" [5, 26]. Балансування в межах таких понять, як новаторство та спадкоємність обумовлює функціонування мистецтва. Ці категорії існують у рамках часу і простору та відносяться до онтологічних об'єктів більшості природничих й гуманітарних наук, являються загальними поняттями, за допомогою яких формуються різноманітні аспекти буття людини.

Виходячи з вищезазначеного, культурологічний розгляд абстрактного мистецтва України варто провести з урахуванням просторово-часових зв'язків, а саме, з позиції хронотопу (від давньогрецької *χρόνος* – "час" і *τόπος* – "місце"), термін введений до галузі гуманітарних наук, естетики та поетики М. Бахтіним як формально-змістовної категорії літератури. Дослідник підкреслював істотний взаємозв'язок часових і просторових відносин, що художньо освоюються у літературі, та називає його хронотопом: "у літературно-художньому хронотопі має місце злиття просторових та часових прикмет в осмисленому і конкретному цілому. Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо-зримим; простір ж інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється та вимірюється часом. Цим перетином рядів та злиттям прикмет характеризується художній хронотоп" [2, 235]. Відтак, хронотоп виступає перспективною категорією дослідження у сфері гуманітарних знань, представляючи собою своєрідний абстрактний світ, цілісний за його просторовими та часовими характеристиками, тобто з точки зору онтологічного тлумачення виражає сутність суцього.

Дослідженню хронотопу приділяли увагу С. Аверінцев, А. Біблер, Д. Горін, А. Гуревич, М. Еліаде, Н. Ірза, Т. Качераускас, Г. Кнабе, Н. Летінова, А. Лосев, Ю. Лотман, Ю. Степанов, де більшість з науковців характеризують це поняття як систему, що здатна задавати певні вектори в соціокультурному просторі, демонструючи світовідчуття епохи. В українській науковій культурологічній думці просторово-часові взаємозв'язки осмислювались Ю. Богуцьким, Н. Герасимовою-Персидською, С. Садовенко, В. Чернієнко, Г. Чміль, В. Шейко.

Культурологічний аспект поняття "хронотоп" Н. Ірза розкриває як єдність просторових та часових параметрів, що спрямовані на вираження певного (культурного або художнього) сенсу, підкреслюючи, що хронотоп індивідуальний для кожного з цих сенсів, тому що художній твір має багатшарову структуру [3, 337].

Праці С. Садовенко глибоко досліджують концепт "хронотоп", аналізуючи питання культурологічної інтеграції та визначаючи його універсальною методологічною категорією, що може бути застосована для вивчення статичних явищ (художніх творів чи часових періодів) та динамічних, рухливих процесів (трансформація самосвідомості творця, культурний досвід) [7].

Спираючись на ці умовиводи, варто розглянути абстрактне мистецтво України у просторово-часовому вимірі. Це дозволить осмислити його як особливу багаторівневу системи, що має потужне історичне підґрунтя та широкий спектр прояву в образотворчому мистецтві з чітко вираженими регіональними центрами.

Мета дослідження – провести культурологічно-мистецтвознавчий аналіз українського абстрактного мистецтва з позиції просторово-часової єдності (хронотопу), який допоможе глибоко осягнути його сутність, зрозуміти особливості та пов'язати у єдину систему координат.

Виклад основного матеріалу. Досліджуючи мистецькі практики в абстрактному мистецтві України з позиції хронотопу, варто виділити основні регіональні центри, де сконцентровано найактивніші та найвиразніші форми його прояву – Одеса, Львів, Харків та Київ, а також зосередити увагу на особливостях у творчій експериментальній роботі митців, що складають потенціал цих осередків.

Одеса – один з потужнів центрів культурно-мистецького життя України, заявив про себе на початку ХХ століття активним сплеском авангардного руху (В. Баранов-Россіне, Д. Бурлюк, С. Делоне, О. Екстер, В. Іздебський, В. Кандинський, В. Кручених, В. Хлебніков та ін.). Саме тоді в південноукраїнському регіоні з'являються перші мистецькі спільноти та творчі союзи, зокрема, "Товариство південноросійських художників" (1890-1922 рр.), Салон В. Іздебського (1909-1910 рр.), "Гілея" (1910-1913 рр.), "Товариство незалежних художників" (1916-1920 рр.), які сповідували прогресивні філософські ідеї та нове бачення художньої форми.

Надалі прагнення до творчої свободи, здатність до генерування нових мистецьких цілей та задач, а також схильність до згуртованості художників півдня переросте в стійку тенденцію, що, незважаючи на роки вимушеного призупинення новаторської діяльності, спричиненим встановленням та укріпленням радянської влади, а також домінуванням "офіційного мистецтва" (соціалістичного реалізму), надало нового імпульсу розвитку за часів "відлиги" в 60-х роках у середовищі зовсім молодих художників (О. Ануфрієв, В. Стрельников, В. Басанець, В. Буланій, В. Маринюк, Л. Ястреб), тоді студентів "греківки" (Одеське художнє училище ім. М. Грекова). Згодом, ця діяльність митців набуває ознак культурно-мистецького феномену, званого як "одеський нонконформізм", що базувався на естетиці модернізму із стремлінням до умовності, де вихід в абстракцію був обґрунтованим результатом.

У 70-80-х роках групу художників "неофіційного" мистецтва поповнюють І. Божко, О. Стівбур, В. Савченко, В. Сад, В. Цюпка, С. Юсим. Саме цей період, за думкою В. Басанця, визначається високим "градусом творчої напруги" та є "найбільш героїчним періодом в Одесі" [1]. Цей важливий етап розвитку абстрактної образотворчості в одеському регіоні характеризувався неофольклорними рисами. Особливо активно експериментальна робота відбувалась в сфері монументального живопису, яка за висловлюванням В. Цюпка, стає "потужним імпульсом творчих звершень, неоцінимою лабораторією

засобів і форм модерного мистецтва, першою відвойованою в офіціозу територією" [9]. Відмічаємо, цей вид мистецтва потребує від художника узагальнення та декоративності, що спрямовує вектор творчого пошуку до народної художньої культури та стародавнього мистецтва, де в осмисленні добуток відбувається побудова сучасної художньо-образної мови, влучно демонструючи просторово-часовий зв'язок. Використання (свідомо чи підсвідомо) абстрактних знаків художниками надає сучасним творам трансчасового звучання, підтверджуючи думку дослідника В. Личковаха, що "речі в естетосфері модерного мистецтва виступають як лінгвістичні знаки і образи-символи, як візуальні носії мови культури. В них образно виявляється матеріалізований культурний та суспільно-історичний досвід людства" [4].

Схильність до творчого об'єднання на основі внутрішньої спорідненості, ідея національного відродження, звернення у пошуках нових виразів художньої форми до культурних першоджерел згуртовує одеських художників в 1990 р. у складі групи "Шлях", в 1991 р. переростає у "ТОХ" (творче об'єднання художників), що пізніше (1992 р.) стає галереєю актуального мистецтва "Човен", де ядро мистецької громади (В. Басанець, І. Божко, В. Маринюк, С. Савченко, В. Сад, М. Степанов, О. Стівбур, В. Стрельников, В. Цюпко) у 1998 р. створює неформальну творчу групу "Мамай", що існує донині.

Мистецький добуток Одещини у сфері абстрактного мистецтва являє собою складне синтетичне та системне явище, в якому відчувається стилістичне тяжіння до спадку української народної художньої культури та стародавньої образотворчої культури, що проявляється через кольоротворчий та формотворчий аспект художніх творів, а також творчі пошуки художників базуються на переосмисленні надбань українського авангардного руху. Варто враховувати вплив постмодерністської естетики на особливості абстрактних мистецьких практик одеського мистецького осередку, яка пом'якшує існуючий модерністський максималізм, надаючи більшої відкритості, що спрямовує вектори активності в сторону міжкультурної взаємодії із залученням у світовий соціально-культурний простір.

Аналізуючи розвиток абстрактного мистецтва західних регіонів України, необхідно зауважити, що цей регіон пізніше ніж центральний та східний зазнали радянського впливу, що обумовило його культурно-мистецькі особливості. За рахунок географічного положення та давніх культурних зв'язків тут зберігався міцний зв'язок з європейською культурою, а також завжди підтримувалися українські національні традиції, плекалися народні та релігійні обряди. Варто виділити Львів, як культурно-мистецький осередок, що сконцентрував велику творчу активність у сфері пошуку актуальної формотворчості в образотворчому мистецтві.

На початку ХХ століття мистецькі інновації пов'язують з діяльністю львівського авангардистського угруповання "Artes" (1929-1935 рр.). Основними векторами творчої діяльності його засновників (О. Ган, О. Кшивоблоцький, Л. Ліллє, Р. Сельський, М. Райх-Сельська, Є. Яніш) були шукання у напрямках сюрреалізму, символізму, абстракціонізму, кубізму, конструктивізму та інших актуальних модерністських течій Європи, що спиралось на міцне національне самобутнє підґрунтя. Експериментальна робота мала широкий діапазон прояву, в якому абстрактні практики не були пріоритетом, проте загальний спалах нововведень заклав фундамент для майбутньої пошукової роботи мистецьких діячів цього регіону.

Порівнюючи з Одеським культурно-мистецьким осередком, який характеризується згуртованістю митців та активністю в сфері абстрактної образотворчості, Львівщина в меншому ступені визначається абстрактними проявами у творчості художників, що проявляється у певних персоналій в певні періоди (В. Бажай, К. Звіринський, С. Савченко, І. Янович). Варто відмітити, активність кольорової палітри митців західних регіонів, що, вочевидь, пояснюється впливом народного декоративно-прикладного мистецтва місцевих етнокультурних осередків (Гуцульщина, Лемківщина, Покуття), яка виражається в теплому колориті та контрастності. Слід зауважити, абстрактна творчість сучасних митців Львова хоча базується на модерністських добутках, проте в більшому ступені відкрита постмодерністським впливам та характеризується демократичністю та комунікативністю, пропонуючи по-новому переглянути класичні художні традиції.

На початку ХХ століття у східній частині України (на Слобожанщині), формується культурно-мистецький осередок, де концентруються новаторські експерименти модерного напрямку (абстракціонізм, конструктивізм, кубофутуризм, футуризм тощо). З 1919 р. по 1934 р. Харків був першою столицею радянської України, і, як наслідок, це стимулювало надходження інтелектуальних та творчих ресурсів, натхнених новими революційними ідеями щодо оновлення суспільства та формування нового прогресивного мистецтва вільного від "застарілих" класичних традицій. У своїй діяльності представники авангардного руху (брати М. та Д. Бурлюки, В. Єрмілов, Б. Косарев, В. Маяковський, В. Хлебников) продовжують шукання західноєвропейських модерністів, де інноваційну складову образотворчості базують на українському народному мистецтві, особливо на переосмисленні орнаментальної культури вишивки та писанки, народній іконі, а також надихаються наївними творами самодіяльних сільських художників.

Варто виділити експериментальну роботу В. Єрмілова, де використовували митцем архаїчні елементи (прямокутники, трикутники, кола, лінії), а також кольори народної орнаментики вибудовують декоративні композиції абстрактного характеру. Однак художник-конструктивіст не зупиняється на рішенні тільки образотворчих задач. Його складні композиційні побудови є розробками проектів інтер'єрів, в яких митець-експериментатор надає абстракції ужиткового втілення, закладаючи основи школи українського дизайну. Так формується нова функціональна матеріальна культура та засновується нова естетика, що базуються на елементах абстрактної знаковості.

У 60-70-ті роки ХХ ст. відбувається друга хвиля творчої активності митців Слобідської України, яка виражається в опозиції до соцреалістичної спрямованості мистецтва. В цьому контексті варто ви-

ділити персоналії В. Гонтарєва, В. Ігуменцева, В. Кулікова, В. Ленчіна, О. Мальованого, Б. Михайлова, Є. Павлова, Ю. Рупіна, О. Супруна. Порівнюючи з пошуковою роботою художників Одещини та Львівщині цього періоду, яка була орієнтована на пошук нових художніх форм, часто абстрактного характеру, бачимо, що вектор творчої роботи культурно-мистецького осередку Харкова, який в основному проявлявся у сфері фотографії, має іронічний та критично-реалістичний характер, сповнений розчарувань відносно цінностей радянської ідеології і, як наслідок, є більш політизованим.

Із змінною політичної парадигми у 90-х роках головним центром концентрації творчих сил Харкова було об'єднання "Літера А". Члени товариства (С. Братков, О. Борисов, А. Гладкий, В. Гонтаров, О. Єсюнін, О. Кудінова, В. Куликов, В. Норазян, А. Пічахчи, С. Семернін, В. Чумаченко) свої мистецькі пошуки базували на міцному ґрунті академічної освіти та осмисленні добутоків авангардного руху, зокрема абстрактної образотворчості, для створення творів актуального часу мистецтва.

Етапи розвитку абстрактного мистецтва Харківського культурно-мистецького осередку разом із витоками, що базуються на стародавній та народній культурі, а також на здобутках українського авангарду, аналогічні ситуації у Львівському та Одеському регіонах. Натомість є певні особливості, які полягають у тому, що творча праця харківських абстракціоністів відбувається переважно в межах індивідуального пізнання та на місцевому рівні. Зауважуємо, значимим надбанням цього регіону в сфері абстрактного мистецтва являється практичне його втілення на ужитковому рівні в реальному житті, а саме, використання методів та принципів абстрактної образотворчості в дизайні. У 20-х роках ХХ століття тут зародилась потужна школа українського дизайну, яка є провідною і донині. В ній успішно реалізується творчий потенціал харківських митців.

Історичним, соціально-культурним, мистецьким, політичним, адміністративним, економічним центром України був і є Київ. На початку ХХ століття авангардні митці, які зазнали гонінь у Росії, приїждять до Києва, розуміючи можливість творчої реалізації. Саме тут відкриваються шляхи новим обрямам у мистецтві. Творчі сили згуртовуються у товариства: футуристична група українських письменників та художників "Кверо" (1913); О. Богомазов, М. Денисов та О. Екстер засновують мистецьке об'єднання "Кільце" (1914); М. Семенком утворено українське літературно-мистецьке об'єднання авангардистів та символістів (1919). Загальні тенденції національного відродження, утвердження національної свідомості та об'єднання української спільноти 20-х років минулого століття сприяли розвитку новаторських явищ в мистецтві, проте це не входило в задуми радянської влади, яка планувала створити інтернаціональну країну, що повністю переорієнтувало вектор розвитку мистецтва в бік соціалістичного реалізму.

Тільки в 60-80-х роках ХХ століття у мистецькому просторі Києва відбувається своєрідне відродження творчої роботи в системі пошуку нових форм виразу в образотворчому мистецтві які пов'язують з іменами В. Барського, О. Дубовика, Г. Гавриленка, Е. Коткова, В. Ламаха, А. Лимарева, Ф. Гуменюка, Я. Левича, І. Марчука, Є. Петренка, В. Рижих, А. Сумара, Ф. Тетянича та інших. Цей період визначається активними експериментами художників, що базуються на модерністських добутках та характеризуються сплеском зацікавленості до абстрактного мистецтва. Варто зауважити, що творчий пошук митців проходить індивідуальним шляхом, тенденції до створення організаційних структур не спостерігаються.

У 90-х роках абстрактне мистецтво привернуло увагу багатьох українських художників, які бачили в його принципах та методах антитезу до соцреалізму. Так, багато років образотворче мистецтво розвивалось в рамках академічної традиції та свідомість митців не була готова до постмодерністських практик. Абстракція виявилась зрозумілою прийнятною формою творчого прояву митців, тому, що вона базується на традиційних принципах образотворчості (композиційна рівновага, колористична гармонія, пропорційність, ритмічність тощо) і, відповідно, зображення прив'язано до площини картини, однак за формальними якостями може бути опозиційною до реалізму. Очевидно, враховуючи міцний ґрунт надбань авангардного руху та нонконформізму, вихід до творчої свободи на початку 90-х реалізувався через абстракцію. Як стверджує І. Павельчук, саме в живописі відбулась реактивація нефігуративності [6]. В 1992 р. у Києві було засновано творче об'єднання "Живописний заповідник", де основним напрямом творчості його учасників (О. Бабак, М. Гейко, О. Животков, П. Керестей, М. Кривенко, А. Криволап, С. Семернін, Т. Сільваші) була нефігуративна образотворчість. Діяльність цієї групи та індивідуальні пошуки кожного з митців мали великий вплив на загальний шлях розвитку сучасного мистецтва України.

Варто зазначити, що на початку ХХІ ст. вектор мистецького пошуку українських митців тяжіє в бік постмодернізму. Сучасне мистецтво реалізує ідею звільнення творчої енергії через жест, рух, а об'єктність мистецтва поступово втрачає свою актуальність, – стверджує К. Станіславська [8, 48]. Як наслідок – спадає інтерес до абстракції, яка асоціюється з модернізмом та набуває статусу класики. Однак, останнім часом, з 2013 р. відроджується пошукова робота в сфері абстрактної образотворчості, відбувається "друга хвиля" її реактивації, що виражається у творчості митців (В. Дейсун, Л. Колодницький, А. Логов) та підсиленій активності експозиційної, фестивальної, конкурсної тематичної (абстрактної) діяльності.

Творчий пошук митців київського культурно-мистецького осередку відбувається індивідуальним шляхом. Тенденція до згуртованості спостерігаються тільки на початку ХХ століття під час авангардного руху, що є типовим для всіх регіонів України цього історичного періоду. Відмічаємо подібність у часових віхах сплеску інтересу до абстрактної образотворчості відносно інших регіонів. Підкреслюємо, що значимість Києва, як адміністративного та культурно-соціального центру, робить мистецькі практики масштабними, приваблюючи до цих процесів діячів з різних регіонів України. Варто зауважити, що основним аспектом вивчення, осмислення та головним художнім засобом у діяльності київських митців, що працюють в рамках абстрактного мистецтва являється колір.

Наукова новизна. Культурологічно-мистецтвознавчий аналіз українського абстрактного мистецтва з позиції просторово-часової єдності (хронотопу) показав певні особливості та закономірності. Нами виділено основні регіональні центри, а саме, Одеса, Львів, Харків та Київ, де сконцентрована найактивніша експериментальна робота митців у сфері абстрактної образотворчості, що проявляється у найвиразніших її формах.

Відмічаємо однакові часові віхи активізації абстрактного мистецтва у регіонах України: 20-30-ті роки ХХ століття (період, обумовлений європейськими та українськими авангардними експериментами); 60-80-ті роки ХХ століття (загальні тенденції впливу явища нонконформізму, за часів СРСР); 90-ті роки та до сьогодні (зумовлено отриманням Україною державної незалежності). Також у парадигмі розвитку сучасного арт-простору України нами виявлено "другу хвилю" реактивації абстрактного мистецтва (кінець 2013 року). Аналізуючи регіональні осередки, відмічаємо подібність в осмисленому використанні здобутків стародавньої культури, української народної декоративної культури, напрацювань авангардного руху, а на сучасному етапі, тяжіння до постмодерністських мистецько-видовищних форм.

Висновки. Активність творчих пошуків мистецьких діячів, які відбувались і відбуваються в українській художній культурі ХХ-ХХІ століть, демонструють взаємозалежність часових та просторових відносин, урахування яких являється однією з ключових задач культурологічного дослідження.

В українському абстрактному мистецтві існують певні особливості, а саме: згуртованість митців у творчій діяльності відмічаємо тільки в Одеському культурно-мистецькому осередку, а творча праця абстракціоністів Львівського, Харківського та Київського регіонів відбувається, переважно, в межах індивідуального пізнання. Важливим доробком Харківського культурно-мистецького осередку являється практичне втілення абстрактної образотворчості на ужитковому рівні, а саме, використання її методів та принципів у дизайні. Абстрактні практики художників Львова та Києва виводять на пріоритетні позиції вивчення кольору, як головного аспекту художньої виразності твору, разом з тим, відмічаємо відкритість постмодерністським впливам, що пропонують по-новому переглянути художні традиції. Одеса та Київ, як центри розвитку абстрактного мистецтва, характеризуються більшою активністю та масштабністю в сфері абстрактної образотворчості, ніж осередки Львова та Харкова.

#### *Література*

1. Басанець В. Погляд у минуле / В. Басанець // Модерністи Одеси: від нонконформізму 1960-х до сьогодні / за ред. В. Цюпка. – К : Вид-во Huss, 2014. – 322 с. – С. 14–17.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / Бахтин М. М. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
3. Ирза Н. Д. Хронотоп. Культурология. XX век. Энциклопедия. Т.2. М-Я. / под ред. С. Я. Левита. – СПб.: Университетская книга; ООО "Алетейя", 1998. – 370 с.
4. Личковах В. А. Естетосфера авангардизму / В. А. Личковах // Вісник Черкаського університету. Серія: Філософія. – Черкаси: ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2009. – Вип. 170 – С. 4–16.
5. Лотман Ю. Культура и взрыв / Ю. Лотман – М. : Гнозис; Издательская группа "Прогресс", 1992. – 272 с.
6. Павельчук И. А. Художественные модели реактивации абстрактной живописи в Украине (1980-2010) : дис. канд. искусствоведения : 17.00.05 / Павельчук Иванна Андреевна ; Харьк. гос. акад. дизайна и искусств. – Х., 2010. – 210 л. – Бібліогр.: арк. 181–210.
7. Садовенко С. М. Хронотоп у просторі культурології / С. М. Садовенко // Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: [Наук. журнал]. – К. : Міленіум, 2012. – №1. – 250 с. – С. 45–50.
8. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури : монографія / К. І. Станіславська ; вид. друге, перероб. і доп. – К. : НАКККіМ, 2016. – 352 с. : іл.
9. Цюпка В. Модерністи Одеси. 1960-2013 / В. Цюпка // Модерністи Одеси: від нонконформізму 1960-х до сьогодні / за ред. В. Цюпка. – К : Вид-во Huss, 2014. – 322 с. – С. 10–11.

#### *References*

1. Basanets, V. (2014). The view into the past. Modernists of Odessa: from nonconformism of the 1960-s to the present. V. Tsyupko (Ed.). 14-17 [in Ukrainian].
2. Bakhtin, M. M. (1975). Questions of literature and aesthetics. Studies of different years. Moscow: Hudozhestvennaya literatura [in Russian].
3. Irza, N. D. (1998). Chronotop. Culturology. XX century. Encyclopedia. S.Ya. Levit (Ed.). St. Petersburg: Universitetskaya kniga [in Russian].
4. Lichkovakh, V. A. (2009). Aestheosphere of avant-gardism. Visnyk Cherkaskoho universytetu, 170, 4-16 [in Ukrainian].
5. Lotman, Y. (1992). Culture and Explosion. Moscow: Gnosis; Publishing group "Progress" [in Russian].
6. Pavelchuk, I. A. (2010). Artistic models of reactivation of abstract painting in Ukraine (1980-2010). Extended abstract of candidate's thesis. Kharkov: State. Acad. Design and arts [in Russian].
7. Sadovenko, S. M. (2012). Chronotope in the space of cultural studies. Visnyk derzhavnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, 1, 45-50 [in Ukrainian].
8. Stanislavskaya, K. I. (2016). The artistic and spectacular forms of modern culture. Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].
9. Tsyupko, V. (2014). Modernists of Odessa. 1960-2013. Modernists of Odessa: from nonconformism of the 1960-s to the present. V. Tsyupko (Ed.). 10-11 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 02.08.2017 р.*