

УДК 7.02, 7.03

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-24>

Анастасія ПАВЛИШИН

аспірант кафедри теорії та історії мистецтва, Львівська національна академія мистецтв, вул. Кубійовича, 38, м. Львів, Україна, 79011

ORCID: 0000-0003-4316-3144

Бібліографічний опис статті: Павлишин, А. (2023). Цикл картин «Зародження життя» Ірени Носик як мистецько-біологічний тандем в обрисах абстрактної фігуративності. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 181–189, <https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-24>

ЦИКЛ КАРТИН «ЗАРОДЖЕННЯ ЖИТТЯ» ІРЕНИ НОСИК ЯК МИСТЕЦЬКО-БІОЛОГІЧНИЙ ТАНДЕМ В ОБРИСАХ АБСТРАКТНОЇ ФІГУРАТИВНОСТІ

У статті розкрито особливості біоморфного абстракціонізму в мистецтві української художниці з діаспори Ірени Носик (1928–2016). Проаналізовано цикл робіт «Зародження життя» створених 1962 року. **Мета роботи** – дослідити головні мистецькі засоби вираження творчості для конструювання художнього твору (композиційні закони та принципи). Висвітлено мистецтво художниці в контексті історії абстрактного мистецтва ХХ століття. Підґрунтям для аналізу слугують філософські концепції з семіотики у інтерпретуванні реципієнтом закогоданого сенсу зображуваного. Розглянуто нефігуративне мистецтво крізь призму філософії Умберто Еко та Юрія Лотмана для розуміння творчості мисткині.

Згідно теорії Клімента Грінберга висвітлено характеристику абстрактного мистецтва Ірени Носик як абсолютного вираження потреб свого часу. З'ясовано особливості кольорово-тональної палітри мисткині відповідно теорії кольорів Василя Кандинського та Ежена Делакруа. Подано оцінку причин використання головних художніх прийомів (мови, колориту, сюжетів) на рівні професійного підґрунтя художниці. Відстежено інтерес до застосування зооморфних та антропоморфних форм у живописі Ірени Носик як наукового ілюстратора на біологічному факультеті Торонтонського університету.

За допомогою методу формального аналізу картин подано інформацію про техніку та матеріал виконання, формат та жанр, пропорції та масштаби роботи. Розглянуто принцип побудови композиції, взаємозв'язок між її частинами. Висвітлено причини використання контрастів та нюансів у композиції, кольорової гама та принципи поєднання кольорів. Увагу приділено кожній роботі із циклу, в яких закодовані буттєві смисли, що спонукають глядача замислитись над філософськими питаннями: часу, існування, буття та небуття на нашій планеті.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у дослідженні попередньо невідомого циклу робіт україно-канадської художниці Ірени Носик «Зародження життя», в основу яких було закладено філософські та культурні смисли.

У висновках підведено підсумки щодо творчості мисткині, як вияву симбіозу мистецької формотворчості та біологічних досліджень у філософських пошуках сенсу життя на Землі.

Ключові слова: біоморфна абстракція, цикл «Зародження життя», художні смисли та коди буття, формальний аналіз, мистецтво Ірени Носик.

Anastasia PAVLISHIN

PhD at the Department of Theory and History of Art, Lviv National Academy of Arts, Kubiyovych Street, 38, Lviv, Ukraine, 79011

ORCID: 0000-0003-4316-3144

To cite this article: Pavlishin, A. (2023). Tsykl kartyn «Zarodzhennia zhyttia» Ireny Nosyk yak mystetsko-biologichnyi tandem v obryсах abstraktnoi fihuratyvnosti [Cycle of paintings «The birth of life» Irani's Nosik novels as an artistic-biological tandem in the outlines of abstract figurity]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 181–189, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-24>

CYCLE OF PAINTINGS «THE BIRTH OF LIFE» IRANI'S NOSIK NOVELS AS AN ARTISTIC-BIOLOGICAL TANDEM IN THE OUTLINES OF ABSTRACT FIGURITY

The article reveals the features of biomorphic abstractionism in the art of Ukrainian diaspora artist Irena Nosyk (1928–2016). The cycle of works «Origin of Life» created in 1962 is analyzed. **The purpose** of the work is to explore the main artistic means of expression of creativity for the construction of a work of art (compositional laws and principles). The art of the artist in the context of the history of abstract art of the twentieth century is covered. The basis for the analysis are

philosophical concepts of semiotics in the interpretation of the recipient encoded meaning of the image. Non-figurative art is considered through the prism of the philosophy of Umberto Eco and Yuri Lotman to understand the artist's work.

According to Kliment Greenberg's theory, Irena Nosyk's characterization of abstract art as an absolute expression of the needs of her time is highlighted. The peculiarities of the artist's color and tonal palette according to the theory of colors of Vasyl Kandinsky and Eugene Delacroix are clarified. An assessment of the reasons for the use of the main artistic techniques (language, color, plots) at the level of professional background of the artist. The interest in the use of zoomorphic and anthropomorphic forms in Irena Nosyk's painting as a scientific illustrator at the Faculty of Biology of the University of Toronto was traced.

The method of formal analysis of paintings provides information about the technique and material of execution, format and genre, proportions and scale of work. The principle of composition construction, the relationship between its parts is considered. The main principles of using contrasts and nuances in the composition, color scheme and the principle of color combination are highlighted. Attention is paid to each work of the cycle, they encode existential meanings that encourage the viewer to think about the philosophical issues of time, existence, existence and non-existence on our planet.

The scientific novelty of the obtained results is the study of a previously unknown series of works by Ukrainian-Canadian artist Irena Nosyk «Origin of Life», which was based on philosophical and cultural meanings.

The conclusions summarize the artist's work as a manifestation of the symbiosis of artistic form-making and biological research in the philosophical search for the meaning of life on Earth.

Key words: *biomorphic abstraction, cycle «Origin of Life», artistic meanings and codes of existence, formal analysis, art of Irena Nosyk.*

Методологія дослідження. Для висвітлення теми були використані загальнонаукові методи дослідження: аналіз, синтез, формалізація та компаративний аналіз. Із вузькоспеціальних мистецтвознавчих методів був застосований формальний аналіз у описі композиції художнього твору. Для його тлумачення був проведений іконографічний та іконологічний аналіз. За допомогою семіотичного методу було визначено зміст прихованих кодів та смислів художньої творчості мисткині. Ці коди при своїй взаємодії виробили особливу мову спілкування, через яку глядачі мистецтва Ірени Носик можуть віднайти зашифровану для них інформацію.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у висвітленні попередньо невідомого циклу робіт україно-канадської художниці Ірени Носик «Зародження життя», в основу яких було закладено філософські та культурні смисли.

Мета роботи – дослідити головні мистецькі засоби вираження творчості для конструювання художнього твору (композиційні закони та принципи).

Постановка проблеми. Велика кількість наукових досліджень, головним предметом яких виступав абстракціонізм, потребують переосмислення на тлі нашого сьогодення. Аналіз біоморфного абстрактного мистецтва як феномену не отримав і досі належного висвітлення. У нашій роботі ми аналізуємо унікальність художньої стилі Ірени Носик. Вона була художницею, мозаїсткою, науковим ілюстратором кафедри біології Торонтонського університету. Народилася мисткиня 30 травня 1928 р. у місті Чорткові, на Тернопільщині у відомій

родині Горбачевських, які вимушено емігрували під час Другої Світової Війни до Праги, а згодом до м. Інсбруку в Австрії. Навчалася Ірена Носик у Мистецькій Школі Тоні Кірхмайера та в Університеті Інсбруку ім. Леопольда Франценса. До Канади емігрувала 1948 р. Проводила активне мистецьке життя в українській громаді в Торонто (Павлишин, 2021).

Актуальність дослідження зумовлена недостатнім висвітленням творчості Ірени Носик у науковій сфері. Ні в канадській, ні в українській літературі ми не знайдемо повного дослідження творів мисткині. Її неповторне сприйняття та відтворення світу на полотні варте особливої уваги наукової спільноти.

Цикл «Зародження життя» Ірени Носик створений в 1962 році складається із шести полотен, які авторка нумерує порядково. На використання таких сюжетів вплинула її професія наукового ілюстратора. Ірена Носик мала вузькоспеціалізовану роботу та відмінні художні здібності в галузі біології. Лише за шість років наукової роботи вчена-мисткиня створила понад двісті широкоформатних професійних біологічних ілюстрацій. Ці роботи використовувалися не лише в Університеті Торонто, але й в Університеті Квінз у Кінгстоні.

На нашу думку, цими роботами авторка прагнула закликати глядача до роздумів про існування життя на планеті Земля, до його генези та сенсу. Техніка виконання полотен акварель та олія. За жанром роботи є біоморфним абстракціонізмом (біоморфізмом). Оскільки абстракція немає тлумачного словника, то можемо говорити про незрозумілість даного

циклу робіт для багатьох глядачів, адже твори мисткині розраховані на підготовлену публіку, яка компетентна у мистецтвознавчому і природничому контексті.

Роботи Ірени Носик являють собою барвисте кольорове тло, вони сповненні внутрішнього динамічного напруження. Художниця дає можливість глядачу доторкнутись до «духовного світу» своїх робіт, перейняти ідеями зародження життя, існування різних його форм на планеті, а також сенсом буття людини у космічному вимірі.

Відомий італійський дослідник Умберто Еко у своїй роботі «Отсутствующая структура. Введение в семиологию» (Еко, 2004, с. 173) визнавав, що в абстрактному живописі є свої закони та правила. Філософ зазначив, що ключ до розуміння такого виду мистецтва пропонують самі художники. Він довів, що на формування оригінального коду в абстрактному традиційному живописі має вплив гештальт код: усі криві лінії, різні алегоричні фігури є нагромадженням загальноприйнятих культурних традицій. Художник використовує лише ті коди, які несуть для реципієнтів певну інформацію. Це дає впевненість, що вони будуть відчитані.

Головними елементами вираження цих кодів у мистецтві Ірени Носик слугують лінії, спіралі, плями кольору та простору, крапки, а також фігури: квадрат, трикутник, коло чи хрест. Певні символи закладені й у кольорово-тональній палітрі.

Юрій Лотман у роботі «Семиосфера» досліджував коди культури (Лотман, 2010, с. 10). Автор переконаний, що вони зберігають соціальний досвід, та відображають духовні орієнтири народу. Філософ стверджував, що у абстрактному мистецтві візуальні коди (геометричні та біоморфні), хоч і трансформуються у часі, проте містять у собі основні гуманістичні цінності народу.

Ірена Носик розуміла абстракцію як спосіб відображення земної світобудови, вона мала справу із первинними елементами художньої мови, а саме: з кодами та символами, які мали здатність відображати традиційну ідею у нових формах. Абстракція стала певним духовним діалогом між художницею та світом. Основним завданням мисткині стало естетичне пізнання предмету, який трансформований у досвід буття.

Абстракція № 1 (іл. 1). На полотні зображено закручені спіралі, що обертаються на

кольоровому диску. Композиція побудована з ліва на право, оптичний центр – чорна точка в середині картини. Зображення динамічне, рух імітують спіралевидні лінії. Домінантою у композиції є синя круговерть з якої починається основна дія, вона перетікає у червону спіраль. Розташування елементів асиметричне, присутні контрасти у кольорі. Нюансом виступає білий колір, який доповнює гармонію картини. Використана ахроматична та монохромна кольорова гама, кольори насичені.

Можемо інтерпретувати сюжет картини як боротьбу двох взаємодіючих форм. З теорії смислів кольорної системи припускаємо, що за допомогою кольору авторка хотіла відобразити буття та небуття у Всесвіті, існування реального з уявним. Гурток «Синій вершник» в теорії абстракціонізму стверджував, що синій колір має значення трансцендентного, духовного. Зазвичай, йому контрастує червоний як уособлення матерії, тіла людини, її крові. Очевидно, на полотні зображено протиставлення духовного та тілесного. Василь Кандінський стверджував, що предметність – це маска, яка приховує істинний сенс духовної енергії (Кандінський, 1992).

У даній роботі можливе також застосування християнського трактування створення Богом світу. Доречно підтвердити даний аргумент цитатою з Біблії: «На початку Бог створив небо та землю. А земля була пуста та порожня, і темрява була над безоднею, і Дух Божий ширяв над поверхнею води. І сказав Бог: "Хай станеться світло!" – І сталося світло. І побачив Бог світло, що добре воно, – і Бог відділив світло від темряви» (Огієнко, 1962). У картині контрастує світло і темрява. Можливо, саме це авторка заклала у головний смисл роботи.

Абстракція № 2 (іл. 2).

Композиція побудована по діагоналях. Оптичний центр – клітина у стані розмноження (анафази) та різні нейронні сполучення. Композиція динамічна за рахунок видовжених ліній, що прилягають до центру. Масштаби зображення умовні, проте відповідають параметрам реальних клітин під скельцями мікроскопа. Верхня частина зображення більш насичена об'єктами. Розташування елементів – асиметричне. Нюансами в зображенні виступають червоні кров'яністі тільця. Кольорова гама ахроматична, поліхромна.

Картина демонструє розуміння автора зародження життя на клітинному рівні. Для Ірени Носик було важливо виділити цей процес, адже саме він є початковим моментом життя на мікро-рівні. Мета даної роботи спонукає гляда-

чів до думки «З чого почалося життя на землі?». Існування більш філософського питання як дане не варто й шукати. Довгий час людство вірило у своє божественне походження. Однак, із розвитком науки все змінилося. Археологи



Абстракція № 1, 1962, олія. Фото з приватної колекції Дарії Даревич, Торонто, Канада



Абстракція № 2 1962, акварель. Фото з приватної колекції Дарії Даревич, Торонто, Канада

виявили скам'янілі рештки мікробів віком 3,7 млрд. років! Але спільної думки щодо зародження життя на Землі не існує.

Абстракція № 3 (іл. 3). Побудована композиція з ліва на право, оптичний центр кар-

тини – чорне ядро з ембріоном. Маленький ембріон у центрі картини «виходить із темряви небуття», яке зображене чорним кольором, на нього чекає новий світ, сповнений барв та емоцій. Художниця ставить акцент на часовому



Абстракція № 3, 1962, акварель. Фото з приватної колекції Дарії Даревич, Торонто, Канада



Абстракція № 4, 1962, олія. Фото з приватної колекції Дарії Даревич, Торонто, Канада

відліку. У роботі відчутне глибинне зображення, відсутні чіткі обмежувальні рамки.

Картина динамічна, ритм створює спірально-видний рух навколо статичної осі. Домінанта у композиції – червоний та жовтий колір. Картина врівноважена, ця рівновага досягається за допомогою витягування всіх ліній до ядра зображення. Полотно гармонійне, має лише один композиційний центр. Застосований принцип супідрядності – орієнтація інших частин картини на композиційний центр та їх візуальний і тематичний взаємозв'язок.

Робота побудована на пропорціях «золотого перетину». Розташування елементів асиметричне, найбільш важливий елемент (ембріон) розміщений приблизно на відстані 1/3 від цілого. Присутній контраст теплого і холодного кольорів – співвідношення полярних синьо-зелених і помаранчево-червоних відтінків. Кольорова гама ахроматична – білий, сірий та хроматична – червоний, помаранчевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий, пурпуровий зі всіма відтінками й переходами. Вона поліхромна, контрастна, насичена. Принцип поєднання кольорів – доповнюючий (протилежні один одному: жовтий і фіолетовий, синій та оранжевий, червоний і зелений).

Теоретик мистецтва Ежен Делакруа зазначав про колір так: «Здається, ніби колір говорить сам за себе, незалежно від предметів, що є його носіями. Ці чарівні акорди барв часто спонукають нас до думки про гармонію та мелодію, а враження, що залишається від тих образів, є відчуттям майже музичним» (Делакруа, 1960, с. 477). Делакруа закликав глядачів прислухатись до «звучання» живопису. Він наголошував, що потрібно придивлятися до нього здалеку для того, щоб зрозуміти загальний сюжет, а не розрізняти усіх деталей та ліній. Мислитель стверджував, коли техніка справді «мелодійна», то картина промовляє до нас і фіксується в нашій пам'яті назавжди (Делакруа, 1960, с. 478). Схоже трактування можна застосувати до розуміння абстракції Ірени Носик. Гармонічність її образів проникає у нашу підсвідомість ритмічною мелодикою.

Абстракція № 4 (іл. 4).

Картина демонструє існування людини у деталях, а саме у органах її тіла. На полотні можемо відчитати абстрактні зображення серця з аортою, легені, око, хребет. Усе оповито суди-

нами. Техніка – олія. Ця картина створена на межі предметної та нефігуративної абстракції, адже деякі з форм ми можемо цілком точно визначити, а деякі без фантазії зрозуміти неможливо.

Побудована композиція справа на ліво, оптичний центр червона пульсуюча точка, яка задає динаміку полотну. Домінанта композиції – серце брунатного кольору (у лівому верхньому куту полотна). Нюанс зображення – мазки жовтого кольору, що доповнюють образ. Композиція не врівноважена, дисгармонійна та асиметрична. Взаємозв'язки між частинами композиції побудовані на принципі взаємодоповнення. Колірна гама ахроматична, поліхромна, контрастна.

За допомогою абстрагування художниця досягає більшої виразності у своїй роботі, адже головною особливістю абстракції є відмова від зображення деталей (як другорядних об'єктів) концентрування уваги глядача на головній темі. У абстракції Ірени Носик домінує метафоричний вимір буття, цілеспрямована зміна форми об'єкту зображення дозволяє по-новому поглянути на його призначення.

У картині відсутня глибина та плановість. Художниця відходить від чітких форм з метою посилення експресії, яка переповнює внутрішній світ. Образи, які народжуються у підсвідомості і сплески світла створюють особливу атмосферу – контраст форм та кольорів.

Один із найвідоміших теоретиків абстракції ХХ ст. Клімент Грінберг у роботі «К новішому Лаокоону» (Greenberg, 1940) трактував це мистецтво як абсолютне вираження потреб свого часу. Головним завданням даного стилю він вважав вивільнення із рамок «реалізму». Дослідник наголошував на прийнятті необхідного рішення: звільнити мистецтво від потреби бути комунікативним зв'язком у суспільстві. Він наполягав на неможливості існування мистецтва як «рупора ідей ідеології». За його словами саме абстрактний живопис має можливість виразити самодостатність форм, абсолютність у чистій фізичності чи сенсорності дії. Можемо говорити про розуміння абстракції Ірени Носик в руслі цієї теорії. Один із засобів творчого вираження – це використання художницею чистих кольорів, а не тонування. Вона використовує лінії як первісні форми, а не інструменти для їх створення.

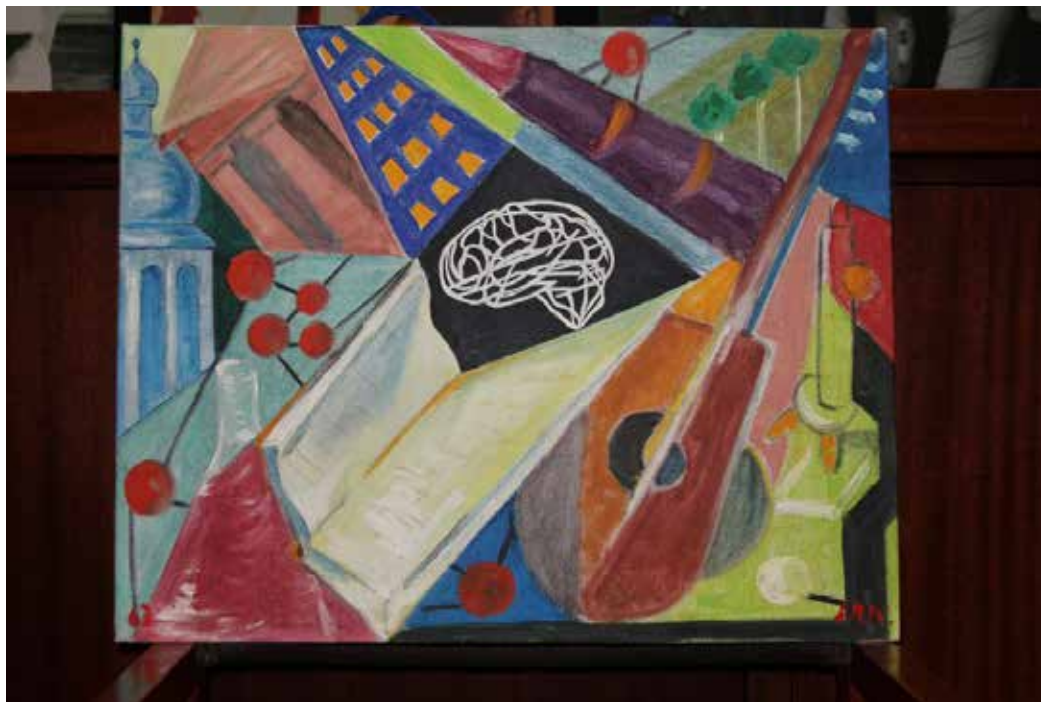
Абстракція № 5 (іл. 5).

Композиція побудована з права на ліво, оптичний центр картини – скелет ссавця (можливо кролика), у нижньому правому куті – скелет риби, у лівому куті – скелет качки. Зобра-

ження статичне. Домінантою композиції є чорне тло в середині картини та білий скелет на ньому. Композиція врівноважена, адже і ліва, і права частина має майже однакове навантаження об'єктами. Розташування елементів



Абстракція № 5 1962, акварель. Фото з приватної колекції Дарії Даревич, Торонто, Канада



Абстракція № 6. 1962, акварель. Фото з приватної колекції Дарії Даревич, Торонто, Канада

зображення – асиметричне. Тло розділене на сегменти, контури яких замикають кістки різних тварин. Кольорова гама – хроматична у центрі полотна і ахроматична по його боках.

Абстракція № 6 (іл. 6).

Будова композиції з ліва на право по діагоналях, оптичний центр картини – людський мозок – орган мислення. Можемо проаналізувати останню роботу із циклу як вінець усіх творінь – людину та те, що її відрізняє від інших істот – здатність критично мислити. Робота статична, доміантою композиції є книга у центрі полотна, нюанси – хімічні сполуки (атомні кристалічні ґратки) з червоними кулями на з'єднаннях. Полотно врівноважене, однакове навантаження на обох частинах – правій та лівій. Колірне тло також побудоване на різнобарвних сегментах, як і у Абстракції 5. Розташування елементів асиметричне.

Довкола центру картини (людського мозку) розміщені атрибути науки та мистецтва – культурні здобутки його діяльності. Зокрема, музика втілена у образі інструментів гітари та лютні, наука хімія – у образі хімічних сполук та колби для дослідів, мистецтво слова – у образі книги, архітектура виражена в образі головних пам'яток – грецького пантеону, церкви у стилі козацького бароко та здобутку нової доби – хмародеру. Астрономія зображена у вигляді ракети, а біологія – в образі мікроскопа.

Ці зв'язки доволі символічні для авторки, адже у своєму житті їй довелося поєднувати науку та мистецтво, а її творча натура була настільки багатогранною, що зробити це вдалося віртуозно. На картині усі предмети співіснують гармонійно, один образ «перетікає» в інший, або стає його частиною. Майстерно художниця розпорядилась простором, адже залишила місце і для відображення живої природи – трьох дерев на пагорбі у верхньому куті картини. У роботі присутня уявна площинність, глибинне зображення відчутно за допомогою сміливих кольорів – червоного, синього, зеленого. За допомогою кубістичних фігур (трикутника, кола, трапеції) мисткиня ставить головні акценти.

Отож абстракція дає художнику велике коло можливостей для самовираження. Це мистецтво дозволяє відтворити духовний світ митця. Шукачам спокою та умиротворення вона дарує його, а філософам та мислителям надає плідний ґрунт для роздумів. Кожен віднаходить у таких картинах свій сенс, відповіді на життєво необхідні запитання, естетичне задоволення від споглядання. Абстракція Ірени Носик стала новим витком у творчості мисткині. Даний цикл «Зародження життя» виступає універсальною формою закодованих смислів та дозволяє глядачу замислитись над філософськими питаннями часу: існування, буття та небуття на нашій планеті.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Делакруа Еге. Думки про мистецтво, про знаменитих художників, 1960. 282 с.
2. Дубрівна А. Концептосфера аналізу абстракції в образотворчому мистецтві як елемента художньої культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 2. С. 371–374. URL: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2019.177738>
3. Еко У. Відсутня структура. Введення у семіологію, 2006, 548 с. : Symposium, 2006, 548 с. URL : <http://www.philol.msu.ru/~discours/images/stories/speckurs/eco-la-struttura-assente.pdf> (дата звернення 11.11.2021)
4. Кандинський В. Про духовне у мистецтві, 1992. 108 с. URL : http://www.bim-bad.ru/docs/kandinsky_o_duchovnom.pdf
5. Лотман Ю. Семіосфера, 2000. 704 с. URL: https://edu.vsu.ru/pluginfile.php?file=%2F193961%2Fmod_resource%2Fcontent%2F1%2F%D0%9B%D0%BE%D1%82%D0%BC%D0%B0%D0%BD%20%D0%AE.%D0%9C.%20%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%20%D0%B8%20%D0%B2%D0%B7%D1%80%D1%8B%D0%B2.pdf
6. Огієнко І. Біблія. Книги Старого Заповіту. Перша книга Мойсеева: Буття. Велс : British & Foreign Bible Society, 1962. URL: <https://www.bible.com/uk/bible/186/GEN.1.UBIO>
7. Павлишин А. Постать української художниці Ірени-Романи Носик на шпальтах іноземної преси. *Вісник Львівської національної академії мистецтв* 2021. Вип. № 45. С. 131–138.
8. Рудик Г. Абстрактний живопис і музика: підстави паралелей. *Наукові записки НАУКМА : Спеціальний випуск*. 2000. № 18, ч. 1. С. 100–104. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10538/Rudyk_Abstraktnyy_zhyvopys_i.pdf?sequence=1

9. Стеценко В. Культура в терминах від а до я. Культурологічна абетка. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2005. 174 с.
10. Greenberg C. Towards a New Laocoon : Artin Theory 1900 – 1990. An Anthology of Changing Ideas / пер. з англ. Кушнарєва І. *Філософсько-літературний журнал «Логос»*. 2015. №25. С. 75–95. URL: http://www.intelros.ru/pdf/logos/2015_04/106_4.pdf
11. Pooke G., Newall D. Art history. The basics. London, New York : Routledge, 2008. 263 p.
12. Worringer W. Abstraction and empathy: a contribution to the psychology of style. Chicago: Elephant paperback, 1997. 161p. URL : https://monoskop.org/images/a/a2/Worringer_Wilhelm_Abstraction_and_Empathy_1997.pdf

REFERENCES:

1. Delakrua, E. (1960) Myisli ob iskusstve, o znamenityih hudozhnikah [Thoughts about art, about famous artists], Izd-vo AH SSSR, 282 p.
2. Dubrivna, A. (2019) Kontseptosfera analizu abstraktsii v obrazotvorchomu mystetstvi yak elementa khudozhnoi kultury [Conceptosphere of analysis of abstraction in fine arts as an element of art culture] Availble at : <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2019.177738> [in Ukrainian].
3. Eko, U. (1965) Otsutstvuyuschaya struktura. Vvedenie v semiologiyu [Missing structure. Introduction to semiology] Availble at: <http://www.philol.msu.ru/~discours/images/stories/speckurs/eco-la-struttura-assente.pdf>
4. Kandynskyi, V. (1992) O dukhovnom v yskusstve [About the spiritual in art] Availble at: http://www.bim-bad.ru/docs/kandinsky_o_dukhovnom.pdf
5. Lotman, Y. (2000) Semyosfera [Semiosphere] Availble at: https://edu.vsu.ru/pluginfile.php?file=%2F193961%2Fmod_resource%2Fcontent%2F1%2F%D0%9B%D0%BE%D1%82%D0%BC%D0%B0%D0%BD%20%D0%AE.%D0%9C.%20%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%20%D0%B8%20%D0%B2%D0%B7%D1%80%D1%8B%D0%B2.pdf
6. Ohienko, I. (1962) Bibliia. Knyhy Staroho Zapovitu [Bible. Books of the Old Testament] Availble at: <https://bibleonline.ru/bible/ubio/gen-1/> [in Ukrainian].
7. Pydyk, H. (2000) Abstraktnyi zhyvopys i muzyka: pidstavy paralelei [Abstract painting and music: the basis of parallels] Availble at: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10538/Rudyk_Abstraktnyy_zhyvopys_i.pdf?sequence=1 [in Ukrainian].
8. Pavlyshyn, A. (2021) Postat ukrainskoi khudozhnytsi Ireny-Romany Nosyk na shpaltakh inozemnoi presy. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. 2021. No. 45. P. 131–138 [in Ukrainian].
9. Stetsenko, V. (2005) Kultura v terminakh vid a do ya. Kulturolohichna abетка. [Culture in terms of a to i. Cultural alphabet] Vydavnychiy tsentr LNU imeni Ivana Franka, Lviv [in Ukrainian].
10. Greenberg, C. (1940) U noveysheму laokoону [To the newest Laocoon] Availble at: http://www.intelros.ru/pdf/logos/2015_04/106_4.pdf
11. Pooke G., Newall D. Art history. The basics. Routledge, London, New York, 2008, 263 p.
12. Worringer W. Abstraction and empathy: a contribution to the psychology of style. Availble at: https://monoskop.org/images/a/a2/Worringer_Wilhelm_Abstraction_and_Empathy_1997.pdf