

УДК 008:312.421

Пономаренко Юрій Володимирович,
аспірант Київського національного університету
культури і мистецтв
ponomarenhoyna@i.ua

СИСТЕМОГЕНЕЗ СУЧАСНИХ АРТ-ПРАКТИК

Мета дослідження – визначити механізми системної інтеграції арт-практик як фактора гармонізації глобалізаційних проблем сучасності. **Методологія** дослідження полягає у використанні методів аналізу, синтезу, порівняння, узагальнення, а також культурно-історичних реконструкцій для адекватного визначення змісту та функцій культурогенезу пострадянського простору. **Наукова новизна** полягає у визначенні просторових (гетеротопія) та часових (гетерохронія) констант формування систем культури, які презентовані на основі теорії диспозитиву М. Фуко та теорії функціональної системи П. Анохіна. Ці ознаки культуротворчості допомагають реконструювати просторово-часові відносини в культурі як хронотоп у його функціонально-естетичному визначенні. **Висновки.** Доведено, що феномен артизації культури не відбувається безсистемно поза контекстом діалогу продюсерів, режисерів, акторів як суб'єктів дії та події. Виявлено, що в культурі завжди визначаються домінуючі реалії культуротворчості, які можна умовно назвати лідерами мистецьких означувань. Так, зокрема здійснюються структурні трансформації, розвиток або феномен культурних реляцій, де лідери, аутсайдері, маргіналії культури знаходять своє місце і кожен з них працює на системне ціле. Проаналізовані системні механізми культуротворчості (акцептор дії, за П. Анохіним), які пов'язані з розвитком сучасних арт-практик.

Ключові слова: культура, арт-практики, системогенез, поведінка, діяльність, стан.

Пономаренко Юрій Владимирович, аспірант Київського національного університету культури і мистецтв

Системогенез современных арт-практик

Цель исследования – определить механизмы системной интеграции арт-практик как фактор гармонизации глобализационных проблем современности. **Методология** исследования заключается в использовании методов анализа, синтеза, сравнения, обобщения, а также культурно-исторических реконструкций для адекватного определения содержания и функций культурогенеза постсоветского пространства. **Научная новизна** заключается в определении пространственных (гетеротопия) и временных (гетерохрония) констант формирования систем культуры, представлены на основе теории диспозитива М. Фуко и теории функциональной системы П. Анохина. Эти признаки культуротворчества помогают реконструировать пространственно-временные отношения в культуре как хронотоп в его функционально-эстетическом определении. **Вывод.** Доказано, что феномен артизации культуры не происходит бессистемно вне контекста диалога продюсеров, режиссеров, актеров как субъектов действия и события. Выведено, что в культуре всегда определяются доминирующие реалії культуротворчества, которые можно условно назвать лидерами художественных определяемых. Так, в частности осуществляются структурные трансформации, развитие или феномен культурных реляцій, где лидеры, аутсайдері, маргіналії культури находят свое место и каждый из них работает на системное целое. Проанализированы системные механизмы культуротворчества (акцептор действия, по П. Анохину), которые связаны с развитием современных арт-практик.

Ключевые слова: культура, арт-практики, системогенез, поведение, деятельность, состояние.

Ponomarenko Yurii, Postgraduate student, Kyiv National University of Culture and Arts

Systemogenesis of modern art practice

The purpose of the article is to determine the mechanisms of system integration of art practice as a factor in the harmonization of globalization problems of our time. The methodology of the research is to use methods of analysis, synthesis, comparison, generalization, as well as cultural and historical reconstructions to adequately determine the content and functions of culture genesis of the post-Soviet space. Scientific novelty is in the definition of spatial (heterotopy) and time (heterochrony) constants of the formation of systems of culture are presented, which are performed by the theory of dispositive M. Foucault and the theory of functional system P. Anokhin. These signs of cultural cultivation help to reconstruct spatial-temporal relations in culture as a chronotope in its functionally-aesthetic definition. Conclusions. It was investigated that the phenomenon of artization of culture does not occur unsystematically outside the context of the dialogue of producers, directors, actors as actors and events. It is revealed that in culture the dominant realities of cultural cultivation are always determined, which can be conventionally called the leaders of artistic meanings. Thus, in particular, structural transformations, development, or the phenomenon of cultural reliance are carried out, where leaders, outsiders, cultural margins find their place and each of them works on the systemic whole. The systemic mechanisms of cultural cultivation (acceptor of action, according to P. Anokhin) are analyzed, which are connected with the development of modern art practices.

Key words: culture, art-practice, systemogenesis, behavior, activity, state.

Актуальність теми дослідження полягає у тому, щоб визначити функціональні механізми культуротворчості (гетерохронію та гетеротопію) як засоби взаємодії та взаємодетермінації сучасних арт-практик (дизайн, реклама, мода, шоу-бізнес, музичні субкультури тощо). Отже, проведений аналіз засвідчив, що у сучасному арт-бізнесі домінують експресивні види мистецтв (шоу-бізнес, естрада, хореографія), а у проектно-модельному – конструктивні (архітектура та дизайн).

Дослідники по-різному відповідають на провокативне питання, чи розвивається культура взагалі? На нього існує багато відповідей. Чи можна міряти культуру цінностями цивілізації, або співвідносити культуру аборигенів, культуру майя, ацтеків та сучасну культуру. Можна, але не на рівні диференційних дефініцій, образних засобів, а на рівні моделей світу. Культура як цілісність є самодостатньою, вона не розвивається лінійно, є завданою диференціацією діяльності, поведінки і стану доби, формується як образна реальність у культурогенезі, тому змінити людину цієї доби, звичайно не можна. Але побачити її зі сторони, оцінити перспективи розвитку, як вона може перейти в щось інше, це, звичайно, можливо.

Аналіз публікацій та досліджень. Проблема системності культурних практик вивчалася в роботах З. Баумана, В. Бичкова, Л. Гумільова, Ю. Легенького, В. Лобаса та ін. [1; 2; 4; 6, 7], адже мало визначені культурологічні аспекти культурних інституцій в просторі глобалізації культури.

Мета статті – визначити механізми системної інтеграції арт-практик як фактора гармонізації глобалізаційних проблем сучасності.

Виклад основного матеріалу. Неможливо визначити ані системність, ані системогенез культури, не говорячи про надсистемні аспекти культуротворчості, про те, що є більшим, ніж культура як єдність інституцій, артефактів, культурних практик. Горизонтом цінностей в культурі є дух, Бог, Абсолют, інша культура,

можливість зустрічі суб'єктів культури. Надсистемний аспект презентує теологічний вимір, орієнтований на абсолютні цінності. Спокуса потрапити по той бік добра і зла завжди існує в культурі як феномен і фактор культуротворчості, який описується, трансформується, має свої тексти, дискурси, розгалужені імперативи і предикати дії та поведінки, моделі стану.

Досистемний аспект свідчить про стан рефлексії, коли система існує лише як гіпотетичне ціле, яке моделюється, прогнозується, спонукає до обережного системотворення. Відтак, потрібно не поспішати шукати витoki культуротворення, бо завжди виникає спокуса почати все спочатку, спокуса революційних трансформацій та аберацій етичної та естетичної свідомості. Можна моделювати майбутнє, знаходячись в іншій ситуації, ніж сучасність, умовно визначити точку рефлексивної інтерпретативної моделі в минулому. Так, наприклад, ми говоримо про систему культуротворчості ХХІ століття, а відходимо на півстоліття назад, і, дивлячись із середини ХХ століття, намагаємося шукати типологію циклічних змін та трансформацій культурної цілісності. Таке двоосмислення та намагання поєднати культурні простори різного часу, визначити їх як певний стан становлення системи (якої, ми ще не знаємо, яку ще ми не уявляємо як цілісність) – це дуже важлива конфігурація проектного аналізу культурогенезу в цілому та його культурних практик, зокрема.

Це дає можливість осмислити системогенез арт-практик культури. Відтак, потрібно визначити дефініцію культуротворення – «арт-практика». Існує багато робіт, де практика стає епіцентром осмислення того чи іншого феномену культуротворчості. Практика в цілому, за К. Марксом, як людська дія, як досвід людської дії, досвід накопичення дієвих імператив, парадигм, норм зараз усувається, виникає плюралістична модель практики. Марксизм з його товарним фетишизмом, де все визначається обміном, де все є товаром, з його прагматикою товарного фетишизму та намаганням переробити весь світ за цією моделлю, так і не знайшов оптимальної моделі самовизначення категорії «практика». Постмодерністська реальність свідчить про те, що формується конфігурація інших парадигм інтерпретації людської діяльності. Діяльність у просторі культури в цілому визначається як розмаїття практик, що диференціюються.

Так, є практики, пов'язані з обробкою землі, «обробкою» неба, тобто перебування в небі як символічному просторі, є практики, пов'язані з комунікативними технологіями, виробництвом в цілому. Тобто неможливо описати все поле можливих диференціацій практики, які розгалужені і є розмаїттям самовизначень діяльності людини, існують як диференційні практики культури. Якщо ми говоримо про арт-практики, то це така абстракція, яка презентує весь контекст культуротворення, який охоплюється не лише видами мистецтва, а й гібридами мистецтва з технікою, яким вважається, наприклад, дизайн. Так, варто говорити про редукцію мистецького, естетичного та етичного потенціалу, що інколи відбувається в рекламі, дизайні, моді тощо.

Арт-практики – це не лише те, що охоплюється мистецьким імперативом техне, тобто розуміння всього світу як мистецтва, зокрема діяльності людини як мистецтва, життя, поведінки, вчинків. Арт-практика – це модель, яка

орієнтована на іншу прагматику, ніж традиційні види мистецтва, вона інакше диференційована та специфікована. Арт-практика, зокрема орієнтована на осмислення певного локусу споживання культурних цінностей, який має свій особливий локус, особливий ранжир, дискурс.

Тобто поле образної артикуляції специфічного мистецького вчинку, мистецької дії, мистецького стану стає іншим. Чому ми так наполягаємо – мистецька дія, стан і поведінка? Тому, що мистецтво несе в собі праксис, етос (свою мистецьку етику). Це етика самоздійснення митця. Наступний крок функціонування мистецтва – потреба оволодіти естетичною реальністю, що спонукає до чуттєвої реакції, формує стан. Отже, мистецтво продукує образну реальність, будує, створює історію артефактів у віртуальному просторі, в екранному світі, архітектурних реаліях тощо. Виникає досить серйозна і глибинна ситуація осмислення диференційної діяльності в мистецтві як арт-практики, яка і є, і не є мистецтвом, має свої спонукальні, етичні, естетичні, праксеологічні реалії, що визначаються певними інституціями, корпоративними кодексами.

Починаючи з Середньовіччя, мистецтво переважно визначається моральними настановами, естетикою, тобто тими образними пріоритетами, на які орієнтована діяльність, визначається тим праксисом, який формує образне поле культуротворення, яке модифікують куратори, арт-диллери і весь той сегмент продуцентів, що займаються опосередкованою діяльністю у художній культурі. Коли говорять, що є просунуті та непросунуті арт-практики, посмодерністські реалії культуротворення, то це ситуативне визначення арт-ринку. Адже потрібно сформувати культурологічне, антропологічне визначення арт-практики. Відтак, суб'єкт арт-практик завжди є «людина-оркестр», яка так чи інакше структурує, функціонує, діє в завданому полі можливостей арт-простору як певний симбіоз, синтез культурних інтенцій.

Суб'єкти практик специфікуються – це театральні, кінематографічні, фотографічні, хореографічні, музичні та ін. продуценти «арт». Кожна практика є своєрідним епіцентром відображення цілісності культури, так чи інакше здійснює себе в просторі інших подібних практик як своєрідний локус, а також художній універсум, певний імідж, система імагінації, презентації інформації, система комунікативної єдності тощо. Ця система знаходить безліч функціональних складових – мистецьких і немистецьких, але вони свідчать, що абстракція «арт-практика» є евристичною, говорить про те, що в даному часові і даному просторі все залежить не лише від образних та організаційних засобів, адже формується новітні синкрези, модуси культуротворення, які потребують тих чи інших етичних, естетичних, антропологічних детермінант.

Отже, арт-простір культури формується як певна хореїчна – від слова «хорея» – синтетична реальність мистецтв у Давній Греції, де домінують експресивні і конструктивні мистецтва. В. Татаркевич зазначає: «Про первинний характер організації мистецтв у Давній Греції існують лише гіпотетичні свідки. Однак треба думати, що вони були іншими, ніж у пізніший період. Різні види мистецтв були більше пов'язані між собою, не так відокремленими, як пізніше. Греки, власне, почали лише з двох мистецтв, одне було експресивним, друге – конструктивним.

При цьому кожне з них включало в себе багато складових. До експресивного мистецтва входили поезія, музика і танок, а до конструктивного – архітектура, скульптура, живопис. Основою конструктивного мистецтва є архітектура, із котрою у процесі створення храму поєдналися скульптура і живопис. Основою експресивного мистецтва був танок, що підтримували музичні звуки і слова. Танок разом із музикою та поезією об'єдналися в єдине ціле, яке було єдиним мистецтвом – «триединою хоресєю», так її назвав Т. Зелінський. Це мистецтво виражало почуття людини як за допомогою звуків, так і рухів, слів, мелодії і ритмів. Слово «хорейя» підкреслює суттєву роль танку, бо походить від «hōgos», що первинно означало «колективний танок», перед тим як стати колективним співом – хором» [8, 13].

Експресивні мистецтва – це все те, що пов'язане з дією, драмою, презентацією подій, а конструктивні – ті види, що утворюють реальність предметно-просторового виміру культури: архітектура, живопис, скульптура, графіка і увесь синкретичний простір сучасних модуляцій образних констеляцій просторових та часових мистецтв. Звичайно, їх умовно поділяють на часові та просторові. Часові мистецтва начебто застигають у часові, тобто формуються в часові тут, перед нами, тут і зараз, а просторові мистецтва застигають у просторі назавжди. Отже, скрізь існує часо-простір (хронотоп), адже він по-різному специфікується. Домінанта часу у експресивних мистецтвах спонукає до інтертекстуальності (просторова характеристика) видава, а доміанта простору у просторових мистецтвах – до форсованої темпоральності сприйняття мистецького твору (часова характеристика).

Формується комплекс арт-практик, які мають синтетичну структуру як засадничий принцип формотворення (дизайн, реклама, шоу-бізнес, естрада тощо), саме ці практики найближче пов'язані з культурою повсякдення і саме вони стають епіцентром впливу на реципієнтів у часи соціальних катаклізмів, тобто виконують системотворчу роль в системогенезі арт-практик та мистецтва в цілому. Так, зокрема це є надзвичайно актуальним для культури пострадянського простору. Ідеться про культуру ХХ століття, яка зберігає потенціал часовості і просторовості експресивних і конструктивних мистецтв. Втім, одні дослідники наполягають на визначеності доміанти експресивності у сучасному синтезі мистецтв, а інші – конструктивності.

Адже завжди зберігається хорейчний контекст європейської культури, його не можна змінити, він утворює ту систему культуротворчості, яка потребує свого системогенезу. Якщо йти за П. Анохіним і говорити, що мистецькі практики як підсистеми арт-реальності культури розвиваються нерівномірно як і всі підсистеми функціональної системи (в даному випадку – культури), то можна сказати, що у хорейчному комплексі є дві підсистеми: експресивна і конструктивна, адже у певний час культурних ініціатив час випереджує або та або інша доміанта. Яка випереджує себе у ХХ столітті? Це важливе питання, на яке не можна відповісти однозначно. Так, з одного боку, формується бурний злет експресії, цьому сприяють соціальні катаклізми. Це також надзвичайно гострі стильові трансформації художньої культури, узагальнення і водночас деструкція класичного мистецтва, що здійснює гостру демаркацію між класичною і некласичною культурою. Формується постнеокласичний вимір культури, пов'язаний з постмодернізмом.

Відтак, можна зазначити, що весь перелік катастроф, трансформацій та трансгресій (соціальних, образних, ейдетичних) не є схематичним абрисом доби, умовним кресленням силуету змін. Не можна сказати, що домінують експресивні мистецтва, бо просторові мистецтва стали найбільш гострим полігоном визначення проектних тенденцій. Так, в архітектурі кінця ХХ – початку ХХІ століть формується той простір проектування майбутнього, де найголовнішим завданням є визначення системогенезу конструктивно-будівної діяльності мистецтва як певного алгоритму.

Теоретик архітектури постмодернізму Ч. Дженкс відмічає стурбованість станом реципієнта, який потрапляє у простір постмодерністської архітектури. Мова йде про Аронофф-центр, що створив П. Ейзенман: «Після того як я відвідав забудову двічі, я прийшов до висновку, що сам об'єм будівлі невеликий і маленький внутрішній простір розбудовується буквально для однієї персони. Під час руху виникає швидка зміна вражень, що постійно викликає інтерес глядача. Граматика «розривності» і «шматковості» сприяє сплетінню своєрідного просторового орнаменту, який ніби охоплює ваше тіло, проростає в нього, щоб створити уявлення безладу. Ці форми середнього розміру і невеликий простір «вплітаються» один в одного ніби клітини шотландського плетіння. Форми «вибухають» і «перекидаються», сходяться і розходяться, як надкрилки жука, що вибирається з води» [5, 195]. Зрозуміло, постмодерна логіка генетичного алгоритму, що активно прищеплюється архітектурі пострадянського простору, не завжди сприяє гармонізації арт-практик культури.

Відтак, генетичний алгоритм як домінанта імперативної конструктивної свідомості архітектора-будівника соціальних, політичних, екологічних, естетичних, мистецьких систем та як інтенція формотворення природи та її розшифровка в просторі комп'ютерних апроксимацій (кодів перекладу мов природи на мову культури) є тією стратегією, що лише претендує на роль «акцептора дії» в системогенезі арт-практик, адже не є таким системотворчим витоком. Генетичний алгоритм залишається підглянутим в природі принципом проектування. Отже, модель стохастичних біфуркацій, переходу з одного стану в інший, а також розуміння еволюції як, з одного боку, дискретного, а з іншого – континуального потоку трансформації форм твору мистецтва, найбільш гостро, найбільш чітко сформувалась в просторових мистецтвах. Втім, примат континуальності та природності свідчить про часову складову, адже вона залишається лише контр-витоком формотворення.

Отже, музика, з її політональністю, атональністю, полістилістикою і взагалі з тою системою рефлексії, яка формується навколо музичного простору шляхом таких неординарних явищ, як авангард-1, авангард-2, свідчить про те, що культура шукає модуси гармонізації, трансформації, і, більше того, систематизації проектно-модельних засобів. Слово «проект» звучить у теоретичних творах А. Шнітке, П. Бульоза, але воно прочитується лише імпліцитно. Це передусім передбачення цілісності музики і культури в цілому, передбачення майбутнього за домінантою транспозиції, переходу з одної естетичної позиції на іншу. Саме в таких складних реаліях форсажу засобів арт-технологій формуються пріоритети

системогенезу арт-практик в пострадянському просторі. Адже, на наш погляд, тут домінує арт-простір авангарду-1, тобто мистецтво конструктивізму 20-х років ХХ століття з його явно визначеними світоглядними домінантами, яких у стратегії формотворення генетичного алгоритму немає.

Усі види мистецтва спровокували утворення певного антисвіту, іншого буття в просторі можливого формотворчого проекту. Адже вже не виникає інших видів мистецтв, виникають лише артефакти, арт-практики, їх симбіоз. Те, що відбувалось на початку ХХ століття, можна визначити як синтез мистецтв. Зараз відбувається синтез арт-практик. Синтез арт-практик, в свою чергу, визначається як системогенез, а системогенез визначається як поліреальність яка характеризує систему в контексті різних означуваних. Це синтез спонукальних, продукуючих можливостей експресивних та конструктивних видів мистецтв. Музою цієї образної конструкції є архітектура, яку потрібно розуміти в родовому конструктивно-проектному значенні.

О. Габричевський визначав архітектуру так: «1. Архітектура (від грецького *architecton* – головний будівник) – зодчество в широкому змісті цього слова, яке означає всі види будівництва як цілеспрямованої діяльності живих сутностей. Так, наприклад, можна говорити не лише про архітектуру людини, а й про архітектуру тварин, про архітектуру світобудови. Лише у вузькому розумінні архітектура означає особливий вид просторових мистецтв, де створюється будова, яка є не лише корисною річчю, але й об'єктом споглядання як художній твір, як наявна художня єдність просторових відношень; 2. Особливу естетичну категорію (частіше архітектоніка, архітектонічність), що виражає природу естетичного об'єкта, структуру як конструкцію, як результат, або подобу розумної цілеспрямованість побудови» [3, 426].

Коли ми починаємо вбачати цей весь простір, то, звичайно, він свідчить про те що, той пантеон муз, який здійснився у ХХ столітті, доповнюється новими видами мистецтв. Так, з'явилося фото, адже чи доповнює воно пантеон муз традиційних зображувальних мистецтв? І так, і ні. Чисто технологічно – доповнює, паннатуралізм фото швидко долає межі натуралізму культурних кодів доби, переходить на вищі рівні символізму, які сьогодні зображувальне мистецтво навіть не може досягнути. Тобто фото випереджує всі інші зображувальні практики. Якщо взяти кінематограф, то він поєднує в собі динаміку, експресивні, театральні екзерсиси і водночас фото. Адже фотодискурс в кіно стає своєрідним пам'ятником, скульптурою, монументом. Згадайте фільм «Броненосець Потьомкін» С. Ейзенштейна, де кожен кадр – це монументальний завершений простір, конструктивне мистецтво.

Наукова новизна. Вперше визначені просторові (гетеротопія) та часові (гетерохронія) константи формування систем культури, які презентовані на основі теорії диспозитиву М. Фуко та теорії функціональної системи П. Анохіна. Ці ознаки культуротворчості допомагають реконструювати просторово-часові відносини в культурі як хронотоп у його функціонально-естетичному визначенні.

Висновки. Проектний потенціал митця є фактором системогенезу арт-практик культур, що допомагає осмислити цілісність культури як існуючу, бажану,

майбутню, втрачену гармонію. Так, віртуальна реальність спілкування з істотами, що не мають смертної форми існування, перетворює реципієнта на певного «займенника» буття людини. Міфологізація натурпродукту відео доходить до того, що буквально замінює реальність, адже потребує адекватної натуральної рецепції, натуралізації емоцій в екранному просторі.

Дратує також брутальне поглинання архітектурних творів графоманією реклами, брутального політичного дискурсу. Синтез книжкової продукції і візуальної, вербальної інформації вражає графоманією візуальної агресії. Отже, ми дійшли до достатньо категоричного і більш однозначного висновку: системогенез арт-практик є поліфункціональною реальністю культуротворення, яке свідчить про те, що система в культурі завжди виникає як полісистемне ціле, а кожна практика існує в певному арт-просторі. Консенсус універсального та локального, етичного та естетичного, антропного та теоморфного в культурі здійснює кожна арт-практика на свій страх і ризик. Концептуальність культуротворення презентує диспозитив універсальності і локальності в мистецтві. Це й є запорукою системогенезу арт-практик як формування полісистемної цілісності художньої культури.

Література

1. Бауман З. От паломника к туристу / пер. с англ. *Социологический журнал*. 2003. № 4. С. 19–27.
2. Бычков В. В., Маньковская Н. Б., Иванов В. В. Триалог. Москва : Прогресс-Традиция, 2012. 840 с.
3. Габричевский А. Г. Морфология искусства. Москва : Аграф, 2002. 864 с.
4. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера земли. Москва : ДИ-КАРТ, 1993. 503 с.
5. Добрицына И. А. От постмодернизма к нелинейной архитектуре. Москва : Прогресс-Традиция, 2004. 415 с.
6. Легенький Ю. Г. Культурология изображения : опыт композиционного синтеза. – Киев : ГАЛПУ, 1995. 412 с.
7. Лобас В. Х., Легенький Ю. Г. Українська та зарубіжна культура. Київ : ВІПОЛ, 1997. 272 с.
8. Татаркевич В. Античная эстетика. Москва : Искусство, 1977. 327 с.

References

1. Bauman, Z. (2003). From pilgrim to tourist. *Sotsiologicheskiiy zhurnal*, 4, 19–27 [in Russian].
2. Bychkov, V.V., & Man'kovskaja, N.B., & Ivanov, V.V. (2012). *Dialogue*. Moscow: Progress-Traditsiya [in Russian].
3. Gabrichevskiy, A.G. (2002). *Morphology of art*. Moscow: Agraf [in Russian].
4. Gumilev, L.N. (1993). *Ethnogenesis and biosphere of the earth*. Moscow: DI-KART [in Russian].
5. Dobritsyna, I.A. (2004). *From postmodernism to nonlinear architecture*. Moscow: Progress-Traditsiya [in Russian].
6. Legen'kiy, YU.G. (1995). *Culturology of the image: experience of composite synthesis*. Kyiv: GALPU [in Russian].
7. Lobas, V.KH. (1997). *Ukrainian and foreign culture*. Kyiv: VIPOL [in Ukraine].
8. Tatarkevich, V. (1977). *Ancient aesthetics*. Moscow: Iskusstvo [in Russian].