

## ПРОБЛЕМИ ПЛАСТИЧНОГО ТА УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА

УДК 791.43(477)

*Михайлова Рада Дмитрівна,  
доктор мистецтвознавства,  
професор кафедри мистецтвознавства  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
[radami@rambler.ru](mailto:radami@rambler.ru)*

### "ПЛАСТИКА" ТА "ПЛАСТИЧНІСТЬ" ЯК МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ КАТЕГОРІЇ

*У статті розглянуто змістовну сутність понять "пластика" та "пластичність", запропоновано їх пояснення та уточнення як базових універсальних категорій мистецтвознавства.*

*Ключові слова: пластика, пластичність, категорія, скульптура, архітектура, хореографія, мистецтвознавство.*

*Михайлова Рада Дмитриевна, доктор искусствоведения, профессор кафедры искусствоведения Киевского национального университета культуры и искусств*

#### **"Пластика" и "пластичность" как искусствоведческие категории**

*В статье рассмотрено содержание понятий "пластика" и "пластичность", предложено их объяснение и уточнение как базовых универсальных категорий искусствоведения.*

*Ключевые слова: пластика, пластичность, категория, скульптура, архитектура, хореография, искусствоведение.*

*Mykhailova Rada, Doctor of Arts, Professor of the Department of Art History, Kyiv National University of Culture and Arts*

#### **"Plastic" and "plasticity" as a category of art theory**

*Identification of the content of certain terms and concepts as part of categorical apparatus, is one of the important tasks of science. The basic terms of art history is "plastic" and "plasticity" related graphic, decorative, design, architectural, stage entertainment perspective. Disclosure of the nature of their content, the analysis of a specific interpretation of professional, scientific and general educational level show that both terms are widely used in different areas of artistic practice, but most of the wording of the explanation is schematic and superficial. The current level of science to clarify and deepen this scientific definition.*

*The term "plastic" often associated with the visual arts, which include spatial, visual (apparent), based on the fact that their works are substantive in nature, there are material by treating the material and are thought to exist in space. Traditionally, visual arts include painting, sculpture, graphics that make up the complex visual arts, architecture and applied art that reflect the real world materialized in specific forms of artistic activity – utilitarian three-dimensional objects endowed with artistic features.*

*The spatial forms of plastic volumes and lines are essential, as this quality is their basis is the fundamental difference from other art forms such as music, literature, theater, cinema, whose*

*works were perceived by ear, "expanding" in time are synthesized with a variety of visual representations. However, plasticity is an important component of synthetic, entertainment arts – screen and stage, including ballet-dance.*

*The main quality of plasticity is the ability to deform under mechanical stress. In visual and spatial arts – a specific processing of materials in different ways is to achieve spatial configurations, identify their sculpture and paintings, material and texture, imagery and stylistic properties of structuring work and so on.*

*With plastic shaped expressiveness achieved in dance, ballet, pantomime, where the bulk plastic understand the severity of the human body in statics and dynamics. Choreography plasticity in determining individual characteristics of the human figure, movements, gestures. In a similar way affects the plastic screen-stage image.*

*In architecture, the plastic has to do with the image-creation, it lies in understanding the composition of elements such as space, volume, shape, color, contour, movement, dynamics, and white gradation, emotional stress, etc. With their common material of sculpture and aesthetic nature shape expressiveness follows. And architecture and sculpture is three-dimensional plastic body in a spatial environment. In an effort to imagery, it appears in both visual element, the attraction to picturesque, wealth expressive possibilities of movement and statics. Both blends as fullness of emotional, physical and spiritual unity of being, implement harmonious dramatic content transmission, heightened individual and impersonal typical, pathetic expression and subtle psychology, symbolism high. For thousands of years in art produced plastic sculpture form, the elements of which were of depth and flatness implemented to overcome the two-dimensional structure in the direction of three-dimensional volume. For the perception of plastic forms of sculpture and architecture there is an important composition, which refers to the defined structure, that are expressive elements in holistic work, provided with their agreement, interrelation, interaction. In this sense plasticity promotes the synthesis of arts, merges architecture with monumental sculpture, painting, arts and crafts; painting with sculpture (in relief); painting of decorative and applied art (ceramics) and others.*

*"Plastic", "plasticity" are historical concepts that have evolved over a long time. In evolutionary and transformational sense they contain as "extensive" and "intensive" movement. The term "plastic" includes the idea of: 1) the types of fine and decorative art, whose works have volumetric three-dimensional shape, made from solid or viscous materials; 2) sculpture as an art form; 3) works of sculpture.*

*The term "plasticity" has, in turn, following semantic content: a means of artistic language that helps create expressive forms and characterizes its figurative composition, figurative, impressive, colorful, stylistic elements in several kinds of art – namely, architecture, arts and crafts, fine-visual, aydovyschno-stage – the theater (including dance), screen arts – cinema, television (including dyhytalno-electronic resources).*

*Key words: plastic, plasticity, category, sculpture, architecture, choreography, art history.*

В усвідомленні шляхів відношення людини до світу терміни та поняття концентрують уявлення про загальні властивості предметів та явищ, відображають їхні найбільш суттєві якості [12,148]. Виявлення змісту певних понять є одним із важливих завдань науки на всіх етапах її розвитку.

Серед базових категорій мистецтвознавчих дисциплін істотний зміст мають поняття "пластика" та "пластичність". Залучені на всіх етапах розвитку мистецтв до створення художніх образів, вони у різних видах мистецтва були засобами духовного освоєння дійсності, виразниками художнього руху, громадських ідей, суспільних настроїв [8]. Нині, в умовах тотального просування культурології, з її претензіями на виключне право щодо соціо- та етнокультурних досліджень, які раніше складали ділянку мистецтвознавства, зазначені тер-

міни набувають особливого знакового змісту як такі, що належать виключно мистецтву. У цій царині "пластика" та "пластичність" є своєрідними універсальними, адже стосуються образотворчої, декоративно-прикладної, архітектурної, дизайнерської, сценічно-видовищної проблематики. Розкриття їх змістовної сутності та аналіз інтерпретацій на фаховому, науковому та загальноосвітньому рівні показує, що обидва терміни мають досить широке застосування, однак у більшості тлумачень є розпливчасто-поверхневими або занадто схематичними. Окрім того, існує "дефузно-синкретичне" сприймання даних категорій як одного поняття, що також не сприяє ані виявленню їх змісту, ані розкриттю предметної суті даних наукових дефініцій [3; 7; 9; 10].

Поняття "пластика" найчастіше пов'язують з образотворчими мистецтвами, які відносять до просторових, зорових (позірних), виходячи з того, що їхні твори мають предметний характер, з'являються шляхом обробки речового матеріалу і існують у просторі [7]. Пластичні мистецтва – образотворчі, які у творах відображають реальний світ, і необразотворчі, які створюють матеріальне середовище, не змінюються і не розвиваються у часі [6, 314].

Вважається, що назва "пластика" запозичена з англійської [9, 510]. Однак, в англійській мові існує лише словосполучення "fine arts", тобто "прекрасні мистецтва" – власне, "витончені", що у XVIII ст., в період виникнення науки про мистецтво, мало суттєве значення і розглядалося в сенсі чуттєвої краси, довершеності образів, через їх усвідомлення як "високого" та "прекрасного".

Логічнішим видається калькування латинської основи "plastice", де *plastikos* означає "придатний для ліплення", "податний". Етимологічно слово "пластичний" виводять з грецької мови *plastikē (technē)* – "ваяння", "скульптура" – через французьке опосередкування. У спеціальному мистецтвознавчому лексиконі воно з'явилося у XIX столітті [13].

Найбільш відповідним за значенням слову "пластика" є слово "ліплення", що, відповідно, є другою назвою такого виду мистецтва, як скульптура. У сучасній італійській мові слово "plastice" – "пластика" є прямим відповідником слову "скульптура".

Скульптура – це тривимірне пластичне тіло у просторовому середовищі із зображувальним началом, близьким мистецтву живопису, що передбачає "гармонійність і виразність форми, зображень, образів" [5, 123]. Такі якості поширюються і на різновиди декоративно-ужиткового мистецтва, які разом із творами скульптури класифікують як дрібну пластику, мають об'ємну тривимірну форму, виконану з твердих або в'язких матеріалів [5, 123].

Традиційно до пластичних мистецтв відносять живопис, скульптуру, графіку (які складають комплекс образотворчих мистецтв) та архітектуру й прикладне мистецтво, які є утилітарними тривимірними об'єктами, наділеними художніми рисами. Пов'язані із матеріальним виробництвом, оформленням людського середовища, речовою культурою, вони сприймаються як результат опредмеченої мистецької діяльності [7, 115].

У просторових формах пластика об'ємів та ліній має істотне значення, адже саме ця якість складає їхню основу і є принциповою відмінністю від інших видів

мистецтва – музики, літератури, театра, кіно, твори яких сприймаються на слух, "розширюються" у часі, синтезуються з найрізноманітнішими зоровими уявленнями (кіно, театр) тощо. Втім, пластичність є складовою синтетичних, видовищних мистецтв – екранних та сценічних, зокрема, балетно-хореографічного спрямування.

Основною якістю пластичності є здатність деформуватися під дією механічних навантажень [7, 314].

У фізиці та хімії пластична деформація пов'язана із розривом міжатомних зв'язків і утворенням нових [11, 403]. Відсутність або невеликі значення пластичності називають крихкістю. На практиці пластичність визначає можливість технологічних операцій обробки матеріалу (наприклад, металу) тиском – ковкою, прокаткою та ін. В образотворчих та просторових мистецтвах також існує подібна можливість обробки матеріалів різними способами для досягнення просторових конфігурацій, що характеризуються як скульптурно-живописні, матеріально-фактурні, образно-стилістичні. Їх мета – досягнути структурування провідної художньо-формотворчої якості твору, досягнути художньої виразності.

За допомогою пластичності образної виразності досягає хореографія, балет, пантоміма. На пластиці, пластичності ґрунтується й екранно-сценічний образ. В широкому сенсі це об'ємна виразність людського тіла взагалі, яка проявляється у статиці й динаміці та виникає в результаті індивідуально-характерних особливостей фігури, ходи, манери тримати себе, рухів та жестів людини. Набуті у конкретному життєвому контексті, вони отримують певне емоційно-сміслові значення. Пластичне рішення спектаклю включає всі засоби хореографії (танцю та пантоміми).

У хореографії це якість людського тіла, яка є засобом виразності у танцювальній композиції, що, до певної міри, наближає її до образної структури твору скульптури та притаманних йому мистецьких засобів: скульптура – як "застиглий танець", танець – як "жива скульптура" [2].

У сценічному мистецтві це загальна гармонія, узгодженість рухів та жестів, оснований на виправданому положенні усіх частин тіла, при якому нерухомість сприймається як один із моментів перерваного руху [10, 376].

У танцювальному мистецтві пластика є важливим засобом лексики танцю: вона впливає на його малюнок (переміщення виконавців), танцювальний рух, жести, пози, міміку, композицію танцю в цілому, включно з його ідеєю, характером, емоційним забарвленням.

У більш вузькому сенсі в балетному мистецтві пластиккою називають також специфічні засоби виразності – пластичний мотив, який, на відміну від танцю та пантоміми, є сповнений смислової цілісності вільний рух, не обмежений законами класичного танцю, побудований на зуміщенні танцювальних та життєвих положень тіла танцюриста [1, 403]. Такий рух є близьким пантомімі, він особливо доречний у стилізаціях, танці модерн тощо. На естраді існує жанр так званого пластичного танцю, у цирку – пластичного етюд (в основі – акробатичного), який демонструє силу та водночас гнучкість рухів виконавців [1, 403].

У скульптурі пластика має відношення до "лексики" образотворення і полягає у розумінні таких елементів композиції, як простір, об'єм, форма, колір, контур, рух, динаміка, світлотіньові градації, емоційне навантаження, та ін.

Істотним у тлумаченні слова "пластика" є родовий зв'язок скульптури з архітектурою, що визначає їх спільну матеріальну та естетичну природу. І архітектура, і скульптура є тривимірним пластичним тілом у просторовому середовищі. У прагненні до образності, в обох мистецтвах виявляється образотворче начало, тяжіння до живописності, багатство виразних можливостей руху та статичності. Обидва поєднує також емоційна наповненість, єдність фізичного й духовного буття, втілення гармонійного драматичного змісту, передача загострено індивідуального і безособового, типового, патетичної експресії і витонченого психологізму, висока символічність.

Функціонально і архітектура, і скульптура можуть нести меморіальні та декоративні визначники, увічнення в пластичних образах різних громадських ідей та уявлень – моральних, політичних, релігійних, хоча діапазон масштабів, форм та цілей може бути різний: у скульптурі від монумента до амулета, в архітектурі – від скромного житла до ансамблю споруд. Їхня взаємозалежність досягає органічного злиття, коли скульптура виступає у якості декоративного убранства архітектури, зокрема, коли використовуються однакові матеріали, засоби їх обробки – наприклад, висікання, вирізьблювання на поверхні архітектурної форми.

Робота скульптора-каменяра – ваятеля несе у собі органічний зв'язок кам'яної скульптури з конструкцією і декором архітектурної споруди. Природна тривимірність матеріалу, його фізико-механічні, пластичні і декоративні якості сприяли поєднанню професії скульптора та будівельника-архітектора у стародавньому світі. Так працювали античні майстри Каллімах, Фідій, Скопас, середньовічні – Арнольфо ді Камбіо, ренесансні – Леонардо да Вінчі, Мікеланджело Буонарроті, Соларі П'єтро Антоніо, у XVII–XVIII ст. – Дж. Лоренцо Берніні.

Найдавніший матеріал скульптури – дерево, широко задіяний майстрами Стародавнього Єгипту, Далекого Сходу, народами Африки, так само чи не найбільш поширений в архітектурі від давнини до доби бароко, поглинули і традиції народної творчості та столярного ремесла. Кругла колода, прямокутний чурбан, пласка дошка, що застосовувалися у будівництві – вихідний матеріал для роботи ножем, різьцем, долотом скульптора.

Спільність історичного шляху демонструє і глина – матеріал, у якому закладені виключні пластичні можливості. Від часів Трипілля вона є будівельним і скульптурним матеріалом в Україні: мініатюрні моделі трипільських жителів із глини – свідчення сакралізації створених із глини предметів. Наступним кроком було отримання міцності виробів шляхом їх випалювання, з яким з'явилися теракота та цегла, донині актуальні у будівництві. Із них вийшла розписна глазурована майоліка, в тому числі скульптурний архітектурний декор фасадів та інтер'єрів доби Відродження, майоликові техніки дрібної фарфорової пластики XVIII століття. Широке використання скульптурно-архітектурних матеріалів залишається пріоритетом у практиці моделювання, де, наприклад, гіпс та стук (полірований гіпс) є матеріалами, з яких робили та продовжують робити скульптурний декор в архітектурі. Сучасна декоративна скульптура успішно експериментує із бетоном – універсальним матеріалом будівництва. Неперевершеним взірцем

бетонної скульптури є "Будинок з химерами" Вл. Городецького у Києві, побудований у 1901–1903 роках.

У опануванні твердих порід каменя скульпторами Давнього світу виникла особлива "архітектурна" монолітність та узагальнена лапідарність форм твердого каменю, яка сприяла перенесенню естетики "твердого стилю" на скульптуру з вапняку. У свою чергу, плотний мармуроподібний вапняк та римський травертин вплинули на пластику Давнього Сходу, архаїчної Греції, європейського Середньовіччя, української монументально-декоративної мармурової скульптури межі Середньовіччя та Нового часу.

На основі архітектурної конструкції формувався скульптурний образ людини, де статуя зберігала явний чи скритий родовий зв'язок із блоком каменю і методами його будівельної пластичної обробки. "Кубічність" єгипетської скульптури, природна округлість і багатоаспектність грецької статуї, неподільний зв'язок образу з блоком, плитою, стовпом у середньовічній пластиці є проявами "архітектурної скульптури". Стовпоподібність статуарних форм – типова особливість середньовічної скульптури, – була подолана лише у готичному мистецтві Європи шляхом поступового звільнення та відокремлення статуї від архітектурної стіни.

Впродовж тисячоліть в мистецтві скульптури вироблялася пластична форма, елементами якої були об'ємність та площинність, реалізовані подоланням двовимірної структури в бік тривимірного об'єму. Взаємозалежність об'ємних та площинних елементів у пластичній формі в процесі її творчого відтворення й глядацького сприйняття поступово усвідомлювалися у понятті об'єму, як системи площинних планів та поверхней.

Контур, що є своєрідним "примиренням" об'єму та площини, виразом тривимірної просторовості об'єма через лінію силуету, належить важлива роль виразника зовнішньої межі предмету. Контур змінюється у залежності від кута зору, колористичної специфіки матеріалу, абрисів предмету тощо. У темному об'ємі, наприклад, бронзової скульптури, він "жорстокішає", на білій мармуровій світлоносній поверхні – пом'якшується, у круглій пластиці набуває графічної експресії.

Істотне значення у понятті пластики має фактура поверхні. У моделюванні об'ємних форм у межах узагальнень та деталізації можлива найрізноманітніша трактовка поверхні. Вона може бути гладка та шорстка, з рельєфом западин та опуклостей, дрібнозерниста та крупнопанельна. Рельєф поверхні суттєво впливає на зорове сприйняття об'єкта.

Засобом архітектурної та скульптурної пластики є світлотінь, яка полягає у впливі джерела світла й характеру освітлення. Світло виділяє особливості пластичного моделювання та фактури. Воно є своєрідним емоційним середовищем, що безпосередньо оточує пластичну форму, змінює та збагачує її чуттєві якості. Подібно до того, як світлотінь створює контрастність у бронзі та м'яккість у мармурі, посилення та послаблення світлових бликів, згущення та розчинність їх залежать від трактовки поверхні. Пластичність також враховує световідображальні ефекти полірованого металу та мармуру, майоліки, лакова-

ного дерева. Світлотінь підкреслює членування пластичної форми або, навпаки, її живописне затушовування.

У системі виразних елементів пластичної форми істотне місце належить також кольору, що полягає у розумінні можливостей природного тону матеріалу, штучного тонування, поліхромного розфарбування. Якщо в скульптурі поліхромія додавала декоративності та водночас життєподібності, то використання цвітових контрастів у зодчестві більше призначалося для посилення архітекtonики частин. Поліхромне розфарбування середньовічної скульптури, особливо призначеної для інтер'єру, прямо відповідало завданню її співвідношення з багатоколірністю архітектурного декору живопису та вітражів.

Для сприйняття пластичних форм важливою є композиція, під якою розуміють їх визначений лад, тобто виразність елементів у цілісному творі, забезпечений їхнім узгодженням, взаємозв'язком та взаємодією. Побудування композиції зазвичай враховує висоту об'єкта по відношенню до рівня зору, точки віддалення або наближення. Якщо для сприймання скульптури важливе значення має частковий або повний обхід статуї, то в архітектурних спорудах осмислення тектоніки пластичних форм відбувається за вектором "зведення" знизу наверх фронтальної частини споруди. Однак "прочитання" оком контура, що змінюється у своєму малюнку у ритмічному чергуванні форм, членувань по вертикалі і горизонталі, в круговому русі по спіралі, має наслідком багатство зорових уявлень, а в скульптурі ще й моторно-тактильних. В цілому чуттєво-тактильне сприймання невидимих оком нюансів моделювання і фактури автоматично налаштовує на злиття окремих, розрізнених зорових уявлень у єдине переживання пластичного образу, його сприйняття як цілого.

В такому напрямі формується і поняття пластичного руху. Похідне зі скульптурного осмислення поз людської фігури, воно передбачає творче переосмислення тілесного руху в художній мотив, його переклад на мову пластичного матеріалу, розкриття в такий спосіб внутрішнього, емоційно-душевного стану. При цьому рух виявляє себе і як зовнішній, сюжетно обумовлений мотив, і як ритмічне розгортання пластичної форми у просторі або на площині, в тому числі у протиставленні дилеми "рух – спокій". Спокій є результатом завершеного руху або станом, що передує руху з його внутрішнього визрівання, як дещо, що продовжується безкінечно, як коротка пауза між двома протидіючими рухами. У пластичному образі спокій та рух взаємопроникні: це спокій замкненого у собі руху і скритий рух життя у спокійній нерухомості форм. Потенційним джерелом переходу від спокою до руху є природна асиметрія тіл.

І для скульптури, і для архітектури, що є тривимірними формами, які потенційно допускають круговий обхват, характерні пластична замкненість і водночас активне втягування до композиції оточуючого просторового середовища. Сприйняття об'єкту з однієї чи кількох точок зору призводить до усвідомлення значення фронтальної та профільної позицій, що еволюційно-історично формувалося одночасно і у стародавній архітектурі, і у скульптурі. Про це свідчать як давні архітектурні ансамблі, так і скульптурні взірці. Єгипетська статуя, наприклад, виявляє свою цілковиту підлеглість у тектоніці "закону фронтальності"

(Ю. Ланге) [4, 148-151], тяжіння до площинності, сувору симетрію та нерухомість у вічному продовженні певного стану, монументальність та символічність, що є, по суті, рисами архітектури.

В такому сенсі пластичність сприяє синтезу мистецтв, їх злиттю та взаємодії: архітектури з монументальною скульптурою, живописом, декоративно-прикладним мистецтвом; живопису зі скульптурою (у рельєфах); живопису з декоративно-прикладним мистецтвом (у кераміці) та ін. У річищі первинного синтезу мистецтв, у межах тяжіння до синкретичності, відбувалися перетворення архітектури та скульптури не лише як окремих видів мистецької практики, а й таких, що проходили шлях саморозвитку.

Новаторську місію переходу від архітектурної скульптури Єгипту до наступного етапу її розвитку судилося здійснити грецькій пластиці. Вільно розташована статуя та її живий рух у просторі, досягнутий ритмічним ладом "хіазму" й утілений у естетичній величі оголеного тіла, надали їй виключного пластичного смислу. Ідеальні пропорції, сформовані у "Каноні" Поліклета і розвинуті у понятті "калокагатії", піднімали пластичність до висот гармонії зовнішнього вигляду та внутрішнього стану. Невичерпність багатства пластичних мотивів передавали прийоми контрапоста та глибоке розуміння можливостей матеріалу – бронзи і мармуру. Натомість скульптура Греції як ніколи тяжіла до "скульптуроподібності".

У добу Середньовіччя статуарна пластика Західної Європи, яка внаслідок втрати художньої автономії пережила катастрофічний регрес, долала свою обмеженість у надрах тісного ритмічного зв'язку з архітектурою.

Принципово нове сюжетне і пластичне рішення образу в добу Відродження базувалося вже на виразі титанічної, вічно незавершеної боротьби двох начал – творчого духу і косної матерії, що підготувало наступний етап в історії розвитку пластичної думки – бароко. Барочна концепція пластики – "розгортання" у просторі, на відміну від принципу "згортання" у добу Відродження, передавалася стрімким рухом із фіксацією у кульмінаційній точці. Виділення головного при множинності аспектів, надлишок контрастів, живописність світлотіні, світлові та колористичні ефекти, складність контуру нашаровувалися на перебільшану схвильованість патетичного образу, створювали своєрідну "художню агресивність" мистецтва бароко. Його двоїстий натуралізм полягав у чуттєво-ілюзорному відтворенні матеріального світу, у бажанні передати гостру пасіонарність, афект примхливою архітектурною формою.

Радикальна зміна пластики у ХІХ столітті, що відбулася у рамках неокласицизму, з його "поверненням до античності", на деякий час врівноважила розбіжності між архітектурним та скульптурним началом, однак у низці психологічно виразних творів з'явилася пластична деформація – нове наповнення образного ряду. Звільнення пластики від літературних ремінісценцій стало основою до абстрагувань пластичної форми у ХХ столітті.

Підсумовуючи, наголосимо: "пластика", "пластичність" є історичними поняттями, що розвивалися упродовж тривалого історичного часу. В еволюційно-трансформаційному сенсі вони вміщують як "екстенсивний", зовнішній век-



тор розвитку (що поєднує його з іншими формами мистецької діяльності), так і "інтенсивний", внутрішній (який заглиблюється у суто формотворчі аспекти).

Відтак, поняття "пластики", як об'єктно-предметний ідентифікатор, включає наступні тлумачення:

- 1) види образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва, твори яких мають об'ємну тривимірну форму, виконану з твердих або в'язких матеріалів;
- 2) скульптура як вид мистецтва;
- 3) твори скульптури.

Поняття "пластичність" має, у свою чергу, наступне смислове наповнення: це засіб художньої мови, який сприяє створенню виразної форми і характеризує її образно-композиційні, зображувальні, фактурні, колористичні, стилістичні елементи у низці видів мистецтв, а саме – в архітектурі, декоративно-прикладних мистецтвах, образотворчо-візуальних, а також у видовищно-сценічних – театрі (в тому числі у хореографічних формах), екранних мистецтвах – кіно, телебачення (в тому числі у дигітально-електронних версіях).

### *Література*

1. Балет. Энциклопедия. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – 623 с.
2. Білецький П. О. Мова образотворчих мистецтв / П. О. Білецький. – К. : Просвіта, 1968. – 128 с.
3. Брокгауз Ф. А. Энциклопедический словарь. Современная версия / Ф. А. Брокгауз, Н. А. Ефрон. – М. : ЭКСМО, 2003. – 660 с.
4. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства / Б. Р. Виппер. – М. : Аст-пресс-книга, 2004. – 366 с.
5. Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник / Під ред. Я. П. Запаско та ін. – В 2 т. – Т. 2. – Львів : Афіша, 2000. – 399 с.
6. Дизайн. Словник-довідник / За ред. М. І. Яковлева. – К. : Фенікс, 2010. – 384 с.
7. Краткий словарь по эстетике / Под ред. М. Ф. Овсянникова. – М., 1983. – 223 с.
8. Марков М. Е. Искусство как процесс. Основы функциональной теории искусства / М. Е. Марков. – М. : Искусство, 1970. – 239 с.
9. Пластика: Современный словарь-справочник по искусству / Научн. ред и сост. А. А. Малик-Пашаев. – М. : Олимп, ООО "Издательство АСТ", 1999. – 616 с.
10. Театр. Энциклопедия: в 5 т. – Т. 3. – М. : Советская энциклопедия, 1963.
11. Українська радянська енциклопедія. – Т. 8. – К. : Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1982.
12. Философский словарь / Под ред. И. Т. Фролова. – М. : Политиздат, 1981. – 445 с.
13. Шапский Н. М. Краткий этимологический словарь русского языка. Пособие для учителя / Н. М. Шапский. – М. : Просвещение, 1971. – 542 с.
14. Шкаруба Л. М. Російсько-український словник художніх термінів. Навч. посібник для студентів вищих навч. закладів / Л. М. Шкаруба, Л. С. Спанадій. – К. : Каравела, 2004. – 317 с.

### *References*

1. Ballet. Encyclopedia. (1981). Moscow: Sovetskaya Encyclopedia [in Russian].
2. Biletsky, P.O. (1968). Language Fine Arts. Kyiv: Prosvita [in Ukrainian].
3. Brockhaus, F.A., & Efron, N.A. (2003). Encyclopedic Dictionary. Modern version. Moscow: EKSMO [in Russian].
4. Vypper, B.R. (2004). Introduction to the historical study of art. Moscow: Ast-press-kniga [in Russian].