

## **ВИДОВА СПЕЦИФІКА МИСТЕЦТВА: ТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЕМПАТІЇ (НА ПРИКЛАДІ ТРАДИЦІЙНИХ ВИДІВ МИСТЕЦТВА)**

*В статье проанализирована роль эмпатии в родовой специфике искусства (на примере таких его традиционных видов, как поэзия, живопись и музыка). Отмечено, что в искусстве с помощью эмпатии человек очеловечивает себя, идеально утверждает в духовной сфере. Создавая и воспринимая произведения искусства, в процессе эмпатии человек погружается в конденсированную в художественном образе чувственную атмосферу, позволяющую включать предмет художественного восприятия в систему его личных ценностей и ориентиров как реальную составляющую собственного бытия.*

**Ключевые слова:** эмпатия, эмпатийное понимание, чувственность, искусство, творчество, сотворчество.

*В статті проаналізовано роль емпатії у видовій специфіці мистецтва (на прикладі таких його традиційних видів, як поезія, живопис і музика). Відзначено, що в мистецтві за допомогою емпатії людина олюднює себе, ідеально затверджує в духовній сфері. Створюючи та сприймаючи твори мистецтва, у процесі емпатії людина занурюється в сконденсовану в художньому образі почуттєву атмосферу, що дозволяє залучати предмет художнього сприйняття в систему її особистих цінностей і орієнтирів як реальну складову власного буття.*

**Ключові слова:** емпатія, емпатійне розуміння, чуттєвість, мистецтво, творчість, співтворчість.

*The article analyses the role of empathy in species specificity of art (through the example of its traditional forms such as poetry, painting and music) It is noted that in the art by means of empathy the person humanizes oneself and perfectly affirms in the spiritual sphere. Creating and perceiving works of art, during the process of empathy the person immerses in sensual atmosphere condensed in the form of art that allows to include a subject of artistic perception in the system of personal values and benchmarks as a real part of one's being.*

**Keywords:** empathy, empathic understanding, sensuality, art, creativity, co-creation.

**Постановка проблеми.** Серед проблем сучасної естетичної теорії проблема видів мистецтва посіла особливе місце, оскільки далеко не завжди вводилася в контекст цієї теорії або залишалася на узбіччі основних напрямків її розвитку. Певний час означену проблему вважали скоріше мистецтвознавчою, аніж естетичною. Наразі, ті принципи зрушення, що їх зазнало мистецтво на межі XIX–XX ст. і в перші десятиліття минулого століття, переконливо довели їх саме естетичний характер і сприяли становленню міжнаукового підходу, «вибудовуючи» паритет між мистецтвознавством, естетикою й психологією. Одним з важливих завдань теорії є вироблення нового й систематизація існуючого поняттєво-категоріального апарату дослідження проблеми видової специфіки мистецтва. Саме до таких категорій ми й зараховуємо емпатію. Неможливо вивчати окремий вид мистецтва, абстрагуючись

при цьому від ролі особистості творця й реципієнта, а також від процесів, що зумовлюють акти творчості та співтворчості. Це означає, що аналіз емпатії як необхідної умови творчої діяльності є визначальною передумовою дослідження мистецтвознавчої сфери естетики. Аналіз творчої природи емпатії в різних видах мистецтва та їхній синтез взаємопов'язаний із низкою суміжних проблем, зокрема, з проблемами художньої творчості й специфікою творчого процесу.

Про те, що проблема видів мистецтва є суттєвою частиною естетичної теорії, свідчать відповідні праці Платона, Арістотеля, Леонардо да Вінчі, Г. Лессінга, Д. Дідро, Й. Гете, І. Канта, Г. В. Ф. Гегеля, М. Мендельсона, Ш. Баттьо, Ф. Шіллера, Ф. Шеллінга. Творчо-пошуковий характер щодо аналізу проблем мистецтва, його видів, можливого синтезу різних мистецтв і низки питань, дотичних до означеного теоретичного кола, мають дослідження українських естетиків і культурологів. Виокремимо роботи М. Бровка, О. Кодьєвої, Ю. Легенького, О. Оніщенко, Т. Орлової, В. Савченко, О. Сарнавської, К. Станіславського, С. Холодинської та ін.

Відтак, проблема осмислення мистецького виміру перебуває в полі зору сучасної естетичної науки, але її розгляд у контексті емпатії виявляє нові теоретичні аспекти, які поглиблюють і корегують рівень опрацювання проблеми.

**Мета статті.** Серед проблем сучасної естетичної теорії проблема видів мистецтва посіла особливе місце, оскільки далеко не завжди вводилася в контекст цієї теорії або залишалася на узбіччі основних напрямків її розвитку. Певний час означену проблему вважали скоріше мистецтвознавчою, аніж естетичною. Наразі, ті принципові зрушення, що їх зазнало мистецтво на межі XIX–XX ст. і в перші десятиліття минулого століття, переконливо довели їх саме естетичний характер і сприяли становленню міжнаукового підходу, «вибудовуючи» паритет між мистецтвознавством, естетикою й психологією. Одним з важливих завдань теорії є вироблення нового й систематизація існуючого поняттєво-категоріального апарату дослідження проблеми видової специфіки мистецтва. Саме до таких категорій ми й зараховуємо емпатію. **Метою пропонованого дослідження** є проаналізувати мистецький процес в емпатійному вимірі на прикладі традиційних видів мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Сучасний український дослідник Ю. Легенький [8] слушно відзначає, що мистецтво як чуттєвість, як феномен олюднення каменю, глини, феномен людської радості співбуття, феномен набуття вічності, феномен переведення буття в образ, чуттєвого безсмертя людини є не просто життя, а постає як наджиття. Більше за те, ми вважаємо, що саме емпатія і є тим стрижнем, який наділяє мистецтво всіма цими характеристиками, наповнює його духовністю й власне чуттєвістю, дозволяє йому вийти за межі усталеного, реального, створити інше життя, іншу реальність людського буття. Як відзначає М. Бровка, «мистецтво створює моделі, варіанти дійсного, незалежного буття людини у світі. Інакше кажучи, література, театр, музика та інші види мистецтва, апелюючи до реального почуття людини, демонструють можливість реалізації норм і принципів життя, в основі яких лежать начала добра, краси, справедливості тощо» [3, с. 17].

Мистецтво як одна з найважливіших складових культури проявляє себе в різноманітті конкретних видів художньої творчості, кількість і складність яких

неухильно зростає відповідно до вимог часу. Ми згодні з висновками С. Холодинської, що «існування різних видів мистецтв викликане тим, що жодне з них своїми власними засобами не може подати всеосяжну художню картину світу. Таку картину може створити тільки вся художня культура людства в цілому, що складається з окремих видів мистецтва» [12, с. 149].

Вид мистецтва – це реальні форми художньо-творчої діяльності, що різняться, перш за все, способом утілення художнього змісту, специфікою творення художнього образу. Так, наприклад, якщо слово постає вихідним матеріалом для творення художнього образу в літературі, то в музиці художній образ формується через звук, в образотворчому мистецтві – об'ємно-пластичними формами. На нашу думку, багатоманітність видів мистецтва надає можливість естетично освоювати світ у всій його складності й багатстві. Немає головних і другорядних видів мистецтва, кожен з них має свої особливості й переваги, і безумовно кожен із них пронизаний емпатійним виміром. Зважаючи на велику кількість різних видів мистецтва, розглянемо роль емпатії на прикладі кількох традиційних – поезії, живопису, музики.

Оскільки мистецтво слова завжди славилось своєю здатністю впливати на людину, ми можемо констатувати що література, і поезія зокрема, якомога краще підходять для ролі «квінтесенції» наших світовідчужань, нашого пізнання світу й проникнення в його сутність. Услід за І. Кантом хочемо проголосити: поезія «розширює душу тим, що дає уяві свободу й в межах даного поняття обирає з безмежного різноманіття можливих форм ту, що узгоджуються з ним, яка зв'язує зображення поняття з таким багатством думок, адекватним якому не може бути жоден вираз у мові, і, отже, естетично підноситься до ідей. Поезія зміцнює душу, дозволяючи їй відчувати свою вільну, самодіяльну і незалежну від природного призначення здатність розглядати природу як явище і судити про неї за переконаннями, які сама природа не дає в досвіді ні відчуттю, ні розуму...» [6, с. 510].

Проникаючи в «Іншого», по суті «зсередини», за допомогою уяви, фантазії й інших методів, поет прагне передати результати цього процесу вчування в емоційній, ємній (деколи навіть – символічній) формі. Поетові необхідно знайти ті слова, які б «дійшли» до кожного, показавши його «вчування» в секреті буття. Не випадково говорять, що все геніальне – просте, у тому плані, що не треба незрозумілих фраз і словесних хитросплетінь, прориватися через які дуже складно, – важливо знайти прості слова, які зрозуміють усі люди.

Створення поетичних рядків «змушує» людину проникати глибше в істину пізнаваного, аби не «розмазувати» процес осягнення суті, а «квінтесенціювати» (якщо можна так висловитися) цей процес. І саме емпатійне розуміння дозволяє дістатися до істини. А поетичний дар – донести цю істину до інших. Тобто поет повинен і вчуватися в інший суб'єкт, і створити його художній образ, зрозумілий усім, який відкриває, що раніше було приховане в цьому предметі, або, навпаки, розшифрувати неймовірне, таке, що раптом стало очевидним. Проте вже створений твір починає існувати самостійно і, за твердженням Ю. Лотмана, «створює навколо себе поле можливих інтерпретацій, деколи дуже широке» [9, с. 122]. Природно, що інтерпретація твору мистецтва залежить від тих або інших особистісних

характеристик, і кожен твір, залежно від особливостей інтерпретатора, може сприйматися по-різному. «Твори мистецтва наділені лише примарною душею; ми самі, глядачі, вкладаємо в створені художником форми життя та одухотворення, ми черпаємо почуття та пристрасті з власних грудей і переносимо їх на образи мистецтва» [4, с. 77]. Сприймаючи твір мистецтва, ґрунтуючись на емпатії, людина входить у спілкування персонажів, накладаючи на нього свій життєвий досвід, стає його віртуальним учасником, маючи особисту позицію. Вона не є пасивним споглядачем мистецтва, створюючи художній світ (домислюючи, домальовуючи), постає як співавтор твору. Низка власних асоціацій створює плетиво зв'язку з художнім образом, наділяючи його справжньою життєвістю. Прямуючи від форми до змісту, пронизуючи почуттями, сприйняття відтворює художньо-образний проект митця й щоразу – на рівні духовного масштабу глядача, читача, слухача. Цим зумовлена різна повнота його осягнення.

Щодо живопису варто відзначити, що впродовж століть ведеться дискусія, що важливіше – копіювати дійсність, змусивши інших повірити в реальність, що відбувається на полотнах, або ж показати реальні відчуття, життя через своєрідні манери виконання художнього задуму. Емпатією є саме проекція відчуття життя на простір картини. «Уїстлер покидав уночі свій будинок, аби зануритися в настрій нічного пейзажу, перш ніж намагатися намалювати його... Коро говорив: "Після прогулянок я запрошую мого друга Природу провести декілька днів під дахом мого будинку. І як тільки вона являється, я даю волю своїй уяві. З кистю в руках я вступаю в ліс моєї майстерні. Я і насправді чую тут спів птахів і шелест гілок, що колишуться примарним вітром"..."» [7, с. 354].

Майстер у процесі творчого акту здатний подумки перенести себе в реальну ситуацію того об'єкту, у який уживається, і дивитися на цю реальну ситуацію очима суб'єкта-творця. Наприклад, Мікеланджело у створенні образів використовував «процес уживання», який дозволяв йому достовірно змалювати емоційний колорит у картинах. Наведемо один цікавий вислів особистих переживань Мікеланджело: «Якщо правда, що художник, передаючи в камені чий-небудь образ, робить його схожим на себе, то і я свій твір часто роблю таким же блідим і сумним, яким я зроблений нею [природою]. І тоді здається, що я весь час беру моделлю самого себе, тоді як я бажав змалювати її» [2, с. 230].

Художник, як і поет, по-перше, повинен вчуватися у створюваний ним образ, а потім передати своє бачення не лише за допомогою різних кольорових відтінків, композиції й т. д., але й своїх відчуттів, у першу чергу дозволяючи іншим вчуватися в його задум і зрозуміти його. І полотно тоді «оживає» для глядача, він стає немовби обличчям цього твору. Розповідають, що коли Катерина з Сієни побачила в соборі св. Петра в Римі мозаїку Джотто «Навічелла», що символізує позбавлення від нещастя, із зображенням Христа, що витягував Петра з човна, який тоне під час шторму, вона «раптово відчула, як судно перемістилося до неї на плечі, і вона впала на підлогу, придавлена величезною вагою» [14, с. 106]. Вочевидь, справжній сенс цієї історії не в тому, що Катерина зробила з човном, а в тому, які зміни сталися в самій Катерині в результаті її зустрічі з човном. У цьому випадку це є яскравим прикладом

інтродукції, що, як ми зазначали раніше, є одним із механізмів емпатії.

«Копіювання натури» (проти якого протестують символісти, наприклад) має художню цінність, якщо в ньому присутні почуття майстра. Емпатія повинна виявлятися не як якийсь елемент, відірваний від змісту, щоб усі зрозуміли, який його зміст, але бути «вкрапленою» в цей зміст через змальований предмет, що став для художника деяким одкровенням. І тоді емпатійне розуміння знаходить нову «чуттєвість»: «Квітнуть чорні піони, камінь оживає, а жива плоть набуває властивостей каменя, тут миті зупиняються на століття, а ціле життя деколи ущільнюється в згусток, вимірюваний хвилинами, тут крізь життєву мить чутний дзвін весняного вітру, а «радощі» дихають смертю і тлінням. І цей парадоксальний світ не протистоїть реальному – він його виражає» [5, с. 84].

Проте завжди треба пам'ятати, що створення твору мистецтва має на меті створення його для глядача, який, у свою чергу, також повинен намагатися зрозуміти автора. При цьому взаємодія мистецтва й особистості через художній образ – двобічний процес, що є активною взаємодією художнього твору й особистості, деяка цілісна система, у якій повинен бути спосіб прочитання певного образу. Звичайно, тут знову-таки присутній елемент «примусу» (хоч і естетичного), що змушує нас зрозуміти певний образ, а це можливо лише через вчування. «Оскільки художній образ ніколи повністю не збігається з сподіваннями суб'єкта, остільки пізнання завжди набуває форми своєрідної гри: привласнення «чужого» художнього образу і емпатії, «вчування» в нього своїх переживань» [13]. Емпатія виявляється як у здатності художника зануритися в обрану тему, щоб потім висловити її за допомогою тих або інших засобів, так і у взаємодії глядача з твором мистецтва – у вигляді прагнення глядача налаштуватися на задум художника або проникнутися його творчим духом. Іншими словами, аби зрозуміти предмет мистецтва або наділити його сенсом, глядач (як і художник) повинен «оселитися» в процесі емпатійного пізнання. Пабло Пікасо стверджував: «Картина, як жива істота, живе власним життям, і на неї впливають всі зміни нашого щоденного життя. Це природно, оскільки картина живе через того, хто на неї дивиться» [11, с. 307].

Відповідно, спільність двох нероздільних процесів створення та сприйняття художнього образу, тобто процесів творчості й співтворчості, відбувається на підставі емпатії. Створюючи свої сонети, Мікеланджело, наприклад, уподібнював любов зусиллям скульптура звільнити образ живої, прекрасної людини з безформної, мертвої матерії. Тобто, таким чином, він намагався зрозуміти камінь і створити новий художній образ. Жан Франсуа Мілле намагався сприйняти створений образ заново, наділяючи його новою реальністю. Його сприйняття відбилося в наступному одкровенні: «Коли я дивився на мучеників Мантенї, мені здавалося, що стріли св. Себастьяна пронизують мене. Ці майстри – магнетизери; вони володіють надзвичайною могутністю: вони штовхають вас в радіщі та печалі, які опановують ваше тіло. Але коли я побачив малюнок Мікеланджело, що змальовує людину в несвідомому стані, то побачивши розслаблені м'язи, западини і опуклості цього тіла, знесилоного фізичним стражданням, я відчув цілий ряд почуттів: мені здалося, що я, як і він, змучений болем, я жалів його; у мене так само, як у нього боліло все тіло»

[10, с. 225].

Емпатія, як здатність розуміти себе й навколишній світ, співпереживати іншим, здійснює істотний вплив у такому виді мистецтва, як музика, як одній із доріг пізнання світу, усіляких відтінків емоційно-чуттєвих станів людини, її переживань, настроїв, що є одночасно й інструментом пізнання, осмислення й освоєння прекрасного в самій дійсності, краси й глибини людських почуттів, стосунків. Це своєрідний музичний «діалог», який сприяє об'єднанню індивідуальних цінностей різних людей на підставі їх «приведення» до загальнолюдського ціннісного «знаменника» через «розмову» на рівні душі.

Ще Арістотель підкреслював, що найвагомим елементом сприйняття музичних творів і трагедій є надзвичайно сильним переживанням, назване ним катарсисом, завдяки якому люди отримують полегшення й очищуються від своїх афектів, переживаючи при цьому «радість» [1]. Оскільки музичний твір утілює й передає переважно емоційну інформацію, шлях до створення й розуміння його художнього змісту лежить через його переживання, а відповідно й через емпатію.

Створення й розуміння художнього музичного образу можливі лише завдяки емпатії, зокрема, психологічному механізму перенесення узагальненого в інтонаціях змісту музики в особистісний ракурс і його переживання як власних художніх емоцій (почуттів). Будь-який вид музично-творчої діяльності активізує почуття й розум, сприяє музичному, художньому розвитку на рівні переживання-розуміння.

Саме завдяки емпатії музика є мистецтвом спілкування. Вона модель людського спілкування, модель усіх варіантів ставлення людини до навколишньої дійсності. Спілкування з музичними образами збагачує особистість сублімованим емоційним досвідом людства, образами почуттів і станів у їхній динаміці, з їхньою амплітудою, логікою й парадоксами розвитку. Усілякі варіації семи нот стають рівнями розуміння й відображення світу. Ці різноманітні стосунки розкриваються в безлічі інтонацій, а ірраціональна співпричетність до них формує духовне обличчя особистості, особливо її сферу спілкування з іншими людьми.

Таким чином, емпатія в музиці проявляється в здатності до чуттєвого сприйняття музики, співпереживання її образно-емоційного змісту в різноманітності життєвих зв'язків, що відображають багатогранність життєвих реалій, внутрішнього світу людини, – завжди «відчута думка», «усвідомлене почуття», єдність емоційного й раціонального.

Зіставлення емпатійного й музичного розуміння дійсності показує, що вони збігаються в плані «інструментарію», який дозволяє вчуватися в інше, незрозуміле (а інколи й зрозуміле), здавалося б, явище без опори на звичні мовні форми, «увійшовши» в зміст цього явища з іншого боку – із його сутності, долаючи зовнішні бар'єри обмеженості. Усілякі варіації семи нот стають рівнями пізнання й відображення світу.

Щодо питання про співтворчість, то в музиці цей аспект виявляється й через виконавське мистецтво (що дозволяє музикантові бути «всередині» задуму композитора, мовби аналізуючи всі рівні творчого задуму), і через мистецтво сприйняття твору слухачем. І створення твору, і його виконання мають ґрунтуватися

на емпатії, аби слухач мав можливість зрозуміти світ і «прослідкувати» (наскільки це можливо) народження образу зсередини через осягнення його сенсу на музичній «хвилі», і тоді з'являється деяка цілісна емпатійна система, що дозволяє дослідити взаємодію «композитор – художній образ – виконавець – слухач». Ця взаємодія, по суті, є розгортанням взаємопов'язаних етапів творчого процесу емпатійного пізнання.

Важливим є й те, що художник-виконавець усвідомлює себе одночасно цілим і частиною іншого цілого, з яким вступає у взаємодію, він – метаіндивідуальність, він частина світу, і світ – частина його, він відкрита творча самоорганізована система. Лише тоді можлива емпатія. Лише за повного усвідомлення цього «відбувається мистецтво», створюється поетика виконання, задається творча спрямованість інтуїції. Ванда Ландовська, міркуючи про специфіку виконавчого мистецтва, відзначала необхідність злиття з композитором через твір: «Мета полягає в тому, аби досягнути такого злиття з композитором, коли для розуміння його щонайменших намірів, якнайтонших нюансів його думки не треба робити жодних зусиль... Але це можливо лише в тому випадку, якщо «скрупульозні вуха» (вираження св. Августина) знаходяться в настільки безпосередньому контакті з самою суттю, що може спалахнути іскра» [7, с. 393]. Але в той же час В. Ландовська відзначає також і можливість додати щось своє, нове у світ композитора, який уже був ним створений. Талановита піаністка пропонує нам зрозуміти естетику Баха (як щось інше для нас): «Розпитаємо голоси окремо і ніколи не відстоюватимемо один за рахунок іншого – проникнемо в їх душу, вберемо їх єство. Придивимося до їх найдрібніших рухів. Прослідкуємо за їх коливаннями. І тоді, о диво! У відповідь на нашу неослабну любов приходить одкровення – натхнення Баха і таємниця його мелодії розкривається сама собою!» [там само, с. 162]. Увесь творчий процес від початку – моменту створення – і до моменту виконання з'являється як цілісна система вчування-творення й вчування-виконання. Інакше кажучи, музична творчість охоплює різні етапи емпатійного освоєння дійсності: «привласнення» сутності якого-небудь предмету або явища, розкриття його через музичне осмислення й передання цієї сутності іншим людям.

**Висновки.** Відбиваючи діалектику взаємин людини зі світом, образна тканина мистецтва є утворенням надзвичайно складним. Наповнюючи мистецтво почуттями, естетична емпатія постає як можливість відчутти художню дійсність через призму цінностей і смислу. Відтак, мистецтво створює художню дійсність, на підставі емпатії трансформуючи реальність із позицій особистої людської зацікавленості, що виражена складною гамою переживань. Емпатія постає процесом, завдяки якому мистецтво проникає в духовні глибини людини через зовнішні форми буття, наділені енергією людського світовлаштування. Саме завдяки емпатії мистецтво пробуджує в людині власне людське начало, спонукає її до осягнення й перетворення світу, прилучає до процесу звеличення духу особистості й удосконалення внутрішнього світу. Відтак, мистецтво завдяки емпатії є тією гармонійною частиною духовного багатства особистості, яка наповнює її почуттями дійсно людськими: естетичними, інтелектуальними, моральними.

**Література:**

1. *Аристотель*. Поэтика. Об искусстве поэзии / Аристотель. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. – 184 с.
2. *Басин Е. Я.* Искусство и эмпатия / Е. Я. Басин. – М.: БФРГТЗ «СЛОВО», 2010. – 294 с.
3. *Бровко М. М.* Мистецтво: філософсько-культурологічні виміри : монограф. / М. М. Бровко. – Київ : Вид. центр КНЛУ, 2008. – 237 с.
4. *Гроос К.* Введение в эстетику / Карл Гроос. – М.: Книга по Требованию, 2012. – 162 с.
5. *Дмитриева Н. Л.* Диалектическая структура образа / Н. Л. Дмитриева. // Вопросы литературы. – 1966. – № 6. – С. 73–84.
6. *Кант И.* Критика способности суждения. Ч. I. Критика эстетической способности суждения / И. Кант // Кант И. Сочинения: в 6 т / И. Кант. – М.: Мысль, 1966. – Т. 5. – С. 161–514.
7. *Ландовска В. О.* О музыке / Ванда О. Ландовска. – М.: Радуга, 1991. – 437 с.
8. *Легенький Ю.* Эстетика (опыт апофатической дескрипции) / Ю. Легенький. – Киев : КНУКиИ, 2007. – 600 с.
9. *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста [Текст] / Ю. М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1972. – 272 с.
10. Мастера искусства об искусстве: В 7 т. Т IV – М.: Искусство, 1965. – 225 с.
11. Мастера искусства об искусстве: в 7 т. Т. V. Кн. 1 – М.: Искусство, 1965. – 307 с.
12. *Холодинська С. М.* Види мистецтва як об'єкт теоретичного аналізу у XVIII-XIX ст. / С. М. Холодинська. // Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, Культурологія, Соціологія. – 2011. – № 2. – С. 143–150.
13. Эстетическое восприятие. Эстетическое созерцание. [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу : [http://error666.ucoz.ru/publ/ehatika\\_ehstetika/ehatika\\_i\\_ehstetika/ehsteticheskoe\\_vosprijatie\\_ehsteticheskoe\\_sozercanie/5-1-0-40](http://error666.ucoz.ru/publ/ehatika_ehstetika/ehatika_i_ehstetika/ehsteticheskoe_vosprijatie_ehsteticheskoe_sozercanie/5-1-0-40).
14. *Meiss M.* Painting in Florence and Siena after the Black Death / Millard Meiss. – New York : Harper & Row, 1964. – 106 p.

Надійшла до редакції 17.01.2017. Розглянута на редколегії 20.03.2017.

**Рецензенти:**

Доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри прикладної лінгвістики Національного аерокосмічного університету ім. М.Є. Жуковського «ХАІ» Піхтовнікова Л.С.

Доктор філософських наук, професор, декан гуманітарного факультету Національного аерокосмічного університету ім. М.Є. Жуковського «ХАІ» Копилов В.О.