

СКУЛЬПТУРА ЯК ЧАСТИНА КУЛЬТУРИ СУСПІЛЬСТВА

Стаття присвячена процесу створення скульптурних творів, образній масштабності художнього мислення як феномену духовного перетворення й умовності. Фантом, ілюзія виступають тут прийомом художньої творчості, способом організації елементів зображення в художнє ціле.

Ключові слова: скульптура, художній образ, художня уява, реальність, фантом, ілюзія.

Статья посвящена процессу создания скульптурных произведений, образной масштабности художественного мышления как феномена духовного преображения и условности. Фантом, иллюзия выступают здесь как приём художественного творчества, способ организации элементов изображения в художественное целое.

Ключевые слова: скульптура, художественный образ, художественное воображение, реальность, фантом, иллюзия.

The article is devoted to the process of creating sculptural works that shaped the scale of the phenomenon of creative thinking as a spiritual transformation and conventions. Phantom, an illusion act here as a method of artistic creation, a way of organizing elements of the image in an artistic whole.

Key words: sculpture, artistic image, artistic imagination and reality, a phantom, an illusion.

Швейцарський художник Пауль Клеє висловив думку: «Мистецтво не зображує видиме, але робить його видимим» [3, с. 320]. Скульптори як представники пластичного мистецтва, люди з розширеними межами особистих здібностей і можливостей, відкрили для нас новий світ. Їх твори демонструють неймовірні і неповторні таланти митців зі сприйняттям поза межами п'яти почуттів.

Скульптурою називають пластичний вид образотворчого мистецтва, «твори якого мають об'ємну або рельєфну форму і виконуються способом витісування, виливання, різьблення, ліплення тощо з твердих чи пластичних матеріалів (каменю, металу, дерева, глини і т. ін.)» [12, с. 1145].

Важливим компонентом творчості скульптора є уявлення, яке дає змогу організувати інформацію, що йде зустрічним потоком від творця до його персонажа в цілісний образ. Воно є не тільки засобом побудови художнього образу, а й формою його існування. В уяві скульптора народжується образ його майбутнього твору, який потім реалізується завдяки специфічним образотворчим засобам. Художній образ – специфічна форма відображення дійсності, що являє собою в той же час вираження думок і почуттів автора, конструювання особливих матеріально-духовних предметів, що мають форму, створену мовою мистецтва.

Образ народжується в уяві митця, утілюється в його творі, завдяки цьому переноситься в уяву глядача. У художньому образі – пізнавальне відображення певної об'єктивної реальності, емоційна оцінка свого твору автором, створення нового ідеального об'єкта, який перетворює дійсність. Завдяки діалогічному зверненню митця до глядача, спонукання його художником до співтворчості з метою передачі художньої інформації, тривимірна структура образу стає чотиривимірною [2]. Важливо підкреслити таку особливість художньої образності, як глибока духовність. Таким чином, у процесі художнього відтворення дійсності художній образ є ланкою духовного змісту і матеріальної зовнішньої форми культури. Образ – це абсолютно уявне явище, дещо нереальне, фантом – те, чого не існує. Тлумачний словник так трактує це поняття: фантом – привид, примара, ілюзія, що-небудь нереальне, що існує лише в уяві [12, с. 671]. Ілюзія – оманливе, хибне сприймання дійсності, хибне уявлення про що-небудь; міраж, омана, облуда [12, с. 184]. Реальність – існуюче в об'єктивній дійсності, дійсність [12, с. 882].

Світ художньої творчості і реальний, і нереальний. У своїй реальності він – модель дійсності, що складається з життєвих вражень скульптора, осмислених і пропущених через серце. Водночас

цей світ нереальний, оскільки відрізняється від справжнього буття тим, що є системою образів, у яких єдність думок, почуттів і уявлень виражається в конкретно-чуттєвій формі. Із давніх часів основою, на якій виникло мистецтво первісних людей, було їхнє суспільне життя, боротьба з силами природи. Найдавніше мистецтво тісно перепліталось з релігійними віруваннями й уявленнями, передаючи їх у різноманітних художніх образах. Особливо це стосується магічних дійств, пов'язаних із полюванням. Найпоширенішими серед скульптурних творів тієї доби були зображення тварин на їх кістках, у камені та глині. Численні скульптури знайшли в місцях відправлення культових обрядів, таїнств первісної магії. Знайдені в похованнях фігурки мали культове призначення, так само як і кам'яні антропоморфні стели. У пізньому палеоліті виникли жіночі статуетки, так звані «палеолітичні венери» – примітивні жіночі фігурки, у яких первісний скульптор намагався створити узагальнений образ жінки-матері, символ родючості, охоронниці домашнього вогнища. Найкращими з мистецького боку були трипільські жіночі статуетки, які мали для їх творців величезне значення, були оберегами, амулетами, уособленнями сил природи, предметами поклоніння [6, с. 34].

У духовному і практичному житті давніх єгиптян головну роль відігравала релігія. Вони наділяли божественною силою явища природи, рослин, тварин, птахів. Пантеон богів нараховував майже мільйон [13, с. 17]. Поруч зі священним Небесним Диском у свідомості єгиптян жили Птах, Ра-Амон, Тот, Осіріс, Ісіда з Гором, Нефтида, Сет, Хатхор та багато інших. Народ уявляв одних повністю у вигляді людей чи тварин, інші мали голову тварини і людське тіло, у той же час небесні тіла також вважалися божествами. Більш того, образи богів у скульптурних роботах цього часу могли поєднуватися, брати один в одного атрибути. Провідний релігійний постулат був у тому, що за мінливим видимим світом, за народженням, старінням і смертю існує незмінна сутність, вічне блаженство, якого прагнули всі єгиптяни. Заупокійний обряд посідав у релігії найважливіше місце, а гробниці і храми надали люду можливість ознайомитися зі скульптурними роботами, у яких відбилися особливості вірувань. Єгиптяни ототожнювали фараонів і жерців із богами, вважали їх посередниками між людьми і божествами. Збереглося безліч велетенських статуй фараонів, зображених нарівні з богами, традиційних поховальних масок, монументальних рельєфних композицій. Найкращі архітектори, скульптори і художники країни створювали величні храмові ансамблі. Доречно згадати, наприклад, Карнакський храм із двома рядами сфінксів із головами баранів (баран – символ Амона) перед брамою, головне святилище зі 134 колонами у вигляді розквітлих лотосів, папірусів та рельєфами ритуального або історичного змісту. Там – колосальні монолітні фігури царів, на стінах рельєфи богів і зображення священного скарабея як символу

вічного процесу життя і відродження. Художнє самовираження скульпторів стародавнього світу великою мірою повертається в те середовище, з якого воно свого часу вийшло, – у сферу релігійної культури і релігійної символіки, що охоплювали всі царини життя. Відомий французький мислитель Габріель Тард вважає, що, сповіщаючи про богів або перемоги царів у своїх барельєфах, скульптори не тільки прагнули виразити і зробити зрозумілою особу-прототип, скільки намагалися розкрити себе за допомогою свого твору. Саме таким шляхом вони хотіли викликати в душі глядача благоговіння до царя або обожнювання божества, укріпити мораль і суспільні настрої свого часу для єднання. За висловом Тарда, скульптор намагався «виразити індивідуум заради того, щоб гарантувати людину від страхів знищення для нащадків, щоб дати їй забезпечення в досягненні надприродного блаженства, до якого повернеться все, і щоби, через це сходження всіх в «уявне», служити величній гармонії народу, осілого і щасливого, як і його колоси» [11, с. 24].

Фантомний світ масок відкриває нам велика цивілізація племен майя, яка існувала більше 1 000 років і створила неперевершені зразки мистецтва, у тому числі скульптури. До прикладу, в одному з храмів стародавнього міста майя Паленке серед барельєфів жінок із надзвичайно потворними дітьми на руках є рідкісні маски – носії складної символіки тих часів. Обличчя кожної дитини закрито маскою бога дощу, із дитячих ноженят виповзають змії. У міфології майя змія пов'язана з небом, із небесною водою – дощем. На брилі з міфологічним сюжетом вирізьблено страшну маску – смерть із пустими очима і страшними іклами. Це божество землі, майя вважали його страшним чудовиськом, яке харчується живими істотами, адже все живе йде в землю. На голові страховиська є предмети – символи смерті і життя, зображення «джерела життя» – паростка маїсу у вигляді величезного хреста. Серед символів маски – священний птах Кетцаль, символ води і два щити зі символами бога Сонця. До кінця ще не розгадана складна символіка, проте загальний зміст композиції є традиційним для ранніх землеробних культур. Це аграрна заклиальна символіка: сонце – вода – життя – смерть. Вічний хід життя у природі [9, с. 360-361].

Така символіка смерті і воскресіння добре відома в багатьох давніх цивілізаціях землі. Деякі племена індіанців Південної Америки, наприклад, чиригуано в Болівії, дотепер вирізають із дерева маски, прикрашають їх розписом, у якому є відбитки культових уявлень і соціального життя. Це особливо яскраво помітно в культовій скульптурі, монументальній скульптурі з дерева, поховальних і тотемних стовпах на честь уславлених вождів та їх родів, стилізованих зображеннях людини і тотемних тварин у різьбленні. Із тотемними і шаманськими обрядами пов'язані майстерно виконані маски,

реалістичні і фантастичні, індіанців навахо Північної Америки.

Індіанці Південно-Західної Америки виготовляють яскраво розмальовані і прикрашені п'р'ям дерев'яні фігурки духів «качіна», для обрядів створюють розмальовані дерев'яне головне вбрання і шкіряні маски. Лісові племена ірокезів користуються дерев'яними масками, що зображують духів у вкрай гротескних формах, та масками з кукурудзяної соломи. Народи Африки, особливо Анголи, Сенегалу та інших країн виготовляють ритуальні маски з цілого шматка дерева або з деревинного волокна, тканину з якого натягують на каркас із гілок, а зверху моделюють обличчя зі смоли, яке розписують червоною і білою глиною. Широко відомі страхітливі чорні ритуальні маски гвінейців [8, с. 22].

Художні образи скульптури європейських цивілізацій розкривають не тільки особливості релігійних уявлень і повсякденного життя, але й внутрішній світ особистості. Це твори великих майстрів Стародавньої Греції Фідія, Поліклета, Мирона, Леохара, Скопаса, Лісіппа, Праксителя. Вони людяні й одухотворені, у них поєднання духовної фізичної досконалості. Ці титани володіли здатністю перетворити звичайний камінь в ідеал мужності, краси, грації, величності. Домінуюча характеристика творчості скульпторів того часу – прагнення до втілення багатогранного образу, який охоплює всі сторони людської натури.

Скульптори стародавнього Риму відобразили внутрішній світ людини в жанрі скульптурного портрету – одного з видатних досягнень римського мистецтва. Ці портрети близькі до натури, передають усі особливості людського обличчя, додатково наділяють його рисами старості, кінця життя. Із подальшим розвитком пластичного мистецтва скульптори створюють узагальнені й виразні роботи, такі, наприклад, як портрет Юлія Цезаря з музею Торлонія, у якому глядач виразно читає сильні поривання душі. У період правління імператора Нерона його портрети передають еволюцію образу від обдарованої дитини до безумного і жорстокого монстра. У той час створювалися загадкові римські маски. Чоловічі і жіночі, трагічні і комічні, потворні і прекрасні, вони ховають від глядача істинну сутність. Маски для римлян були знаком переходу від безсмертного до смертного, від небесного до земного, від міфічного до повсякденного. Під масками ховалася глибока різниця між світом ритуальним і звичайним, між фантастичним і простим людським. Ці світи для римлян ще не стали полярними, та їхня рівновага порушена: маскара означала перехід від одного стану до іншого.

Геній доби Відродження Мікеланджело Буонаротті подарував нащадкам неперевершені твори високої одухотвореності. Серед них класична скульптура «Давид», герой Біблії, переможець Голіафа. Мікеланджело вважав, що в кожному камені живе статуя, потрібне тільки вміння прибрати все зайве і явити її світові. У велетенській брилі мармуру скульптор спромігся побачити юнака, насті-

льки мужнього і сильного, що він може наділяти всіх переможною вірою в людей. Скульптор створив могутнє і прекрасне тіло, таке як в античних героїв, і душу чисту і шляхетну. В юному прекрасному обличчі Давида відбиток незламної волі, воно владне і навіть грізне. Мінлива гама почуттів юнака передана автором надзвичайно тонко. Коло ідей і художня мова скульпторів доби Відродження змінювалися, та незмінним залишалося високе мистецтво проникнення у світ думок і почуттів особистості.

У роботі скульптора відбувається своєрідне уявне ототожнення автора з героєм твору, із його внутрішнім станом, вживання в ту ситуацію, у якій діє герой. В уявному світі автор живе за логікою подій, співпереживає своїм персонажам жваво, особистісно, як і в реальному житті. Інколи цей процес проходить несвідомо. В уяві стається роздвоєння свідомості автора, воно втілюється в художній образ. Це друге «я» – своєрідний співрозмовник скульптора, за допомогою якого митець немов би бачить і чує себе збоку. У вчинках, думках герою твору, у передачі фактів його життя автор прагне передати свій внутрішній світ, свої життєві цінності. Завдяки саме цьому виникає художній образ як цілісне, доконане явище [1].

У процесі творення скульптор перебуває в справжній і умовній сферах. Умовна сприймається ним із належною мірою реальності. Художні образи стають для нього не самою реальністю, а її ідеальною реконструкцією, як модель оригінала, як засіб його осмислення. Умовність свого уявного світу скульптор усвідомлює, та він отримує задоволення від втілення смислу художнього образу в конкретно-чуттєву форму. Митець перебуває не тільки в чуттєвому, матеріальному світі, але й у надчуттєвому, надматеріальному, які можуть бути близькими йому через його інтуїцію, особливий стан одержимості. Це робить можливим пізнання глибинних таїнств буття, далеких від повсякденності. Тому реальність, яку творить скульптор, не співвідноситься безпосередньо з емпіричною реальністю. Вона – особливий світ, світ духу з притаманними йому властивостями і законами розвитку.

Духовний світ скульпторів демонструють твори Паризького собору Нотр-Дам де Парі. Особливо розкішно оздоблені скульптурами портали. Лівий портал, присвячений Діві Марії, прикрашає унікальна за виразністю і силою виконання скульптура «Слава Пресвятої Диви». Правий портал присвячено Святій Анні. По центру середнього порталу розташована триповерхова композиція «Страшний суд», над якою стоїть фігура грізного Судді Світу – скульптура Христа в оточенні апостолів. Скульптури всіх порталів поєднані загальним задумом: зобразити всю історію християнства від гріхопадіння до Страшного суду. Зовнішнє оздоблення собору відоме всьому світові, особливу увагу привертають статуї химер. Вони встановлені на верхньому майданчику біля підніжжя веж. Химери, зруйновані часом, були відновлені скульптором Віоле ле Дюком. Це страхітливі фантастичні істоти, волею авторів вони наділені внутрішньою психологією,

вони видаються живими, і це справляє на глядачів надзвичайно сильне враження.

Художня уява скульптора – специфічний спосіб його самореалізації. Завдяки уяві моменти внутрішнього життя митця об'єктивуються, набувають у художньо-образній формі цілісності, завершеності, досконалості в реальному бутті. Створений уявою художній образ стає своєрідним засобом передавання художньої інформації. Скульптор живе не тільки в реальному житті, а й у майбутньому. Його роботи – продовження його власної сутності [5, с. 70]. Він дарує людству такі твори, у яких його сучасники і майбутні покоління знайдуть те, що вони самі відчують або непевно передчувають, про що думають, але не можуть відобразити.

Великий скульптор Огюст Роден вважав, що його твори – це робота думки, яка шукає розуміння світу і робить цей світ зрозумілим [8, с. 312]. Свій монумент «Громадянам Кале», що відзначилися 1347 року під час облоги міста англійцями, француз Роден зобразив із такою силою безпосереднього переживання, яка притаманна тільки очевидцю. У цьому був не тільки дар історичного прозріння, але й спогади про розстріл героїв Паризької Комуни. Для твору скульптор відібрав тільки шість героїв із багатьох десятків, які виникали в уяві. Це величні постаті, які вкарбовуються в пам'ять. Перед нами фігура старого з безсило опущеними незграбними руками, важкою ходою і виразом втоми на обличчі. Фігура людини, що несе ключ. Увесь запас життя вмістився тепер у ці раптово приречені останні години. Чоловік зімкнув уста, учепився в ключ, уся його життєва сила ніби перекипає зсередини. Ще одна людина, що охопила обома руками схилену голову, аби зібратися з думками і ще якусь мить залишитися наодинці з собою. Постає двох братів, один ще озирається назад, а другий рішуче схилив голову, немов підставляє її кату. І ще один персонаж. Він уже йде, та останній раз озирається для прощання, не з городянами, не з приреченими товаришами, а з самим собою. Його права рука підіймається, згинається, висне, долоня неначе розкрита і щось випускає. Це – прощання, і Роден геніально наділив вічним життям цих чоловіків, що пішли на смерть заради інших. Людська сутність Огюста Родена – у найвищій місії його пристрасного і романтичного мистецтва, у показі боротьби і пекельної напруги сил, у найповнішому втіленні пошуків людського розуму.

Художня уява стає не тільки засобом побудови образу, а й формою його існування. Вона допомагає автору «програвати» різні варіанти ситуацій, небайдужих для нього, і переживати всю гаму пов'язаних із ними почуттів. Уява стає посередником між почуттєвими й інтелектуальними рівнями творчості. В акті створення скульптурної роботи вона діє поряд з інтуїцією й спирається як на асоціативне мислення, так і на асоціативну чуттєвість. Глядач підпадає під примусовий вплив образної системи твору, у його силове поле, яке викликає переживання таких життєвих ситуацій, яких він не знав у повсякденному житті [4, с. 68].

Скульптор сприймає інформацію реального буття, але «добудовує» її до цілісного образу, подумки конструює об'єкти, яких немає насправді, проте може бути їхній прообраз і можлива чуттєва вірогідність. Уява митця будує образ навіть не знаючи прототипу, вона користується пам'яттю, почуттям, мисленням автора. Створені ним художні образи подібні до реальних, проте не мають аналогу в дійсності, хоча і відтворюють певною мірою життєві реалії.

Уявою видатного італійського скульптора й архітектора XVII ст. Лоренцо Берніні були створені в Римі три водограї на площі Навона. Центральне місце займає «Водограй чотирьох річок». Важко описати словами враження від побаченого. Посеред величезної площі лежить на землі велетенська приступка, що створює коло, а в ньому – велика чаша, яка уособлює море. У її центрі стоїть висока скеля, яка просвічується з боків, крізь ці прориви з чотирьох сторін відкриваються види на площу. Скеля ніби розщеплена на чотири частини, верхівки яких стикаються і поєднуються. Кожна з них – це одна зі сторін світу. Частини розширюються й утворюють кругі масиви, на них встановлено чотири велетенські біломармурові постаті. Це алегоричні зображення чотирьох відомих у світі річок. Ніл – Африка покриває собі голову плащем до пояса, тим самим показує ту темряву, у якій довго перебувають витoki ріки. Поруч стоїть красуня-пальма. Дунай – Європа милується дивним обеліском, поруч – лев. Ганг – Азія тримає в руці велику гілку як нагадування про його повні води, нижче від нього – кінь. Ла-Плата, що уособлює Америку, має зовнішність мавра, поруч із яким лежать монети, символ багатства земних надр. Під постаменту мавра розмістилося чудовисько-броненосець. Дослідник Л. І. Новикова зазначає: «Відліг уяви митця від реальності сприяє здійсненню нереалізованих можливостей явища, його варіантів у різних, у тому числі неймовірних ситуаціях, доводячи його до досконалості, або, навпаки, до абсурду, і, нарешті, дозволяє створити, вимислити образи, не реалізовані дійсністю, але можливі» [10, с. 72].

Художні образи скульптури – результат художнього осмислення майстром життєвих явищ і відношень, підсумок його творчості. Іноді він має свідому цільову установку відходу від прямого зв'язку з реальністю. Скульптор створює фантом, фантастичний світ, у якому згущує характеристики певних життєвих явищ, виділяє в концентрованому вигляді певні властивості буття, іноді змішує просторово-часові характеристики явищ дійсності. Такий художній образ може здатися абсурдним, проте динаміка його розвитку може бути розгорнута послідовно, схожа на логіку ситуації у повсякденному житті [5, с. 72].

Справжня скульптура не може бути обмежена копіюванням, відбитком, відтворенням дійсності. Її важливий атрибут – це духовне перетворення і символізація, умовність. Вони породжують особливі форми і засоби втілення через перетворення й одухотворення матерії: міф, символ, алегорія,

притча. Культовий образ властителя Всесвіту втілює у неймовірній роботі видатний скульптор Фідій, афінянин, народжений 490 року до н. е. Його статую Зевса називають одним із семи чудес світу. Зевс, що сягав стелі храму, справляв враження надзвичайної величі і сили божества. Особливим був вираз його обличчя: царствено спокійний і, разом із тим, милостивий, доброзичливий, ласкавий. Фідій створив образ божества, яким він жив тоді у свідомості народу. Це ідеальний образ, не взятий із природи, який став утіленням ідеї божества як вищої краси.

Фантом, ілюзія в творчості скульптора – прийом художньої творчості, спосіб організації елементів зображення в художнє ціле, коли в митця виникає необхідність поєднати матеріал загальним змістом, узгодити у свідомості явища загального і часткового. Тут органічними стають певна умовність, деформація зображення в художній реальності твору. Поза ілюзією неможливо висловити у скульптурі загальні поняття, ідею, такі цінності, як час, добро, зло, сенс життя, любов. Роль ілюзорного в скульптурних творах доводить своїми роботами англійський скульптор Генрі Мур. Він глибоко любив пейзажі Англії, вдало використав пейзаж і небо як додаткові виразні елементи. Його унікальний наскрізний прорив форми дозволив дослідити не тільки зовнішні, а й внутрішні поверхні, це збільшило можливість органічно поєднати скульптуру і навколишнє середовище. Завдяки прориву форми Мур значно збільшив скульптурний об'єм, а тим самим – рівень потенційного інтересу до скульптури. Водночас він досяг того, що і пейзаж, і небо присутні не тільки навколо його фігур, але й пронизують їх. Мур створив роботи «Напівлежача

фігура» (1938 р.) і «Лежача фігура» (1939 р.). Свій скульптурний архетип «мати-земля» скульптор пов'язав із землею завдяки простому у своїй геніальності прийому: землю видно крізь фігуру. Мур мав мету: вразити глядача інтенсивним відчуттям унікальності роботи, народженої магією людської руки. Він насолоджувався спогляданням каменю. Скульптор «відкривав» камінь не силою інструменту, а силою проникливого відчуття, вгадування «бажань» самого каменя. Своїми скульптурами Мур вніс в ілюзорний простір міста символ вічної присутності натуральної природи. Недарма дерева, вода, природна кам'яниста земля, що оточують його скульптури, дуже органічно вписані в простір міста.

Розвиток скульптури всіх часів і народів надає сучаснику достатньо прикладів для позитивного розгляду основного питання про скульптуру як реальність чи фантом реальності. Найбільш суттєві його аспекти виявляють певний феномен переплетіння неусвідомлюваного й усвідомлюваного, реального і фантомного, чуттєвого і надчуттєвого, матеріального і надматеріального. Скульптор творить свою автономну реальність, світ духу, відмінний від об'єктивного буття. Ця особлива реальність породжує особливі форми і способи свого втілення через перетворення й одухотворення матерії. Мистецтво скульптури – спосіб вираження і моделювання духовного життя самого митця в його емоційній, інтелектуальній, раціональній, ірраціональній, свідомій і позасвідомій різноманітності. Скульптура постає як мистецтво, що виражає універсальну духовно-творчу сутність людини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Азархин А. В. Духовная жизнь человека и художественно-образные структуры искусства // Искусство: художественная реальность и утопия / [под ред. В. И. Мазепы] / А. В. Азархин. – К. : Наукова думка, 1992. – С. 38–69.
2. Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства : в 2-х т / Н. А. Бердяев. – М., 1997.
3. Большая книга афоризмов / Константин Душенко. – 11-е изд., испр. – М. : ЭКСМО, 2009. – 1056 с.
4. Даренський В. Мистецтво як феномен людинотворення / В. Даренський // Філософська думка. – 2009. – № 6, С. 61–78.
5. Живоглядова І. В. Художня уява як засіб саморозвитку митця / І. В. Живоглядова // Етика, естетика і теорія культури : міжвідомчий науковий збірник. Вип. 36. – Творчість і самореалізація особи. – К. : Либідь, 1992.
6. Історія українського мистецтва : у 6 томах. – Т. 1. Мистецтво найдавніших часів та епохи Київської Русі. – К., 1966.
7. Карагулла Ш. Прорив к творчеству : ваше сверхчувственное восприятие / Ш. Карагулла. – М. : «Сантана», 1992. – 240 с.
8. Краткая художественная энциклопедия. Искусство стран и народов мира. – Т. 2 – М. : Изд-во «Советская энциклопедия», 1965.
9. Низовский А. Ю. Все чудеса света. У истоков мировых религий / А. Ю. Низовский. – М. : Вече, 2002. – 384 с.
10. Новикова Л. И. Эстетика и техника : альтернативная интеграция / Л. И. Новикова. – М., 1976.
11. Тард Г. Сущность искусства / Г. Тард ; [пер. с фр. ; под ред. и предисл. Л. Е. Оболенского]. – Изд. 2-е. – М. : Издательство ЛКИ, 2007. – 120 с.
12. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і головн. ред. В.Т. Бусел]. – К. : Ірпінь : ВТФ «Перун», 2004. – 1440 с.
13. Хааг М. История Египта / Майкл Хааг ; [пер. с англ.]. – М. : АСТ : Астрель, 2009. – XIV. – 255(3) с.

Рецензенти: **Мещанинов О. П.** – д.пед.н., професор;
Лебідь С. Г. – к.пед.н., доцент.

© Макушин Ю. А., 2012

Дата надходження статті до редколегії 24.04.2012 р.

МАКУШИН Юрій Андрійович – доцент кафедри дизайну КНУКіМ, заслужений художник України, член Національної спілки художників України.

Коло наукових інтересів: мистецтво, релігія, філософія.