

## ВИЗУАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВОСПРИЯТИЯ НАТЮРМОРТА. ВИЗУАЛЬНЫЙ КОД ВОСПРИЯТИЯ

УДК 7.017.4:75.049.6

### Хрисанфова Д. В. Визуально-эстетические аспекты восприятия натюрморта. Визуальный код восприятия.

Статья посвящена рассмотрению визуального кода восприятия как приоритетного аспекта формирования «чувственного» натюрморта, который наиболее широко был представлен в Украине на рубеже XX–XXI веков. Отмечены основные теории искусства как базовая основа формирования перцептивно-интуитивного подхода к построению пространства натюрморта. Таким образом, первоначальным типом восприятия является перцептивно-интуитивное прочтение художественного произведения. Цель обычного повседневного восприятия заключается в структурировании чувственного поля. Благодаря мотивации и рецептивному намерению, во время восприятия художественных произведений возникает эстетическая направленность, необходимое условие полноценного восприятия искусства. Основными средствами выражения в художественном произведении становятся: цвет, колорит, фактура, линия. В данном контексте, цвет выступает не в роли окрашивающей субстанции, а является цветоформой. Таким образом перерастая из средства выражения в предмет, форму выражения. Цветовые коды в натюрморте выявляют региональные особенности их использования для решения художественного образа пространства натюрморта. Региональные особенности выражены не только географическими направлениями, но и социально-историческими, включающими традиции разных живописных течений, их истоки и генезис.

**Ключевые слова:** визуально-эстетический, восприятие, натюрморт, колорит, цвет, перцептивно-интуитивный, художественный образ, цветоформа.

**Хрисанфова Д. В. Візуально-естетичні аспекти сприйняття натюрморту. Візуальний код сприйняття.** Статтю присвячено висвітленню візуального коду сприйняття як пріоритетного аспекту формування чуттєвого натюрморту, який найбільш представлений в Україні наприкінці XX — на початку XXI століття. Висвітлені також основні базові теорії мистецтва як основа для формування перцептивно-інтуїтивного підходу до побудови художнього простору натюрморту. Таким чином, сенсорним типом сприйняття є перцептивно-інтуїтивне тлумачення художнього твору. Мета звичайного повсякденного сприйняття полягає в структуруванні чуттєвого поля. Завдяки мотивації та рецептивному наміру під час сприйняття художніх творів, виникає естетична направленість, необхідна вимога повноцінного сприйняття мистецтва. Основними засобами вираження в художньому творі постають: колір, колорит, фактура, лінія. У даному контексті, колір виступає не як фарбуюча субстанція, а являється кольороформою. Таким чином трансформуючись із засобів вираження в предмет, форму вираження. Кольорові коди в натюрморті виявляють регіональні особливості їх застосування для вираження художнього образу простору натюрморту. Регіональні особливості виражені не тільки географічними напрямками, а й соціально-історичними, що включають традиції різних шкіл живопису, їх джерела та генезу.

**Ключові слова:** візуально-естетичний, сприйняття, перцептивно-інтуїтивний, художній образ, натюрморт, колорит, колір, кольороформа.

**Khrisanfova D. Visual-aesthetic aspects of perception of a still life. Visual code of perception.** This article reviews main aspects of the visual-aesthetic perception of an artwork. It is mentioned that initial type of perception is perceptual-intuitive reading of an art object, according to R. Arnheim such perception does not have intellectual educational component. The purpose of usual day-to-day perception lies in structuring the sensuous field. Aesthetic sense consists of perception and cognition, first of all, imagination, emotional experience and evaluation. Because of motivation and receptive intention at the time of perception of

an artwork appears aesthetic direction, the necessary condition for comprehensive understanding of art. Perception is followed by decoding and interpretation. Initial sensory perception is the basis for fundamental theories of art from the Middle Ages to the modern age. Theories of Thomas Aquinas and Saint Bonaventure about the purpose of art as imitation of nature and creation of new impressions, not things or events, illustrate sensory perception of the real world, which does not transform objects of perception. Later theories of art consider more sophisticated sensory perception, giving artistic meaning to it.

Primary methods of expression in artwork appear to be the color, coloring, texture and line. In this context, color is used not as a coloring substance but as a color-form. Thus, transforming from the method of expression into an object, a form of expression. Giving new properties of reading to it. Color saturation defines the mood and philosophical image of an art object.

Color codes in still lifes reveal regional features of their application for creating an artistic image. Regional features are expressed not only by geographical directions but by socio-historical, including traditions of different still life schools, their sources and genesis. In the still lifes of Ukrainian artists sensuous foundations of artwork's content perception prevail, distinctive characteristics are colorfulness and academism, which transformed into individual style. Aesthetics of color and texture gain a transcendent meaning, in which the cultural code is expressed by not only philosophical content but by perceptual-intuitive expression of artistic intention. Along with physiological aspects of color perception, color as an object makes in still life emotional forms that become the foundation of color mystery.

The mystery of an artistic image is individual. In some cases, it is coloring of childhood emotional experiences, in the other coloring of variable emotions (anxiety, delight).

Thus, color and texture content build sensuous environment for visual sensory perception. The depth of initial intuitive perception does not exclude an artistic image. It is considered and created as the event of the sensuous filling compositional space of still life. There is a lack of complicated plot, rich with philosophical reflections and socio-cultural context, in such painting. The purpose of "sensuous" still life is the impression, history, told by recognizable objects, which are located in harmonious color space.

Therefore, the initial intuitive perception of still life is directed towards the emotional side of human nature and its physiological differences in perception of the world through light and color [3]. Such perception is shown in 13–15<sup>th</sup> century works about fine arts [15]. The idea of imitating nature, only as a fact of descriptive action, does not become the priority. Art is represented by two main elements: cognition and creation, which characterize classical doctrine of artistic creativity described by representatives of classical tradition, such as Aristotle, Cicero, Cassiodorus and Isidore of Seville [15]. Art is described as "creative imitation, which requires ingenuity: art merges what was separated and separate what was merged, it creates like nature and follows her creativity" [15: 195]. Thus, the main element of visual-aesthetic perception of still life, as a sensuous intuitive act, is its inner essence. Its qualitative function lies in establishing the aesthetic of worship and spiritualization of nature, where the depiction of physical processes does not occur, but an individual artistic image is created. It consists of motion of light and color fields and characterizes emotional sphere, "awakes all kind of emotions in us, filling our souls with various meanings" [3: 53]. The element of play of light and color becomes an instrument in making "sensuous" still life. Perception of close and familiar objects creates a quiet environment, where the main part is entrusted to the harmony of coloring and mood. "Sensuous" still lifes are well represented in Ukrainian art at the turn of 21<sup>st</sup> century. The main means of expression in "sensuous" still life become color and texture. Color as a certain beginning, element, possessing a special energy.

Therefore, visual-aesthetic aspects of the perception of still life are interrelated with an artistic image of still life, its immanent nature. Reading of still life has multilayered structure, which does not have hierarchical principle and consists of the visual-aesthetical chain of structural concepts of experiencing aesthetical processes of perception and inner image of still life. Consequently, at the first stage of still life reading, the visual perceptive code is perceived; because of it "sensuous" still life, its connection with nature and cultural world, is read. The main quality of "sensuous" still life is color, transforming into color-form. Color-form, along with visual structure (properties of sensory perception), consists of emotional experiences, which transform into an artistic image of still life.

**Keywords:** visual-aesthetic, perception, still life, coloring, color, perceptual-intuitive, artistic image, color-form.

**П**остановка проблемы и ее связь с научными или практическими задачами. В исследованиях по психологии восприятия искусства (Р. Арнхейма [2], Г. В. Ф. Гегеля [4], Иржи Кулка [7]) художественное произведение рассматривается с точки зрения визуального эстетического восприятия: связи физиологического восприятия и мотивации, которые приводят к полноценному восприятию художественного произведения [11]. Собственно, не рассматриваются взаимосвязи создания художественного образа, особенности стилистики внутреннего содержания художественного произведения как единой системы эстетики выращивания живописной картины. Важность данной проблемы состоит в изучении и выявлении связи визуального восприятия натюрмортов, художественной теории и художественного образа, созданного на плоскости картины. Взаимосвязи визуальной эстетики художественного образа натюрморта и имманентной природы творчества являются основными направлениями исследования. В практическом плане изучение визуально-эстетических связей в натюрморте со стилистическими особенностями жанра дает возможность выявить основные этапы развития украинского натюрморта постмодернизма на рубеже XX — XXI веков.

**Актуальность темы.** В целом же, актуальность данной статьи заключается в выявлении взаимосвязей визуально-эстетических аспектов восприятия натюрморта с имманентной природой его создания, и описания стилистических особенностей построения «чувственного» натюрморта.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Исследования психологии визуального и эстетического восприятия художественного произведения имеют системную исследовательскую традицию. Р. Арнхейм подчеркивает, что формирование первоначальных визуальных представлений не требуют логической обработки эмпирической информации [11]. Иржи Кулка исследует последовательное переживание художественного произведения из визуального аспекта в эстетический аспект восприятия [7].

Сочинение об изящных искусствах XI—XV веков описывает реалистический подход «подражания природе» и создание художественного образа вторичного восприятия [15]. Умберто Эко исследует сочинения св. Бонавентуры, Фомы

Аквинского, Аристотеля, Цицерона, в которых художник не создает вещи, а только представления о них [15].

Аспекты первоначального перцептивного восприятия формируют «чувственный натюрморт». Исследования взаимосвязи имманентной структуры натюрморта в контексте визуально-эстетического восприятия не имеет системной основы. Следовательно, многослойность прочтения натюрморта и ее эстетические особенности требуют исследования и систематизации.

**Цель статьи** — показать особенности формирования «чувственного» натюрморта, влияние визуального кода восприятия и выявление взаимосвязей эстетического прочтения пространства натюрморта на стилистику и художественный образ.

**Объект исследования** — «чувственный» натюрморт, его основные стилистические особенности и визуальное восприятие.

**Предмет исследования** — стилистические трансформации и эстетические взаимосвязи в формировании пространства натюрморта.

**Изложение основного материала исследования.** Искусство и его эстетическая сущность являются приоритетными направлениями постижения человеческой природы. Идеология прекрасного волновала человечество с истоков его существования. Восприятие и воспринимаемый часто становились объектами изучения и исследования. Изучение взаимосвязей визуально-эстетического восприятия натюрморта с внутренней структурой художественного произведения, а также определение роли художественного образа и концепции индивидуального качества художника-творца являются основными векторами исследования в данной статье.

Априорность игрового элемента в создании эстетического наслаждения — произведения искусства очевидна, но не бесспорна [14]. Игровой фактор, по мнению Й. Хейзинги, повлиял на рождение искусства, но не является основным приоритетом, так как способность украшать не может являться врожденной функцией и находится на нижнем уровне категории игры [14: 228]. Тем не менее, состязание как один из элементов игры, приносит в искусство дух соперничества. Таким образом, не исключая первичный игровой элемент, мы подходим к визуальному восприятию художественного произведения. Рассуждая о визуальном восприятии Р. Арнхейм [2], Г. В. Ф. Гегель [4] и Иржи Кулка [7], рассматривают несколько основных типов восприятия. Мы остановимся на первоначальном типе восприятия, так как именно интуитивное восприятие характеризует объект исследования — «чувственный» натюрморт. Интуитивное, визуальное восприятие спонтанно и не рационально. Оно включает в себя не только чувственную, физиологическую сторону восприятия, а и подготовленную спонтанность [7]. В которой «созерцатель картины с самого начала как бы соучаствует, включаясь в нее, и художественное произведение существует только для этого устойчивого момента» [4: 199].

Следовательно, изначальное интуитивное восприятие натюрморта направлено к эмоциональной стороне человеческой природы и его физиологических особенностей восприятия мира посредством света и цвета [4]. Такое восприятие раскрывают сочинения об изящных искусствах, созданные XIII–XV веках [15]. Идея подражания природе только как факту описательного действия не становится приоритетной. Искусство представляет два основных элемента: познание и создание, что характеризовало классическую доктрину человеческого делания, описанного представителями классической традиции: Аристотелем, Цицероном, Кассиодором и Исидором Севильским [15]. Искусство описывается как «творческая имитация, требующая изобретательности: искусство соединяет то, что было разделено, и разделяет соединенное, оно производит подобно природе и продолжает ее творчество» [15: 195]. Итак, основным элементом соединения визуально-эстетического восприятия натюрморта как чувственного интуитивного акта является внутренняя сущность «чувственного» натюрморта. Его качественная функция состоит в формировании эстетики поклонения и одухотворении природы, в которой не происходит описание физических процессов, а создается индивидуальный художественный образ. Он состоит из движения цветовых и световых полей и характеризует эмоциональную среду, «пробуждает в нас все чувства, наполняя нашу душу различными жизненными содержаниями» [4: 53].

Элемент игры цвета и света становится инструментом в создании «чувственного» натюрморта. Восприятие близких и знакомых предметов, создает тихую обстановку, в которой основная роль доверена гармонии колорита и настроения.

«Чувственные» натюрморты широко представлены в искусстве Украины на рубеже XX–XXI веков. Основными средствами выражения в «чувственном» натюрморте, становятся цвет и фактура. Цвет как некое первоначало, стихия, обладающая особой энергией [12]. Фактура является не просто поверхностью, а проводником, эмоциональным рельефом экспрессии художника.

В разных регионах Украины, на рубеже XX–XXI веков, художественное поле натюрморта, его цветовая насыщенность имеют свои особенности, выраженные в разных диапазонах восприятия цветонасыщенности и светоносности. Так, в натюрмортах киевского автора Алины Максименко линия, цвет, пятно и фактура становятся основными выразительными средствами. Цвет и колорит являются содержанием, историей, в которой предметы не теряют своего назначения и естественной формы. «Я влюблена в эту жизнь, в эту предметную реальность, которая окружает, утверждает и обволакивает мои страхи прошлого и будущего не бытия», — так художник говорит о своем творчестве, объясняя выбор реалистичной, знакомой и обычной среды, которая благодаря ее творческому методу становится таинственной

и необычной [9]. Галерист Андре Фарро подчеркивает основные направления творчества Максименко, в которых нет ни провокаций, ни нарочитого академизма, ни ностальгии. «Мягкая размеренная интимность» — так по мнению Фарро можно охарактеризовать творческие поиски Алины Максименко. Цвет и фактура в натюрмортах Алины Максименко являются одним целым. Цвет у автора не является средством выражения, он обогащается до содержательной формы восприятия [11]. Цвет обладает тайной, а линия характеризует предметы. В натюрмортах: «Выходной» и «Роза для моей дочери» (Рис. 1, 3), благодаря живой линии, можно уловить неясные очертания предметов. Основной рассказчик, цвет и колорит, глубина и насыщенность которых описывают и создают сюжет натюрморта. Также в натюрмортах Алины Максименко присутствует элемент игры, детского, незавуалированного восприятия. Эстетика тайны, детских приключений, спроецированных на взрослую жизнь, передают натюрмортам художника, элемент недосказанности и непринужденности — «Сиеста», «Время вина» (Рис. 2, 4).

Эстетика цвета и фактуры обретает значение трансцендентное, в котором культурный код выражается посредством не только сюжетно-философского наполнения, а и перцептивно-интуитивного художественного замысла [7]. Еще одним важным аспектом визуально-эстетического восприятия становится цветовой ритм. Неслучайно он прочитывается в натюрмортах Марьяны Абрамовой, представительницы киевской художественной традиции. На первоначальном интуитивном восприятии натюрморта мы видим цветовой строй, общую колористическую среду произведения [11]. Восприятие гармоничных сочетаний — индивидуально и непосредственно [7]. Для Марьяны Абрамовой каждая деталь натюрморта — это часть большой гармоничной среды музыкального произведения, в котором не только предметы, но и фон подчинены общему септакорду, где кульминация, доминанта — это отражение чувств цветом [1]. Культуролог и антрополог Константин Кравченко называет автора адептом цветовой интуиции, а ее натюрморты — реанимацией визуальных символов. [1]. Объектами для своих натюрмортов Абрамова выбирает простые предметы (Рис. 5, 7). Для художника важнее не сложность и замысловатость сюжетной линии композиции натюрморта, а простота выбранных объектов, где основным действующим лицом становится свет, его цветоносная сущность — «Симфония ля-мажор» (Рис. 6). Светоносный цвет включает в себя и форму предметов, и фон, цвет становится дирижером натюрмортного произведения. Роль цвета не только в создании колорита, а, следовательно, общего настроения натюрморта — выращивание гармонии непосредственного восприятия [1]. Искусство музыки цвета, рождение чувств и настроения — «Оранжевое настроение» (Рис. 8). Даже когда предметом искусства становятся обычные



Рис. 2. Алина Максименко «Сiesta», 2005 г.

Рис. 1. Алина Максименко  
«Розы для моей дочери», 2006 г.



Рис. 3. Алина Максименко  
«Выходной», 2006 г.

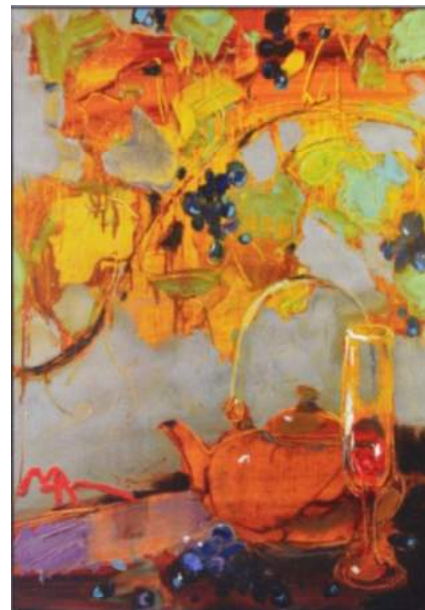


Рис. 4. Алина Максименко  
«Время вина», 2005 г.

ботинки и апельсины. Сочетание алогичных по своей природе предметов придает натюрморту элемент игры.

Цвет как основа композиции и содержания натюрморта являются основными в творчестве харьковских художников Веры Чурсиной и Николая Деркача. В натюрмортах Веры Чурсиной густота цвета, благодаря техническим особенностям акварельной живописи по-сырому, становится основным действующим лицом натюрморта. [10]. Так, в натюрморте «Калина» (Рис. 9) насыщенность красного цвета заполняет практически всю поверхность работы. Калина

не только как объект — (ягода — она и цвет, и фон) — становится трансцендентным явлением. Сущность цвета и света становится для художника большим, чем технические, профессиональные средства для передачи формы и объема предмета в натюрморте. Искусствовед Ольга Денисенко отмечает, что несмотря на простоту мотивов Веры Чурсиной, ее акварели определяют традиции харьковской живописной школы, с присущей автору культурой цветовых отношений, прозрачностью и виртуозностью [10]. В натюрмортах Веры Чурсиной изображены портреты незначительных вещей, таких знакомых и привычных в быту.





Рис. 5. Марьяна Абрамова «Первый снег»



Рис. 6. Марьяна Абрамова «Симфония ля-мажор»



Рис. 7. Марьяна Абрамова «Мартини»



Рис. 8. Марьяна Абрамова «Оранжевое настроение»

Натюрморты Веры Чурсиной создают состояние единения с природой и выявляют культурный код вторичного восприятия — создание чувственного образа действительности, переосмысления настоящего мира, посредством художественных форм выражения — цвета и света.

В натюрмортах Николая Деркача, представителя харьковской живописной школы, предметная среда и объекты срастаются в единое цветовое поле, формируя собой индивидуальный растительный мир. По мнению искусствоведа Ольги Денисенко, натюрморты Николая Деркача объединяют в себе интерьерную камерность и индивидуальность, саморастущие цветы заполняют всю плоскость холста, где фон уже не существует, а является продолжением вибрирующей и пульсирующей субстанции [5]. Для художника характерна экспрессия синтеза природной среды, душевного порыва, плотности красящего слоя и мозаики эмоций (Рис. 11, 12). На первый взгляд, простые сюжетные линии наполняются индивидуальным импрессионизмом, как в работе

«Осенний натюрморт» (Рис. 10), они рассказывают понятные и такие солнечные истории, в которых узнаются любимые предметы. Весь композиционный строй подчинен экспрессивному цветовому движению и фактуре. Элемент коврового построения пространства усиливает впечатление растительной цветочной сказки, созданной художником [5].

Цветовая насыщенность и яркий солнечный колорит характеризуют одесского художника Петра Нагуляка. В его работах не только цвет, но и вкус теплого и солнечного города у моря (Рис. 15). Искусствовед Татьяна Ласкаревская отмечает пленэрность и доступность понимания живописи художника. Отсутствие скрытого смысла и сложного сюжетного построения заменяет теплота и приятное восприятие картин. Художник не дает забыть, что мы часть природы [9]. Несмотря на такую яркую цветовую гамму, можно говорить о гармоничном сочетании не только цветовых отношений, но и использования фактуры и организации композиции пространства





Рис. 9. Вера Чурсина  
«Калина», 2004 г.



Рис. 10. Николай Деркач  
«Осенний натюрморт», 2008 г.



Рис. 11. Николай Деркач «Мои любимые цветы», 2007 г.



Рис. 12. Николай Деркач «Гладиолусы», 2005 г.

натюрморта. В натюрморте «Петушки» (Рис. 14), художник находит интересный силуэт белых петушков на насыщенном красном фоне. Элемент игры рисуночной и цветовой структур определяет общее настроение работы.

Интересные решения цветочных живописных натюрмортов, мы видим у представителей ровенской живописной традиции. Художники Ф. Бобрин и Р. Звягинцев раскрывают в своих натюрмортах суть красоты переменчивой природы, любовь к обычным привычным вещам (Рис. 13, 16).

Композиция движения цветочных полей и цветоформа, определяют практически большую часть натюрмортной среды украинских художников на рубеже XX–XXI веков. Региональные особенности обусловлены не только географическими параметрами (влиянием места написания на колорит, выбор сюжетной линии), а и характерной традицией живописных направлений различных регионов Украины.

**Выводы.** Таким образом, визуально-эстетические аспекты восприятия натюрморта взаимосвязаны с художественным образом натюрморта, его имманентной природой. Прочтение натюрморта имеет многослойную структуру,

которая не имеет иерархичного принципа построения и состоит из визуально-эстетической цепочки структурных понятий переживания эстетических процессов восприятия и внутреннего образа натюрморта. Следовательно, на первом этапе прочтения натюрморта, воспринимается визуальный перцептивный код, благодаря которому воспринимается «чувственный натюрморт» его связь с природой и культурным миром. Основным направлением «чувственного» натюрморта является цвет, трансформирующийся в цветоформу. Цветоформа наряду с визуальной структурой (особенностями сенсорного восприятия) состоит из эмоциональных переживаний, трансформирующихся в художественный образ натюрморта.

**Перспективы дальнейшего изучения** многослойности прочтения натюрморта видятся в выявлении взаимосвязей социально-культурных аспектов и стилистических трансформаций в Украинском натюрморте на рубеже XX–XXI веков посредством сопоставления региональных традиций живописных школ и влияния информационного поля на формирования современного натюрморта.





Рис. 13. Ф. Бобрык «Цветочная мозаика», 2008 г.



Рис. 14. П. Нагуляк «Петушки», 2001 г.

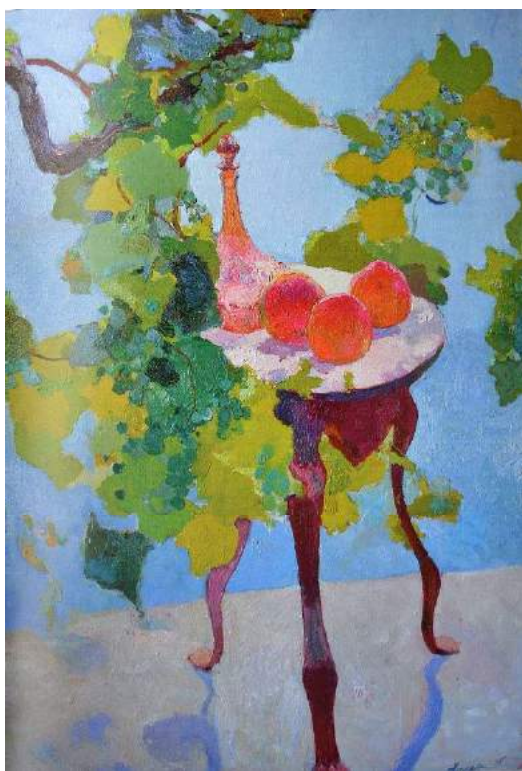


Рис. 16. Р. Звягинцев «Клубника», 2006 г.

Рис. 15. П. Нагуляк  
«Персики и виноград», 2005 г.

#### Литература:

1. Абрамова М. Живопис. Фотографія. / Мар'яна Абрамова. ВХ [студіо], 2005. — 24 с.
2. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства / Р. Арнхейм; [пер. с англ.]. — М.: Прометей, 1994. — 352 с.
3. Від серця до серця. Мистецька акція: Альбом. — Х.: ХДАДМ; Колорит, 2004. — 140 с.:іл.
4. Гегель Г. В. Ф. Эстетика в 4-х томах / Г. В. Ф. Гегель. — М.: Искусство, 1968. — Т. 1. — С. 29–64.; 1971. — Т. 3. — С. 190–241.
5. Деркач М. «A la prima». Живопис: Альбом. / Микола Деркач — Х.: Майдан, 2009. — 68 с.
6. Кандинский В. Точка и линия на плоскости / Василий Кандинский; [пер. с нем. Е. Козиной]. — СПб.: Азбука, Азбука –Аттикус, 2014. — 240 с. — (Азбука – классика).
7. Кулка И. В. Психология искусства / Кулка Иржи Кулка; [пер. с чешск. И. В. Олива]. — Х.: Изд-во Гуманитарный центр, 2014. — 560 с.
8. Леонардо да Винчи. Суждения о науке и искусстве / Леонардо да Винчи; [пер. с ит. А. А. Губера, В. П. Зубова; под ред. А. К. Дживелегова]. — СПб.: Издательский Дом «Азбука — классика», 2008. — 224 с.
9. Образотворче мистецтво — № 1. — 2009. — С. 141–142.
10. Образотворче мистецтво — № 3. — 2004. — С. 94.
11. Очерки эстетики и теории искусства XX века / Отв. ред. Н. А. Хренов, А. С. Мигунов. — М.: Каннон+ РООН Реабилитация, 2013. — 448 с.
12. Сільваані Т. Есе. Тексти. Діалоги / Тіберій Сільваані. — Київ: Huss, 2015. — 204 с.
13. Фома Аквинский. Сумма Теологии / Пер., ред. прим. С. И. Еремеева. — К.: Эльга Мика – центр, 2005. — 575 с.
14. Хейзинга Й. Нотто ludens / Человек играющий / Й. Хейзинга; [пер. с нидерланд. Д. Сильвестрова]. — СПб.: Издательский дом «Азбука классика», 2007. — 384 с.
15. Эко У. Эволюция средневековой эстетики / У. Эко; [пер. с ит. Ю. Ильина; пер. с лат. А. Струковой]. — СПб.: Азбука классика, 2004. — 288 с.: ил.

Рецензент статті: Даниленко В. Я., доктор мистецтвознавства, професор, ректор, Харківська державна академія дизайну і мистецтв