

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ПРОБЛЕМ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ
МИСТЕЦЬКОЇ ПРАКТИКИ
І МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ НАУКИ

МИСТЕЦЬКІ ОБРІЇ

3 (12-13)



КИЇВ
2010

**НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ПРОБЛЕМ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА**

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ
МИСТЕЦЬКОЇ ПРАКТИКИ
І МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ НАУКИ**

МИСТЕЦЬКІ ОБРІЇ '2010

Випуск 3 (12-13)



**КИЇВ
2010**

Редакційна колегія:

А. В. Чебикін, академік, президент Національної академії мистецтв України (НАМ України), народний художник України, професор (*голова редколегії*), **І. Д. Безгін**, академік, віце-президент України, заслужений діяч науки і техніки України, доктор мистецтвознавства, професор (*заст. редколегії*), **Г. І. Веселовська**, доктор мистецтвознавства, професор, **М. О. Гринишина**, доктор мистецтвознавства, **М. М. Дьомін**, член-кореспондент НАМ України, заслужений архітектор України, доктор архітектури, професор, **В. І. Єжов**, почесний член НАМ України, народний архітектор України, доктор архітектури, професор, **Ю. Г. Іллєнко**, академік НАМ України, народний артист України, професор, **О. Ю. Клековкін**, заслужений діяч мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор, **М. О. Лалов**, академік НАМ України, заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор, **А. П. Мардер**, доктор архітектури, професор, **Л. С. Міляєва**, академік НАМ України, заслужений діяч мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор, **З. В. Мойсеєнко**, заслужений архітектор України, доктор архітектури, професор, **Т. Є. Назарова**, академік НАМ України, народний артист України, **Р. Я. Пилипчук**, академік НАМ України, заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор, **А. О. Пучков**, заступник директора ІПСМ НАМ України з наукових питань, кандидат архітектури, доцент, **В. Д. Сидоренко**, академік, віце-президент НАМ України, директор ІПСМ НАМ України, народний художник України, кандидат мистецтвознавства, професор, **О. В. Сіткарьова**, член ІПСМ НАМ України, кандидат архітектури, ст. наук. співроб., **О. В. Сокол**, член-кореспондент НАМ України, заслужений діяч мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор, **О. С. Тимошенко**, академік НАМ України, народний артист України, професор, **О. К. Федорук**, академік НАМ України, заслужений діяч мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор, **В. А. Чепелик**, академік НАМ України, народний художник України, професор, **Г. П. Чміль**, член-кореспондент НАМ України, доктор філософських наук, **Б. С. Черкес**, доктор архітектури, професор, **В. А. Щербак**, заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, доцент (*відповідальний секретар*), **М. І. Яковлев**, академік, головний учений секретар НАМ України, заслужений працівник освіти України, доктор технічних наук (з естетики), професор

Науковий керівник теми і головний науковий редактор **І. Д. Безгін**

Редактор-упорядник, відповідальний за випуск **В. А. Щербак**

Редактори **О. Г. Бросаліна, О. І. Ваврик, Ю. О. Іванченко, Т. В. Коляда**

Редколегія може не поділяти думок авторів

- А 43 Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії '2010. Вип. 3 (12-13) / Ін-т пробл. сучасн. мист-ва НАМ України / Наук. керівник теми і головн. ред. **І. Д. Безгін**. — К.: Музична Україна, 2010. — 480 с.: іл.

Нинішній випуск збірника є науковим звітом за темою «Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки» (керівник теми академік **І. Д. Безгін**), що входить до плану досліджень Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України. Публікуються наукові розвідки, історіографічні матеріали, узагальнюючі статті, присвячені проблемам історії, теорії та сучасного стану образотворчого, музичного, театрального, кінематографічного мистецтв. Вміщено нариси про науково-творчу діяльність провідних академіків і членів-кореспондентів НАМ України та про видатних діячів художньої культури минулого. Крім того, подається інформація про найважливіші мистецькі події 2010 р. Матеріали збірника тематично продовжують попередні випуски видання «Мистецькі обрії». Розраховано на фахівців у галузі мистецтва і культури, науковців, викладачів навчальних закладів, широке коло прихильників художньої культури та присвяченої їй науки.

Н. Владимірова. Сценографічний вектор сучасного українського театру	
Л. Ковальчук. Театральний костюм — важлива складова художнього образу вистави	

МИСТЕЦТВО КІНО

М. Мащенко. Володар «Золотого лева» і не тільки... ..	
Г. Чміль. Симуляційна природа сучасності: фарс чи повільно діюча отрута свідомості?	
М. Братерська-Дронь. Нова — стара казка (Соціально-філософський аспект кіноказки)	
Р. Ширман. Експеримент: від Біблії до каналу Discovery	
Л. Кульчинська. Особливості жанрових категорій у кіномистецтві	
Н. Котляр. Незалежне кіно Японії, або «Гільдія художнього театру»	
Л. Парталога. Специфіка проявів національного у європейському кінодискурсі	
Н. Заварова. Міф та світ міста в італійському кіно 40–70-х років XX століття	

ДО ІСТОРІЇ, КУЛЬТУРОЛОГІЇ, СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ

Ю. Іванченко. Українське мистецтво кін. XVII — поч. XVIII ст. (Доба правління гетьмана Івана Мазепи)	
Т. Кротова. Принципи стилістичної єдності предметного світу античності	
П. Харченко. Соціокультурні реалії в сучасному мистецтві України	
Л. Смирна. Контемпоральне мистецтво у пошуках власної ідентичності: версія Антона Соломухи	
М. Селівачов. Культурологічні проблеми дизайну як виду художньої діяльності	
С. Бондаренко. Еволюція фототехнологій як інструментарію художніх практик	
О. Школьна. Методологічні засади вивчення українського фарфору і фаянсу кінця XIX — початку XXI ст.	
І. Черкесова. Килим і сучасне середовище людини	
В. Кузьма. Мистецькі музеї Закарпаття часів радянської влади (1945–1991)	

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА

О. Суліменко. Стан і перспективи розвитку мистецької освіти за кордоном ..	
М. Юр. Роль Краківської академії мистецтв у становленні педагогічної системи Михайла Бойчука	
В. Черватюк. Пленерний живопис — невід’ємна складова художньої освіти ..	

Анотація. У статті розглядаються деякі аспекти розвитку української культури кінця XVII — початку XVIII ст. — періоду правління гетьмана Івана Мазепи.

Ключові слова: гетьман, архітектура, малярство, графіка, меценат.

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые аспекты развития украинской культуры конца XVII — начала XVIII в. — периода правления гетмана Ивана Мазепы.

Ключевые слова: гетман, архитектура, живопись, графика, меценат.

Ukrainian art of the late XVII — early XVIII centuries (The age of Ivan Mazepa's rule).

Yuriy Ivanchenko

Annotation. The article deals with some aspects of the development of Ukrainian culture in the late XVII — early XVIII centuries — during the rule of Ukrainian Hetman Ivan Mazepa.

Key words: Hetman, architecture, painting, graphic arts, philanthropist.

Тетяна КРОТОВА

завідувач кафедри

Київського національного університету

культури і мистецтв, кандидат педагогічних наук, доцент

ПРИНЦИПИ СТИЛІСТИЧНОЇ ЄДНОСТІ ПРЕДМЕТНОГО СВІТУ АНТИЧНОСТІ

Розмаїтий предметний світ спрадавен був для людини невід'ємною умовою розвитку та існування. Формуючи та утворюючи життєвий простір за допомогою предметів, людина репрезентувала себе у соціальних відносинах, відповідно, рухливий світ, система предметів, змінюючись на кожному з етапів людської історії за законами функціонального використання та естетичного впливу, характеризує і культуру, епохи.

Походження європейської культури має у своїй основі античні, насамперед грецькі корені, тому закономірності предметної творчості цілком доцільно шукаємо у давньогрецькій спадщині, у досконало відпрацьованих канолах скульптури та архітектури, принципах вазопису, мистецтві драпірування тканиною. Окрім того, матеріал є досконалим для засвоєння принципів стилістичної єдності предметного світу, адже саме тут зародився стиль, який згодом отримає назву «класичний», а відпрацьовані у V та IV ст. до н.е. каноли архітектури, скульптури, пластичних мистецтв, літератури, філософії стануть взірцями для всіх наступних поколінь, століттями впливатимуть на культуру Європи.

Античне мистецтво — (від лат. antiquus — давній) — історичний тип мистецтва. Термін «античний» був уперше застосований у середовищі письменників-гуманістів епохи італійського Відродження для позначення найдавнішої з відомих у той час культур, головним чином давньогрецької і давньоримської [8]. Жоден з видів творчості античному світі не усвідомлювався як окрема, самостійна галузь, розділення на «мале» і «велике» мистецтво не існувало. Саме така система відтворює єдність худож-

виражальних засобів та об'ємну модель предметного світу, в просторі якої знає своє місце будь-які об'єкти матеріальної культури.

Досвід дослідження і осмислення світу речей здійснювався науковцями в зрізах науки: історії, соціології, аксіології, етнографії, семіотики, історії техніки, мистецтва та дизайну. Загальним підходом досліджень у цих галузях є звернення до конкретних об'єктів, зразків. Однак існує нагальна потреба розв'язання проблем пов'язаної з питаннями використання та створення речей, з принципами та умовами їх формування. Саме ці питання були основними для творців матеріальної культури, її реальних складових, численних речей.

У зв'язку з цим постає питання проникнення до більш глибокої сутності матеріальної культури — у закономірності, що спрямовують як процеси створення предметів, так і етапи, через які проходить предмет протягом свого існування. Саме цим закономірностям мають відповідати його зміст та форма і саме їх повинні враховувати елементи предметного середовища.

Метою статті є визначення основних принципів стилістичної єдності предметного світу античності, зокрема розв'язання таких завдань: визначити місце матеріальної культури в системі буття людини античної доби; проаналізувати сутність матеріальної культури, що виражається у співвідношенні практичної та естетичної функцій; виявити характеристики структурної одиниці предметного світу античності — окремого предмета і його ознак (зміст, форма, функція, структура та їх взаємозв'язок; визначити об'єктивні чинники, котрі зумовлюють єдність змісту і форми матеріальних об'єктів предметів, споруд та їх систем, фрагментів предметного середовища.

Осмислення предметної культури здійснювалося стародавніми греками на різних рівнях і в різних аспектах, починаючи з філософських суджень мислителів с античності, до першопочатків матеріального світу, співвідношення у ньому користі і краси, практиків встановити фактори, що визначають зміст і форму речей, різних культур, з'ясувати принципи створення таких об'єктів, вимоги до них тощо.

У порівнянні з мистецтвом Стародавнього Єгипту, де незмінний спосіб життя людей зафіксовано протягом декількох тисячоліть, античне мистецтво стародавніх греків розвивалося дуже швидко: мистецтво класики і архаїки охоплює період бл. 500 років. Призначення місця матеріальної культури як важливої реалії в системі буття людини античної доби передусім слід враховувати розмаїття етнічних культур еллінської культури. Античне мистецтво базувалося на традиціях своєрідного мистецтва жителів островів східного Середземномор'я, давньої минойської, або егейської культури, на досвіді жителів о. Крит у будівництві, створенні настінних розписів, кераміці. Егейське ж мистецтво зазнало подвійного впливу: з одного боку — сформованого набагато раніше мистецтва Єгипту та Месопотамії, а з іншого — мистецтва континентальних «протоеллінів» з центрами у Тиринфі та Мікенах на Пелопоннесі. Також значущим джерелом культури еллінів стало мистецтво дорійців, арійських племен, що нападали в XIII–XII ст. до н. е. на Пелопоннес з півночі, та мистецтво іоніян — давніх жителів материкової Греції, що прийшли, ймовірно, зі Сходу, але під впливом дорійців переправилися на острови та узбережжя Малої Азії.

До об'єктивних факторів, що впливають на характер мистецтва античності, безумовно належить географічне розташування та природно-кліматичні умови Греції. Греція являла собою ряд відокремлених високими гірськими хребтами

лин, у кожній з яких — свої природні умови і неповторний краєвид. У цілому ж лопоннес разом з островами Егейського моря знаходиться між Європою і Азією: головному перехресті, де складалися у той час торговельні шляхи. Відносна свобода, незалежність, необхідний інформаційний обмін створювали унікальний шанс, потужний імпульс для розвитку. Клімат Греції помірно м'який, але гірська кам'яниста місцевість непридатна для землеробства й скотарства. Тому афіняни змушені були перейти від скотарства і землеробства до обробки оливкових плантацій, які могли вижити на кам'янистому ґрунті. Олію обмінювали на скіфське зерно, перевозили його морем у глиняних посудинах, що стимулювало розвиток гончарного ремесла та мореплавства. Для товарообміну потрібні гроші, тому греки навчилися карбувати монету, а щоб захистити флот від піратів — почали виготовляти зброю. Через відсутність дерев'яного будівельного матеріалу використовували камінь, зокрема для створення храмів. Дефіцит природних ресурсів і життєва необхідність визначали аспекти творчості стародавніх греків.

Дослідники звертають увагу на гармонійність грецької природи, що виховувала протягом століть естетичний смак її жителів [6, с. 17]. У стародавнього елліна не було потреби долати природу, здобувати собі життєвий простір, зводити величезні стіни, вежі, піраміди. Сама природа підказувала ідею співрозмірності, гармонії цілого та частини, організації життєвого середовища, космосу. Поняття космосу (грец. *kosmos* — порядок, будова, благо), який, на відміну від хаосу, є прекрасним у прояві цілісності, у впорядкованості частин, було сформульоване грецькими філософами Піфагором, Анаксимандром, Емпедоклом [8].

Мистецтво розумілося у широкому сенсі і позначалося словом *techne* — майстерність, ремесло, уміння [13]. До мистецтва належали математика, медицина, будівництво, ткацтво. Пізніше склалися два види: експресивне і конструктивне мистецтво. Експресивним були танець, музика і поезія, конструктивним — архітектура, скульптура, живопис. Бог сонячного світла Аполлон і музи, що супроводжували його, протегували музиці, танцям, поезії, історії, астрономії, комедії, трагедії. Архітектура і скульптура, пов'язані із зневаженою фізичною працею, вважалися нижчими, «механічними», хоч їм протегували боги Афіна і Гефест. Лише пізніше, у періоді класицизму й академізму, Аполлон став символом гармонії та краси і уособленням «тончених мистецтв»: архітектури, живопису, скульптури [2].

Еллін всією душею зневажав рабство, прийняте у східних народів, і пишався своєю особистою свободою, гідністю мислячої людини. Але разом з цим існувало й дещо ускладнення стосовно образотворчого мистецтва. Вільний еллін міг щиро захоплюватися витворами славнозвісних скульпторів і живописців, які вперше в історії наслідували ставити підписи на своїх творах, але якщо б йому самому запропонували взяти в руки молот, різець або пензель, то він би дуже обурився: вільному громадянину подобалося займатися фізичною працею, адже це заняття рабів.

Існував також інший значущий фактор античної естетики, що ставив образотворче мистецтво нижче інших видів діяльності — воно трактувалося як «наслідування», тобто мимесис (з грец. *mimesis* — відтворення, подібність, відбиток) [17]. Живописець або скульптор, згідно з уявленнями давньогрецьких філософів, є наслідувачем природи, образотворче мистецтво стосується початкової діяльності, є легко відтворюваним.

Істотним чинником, що пояснює сутність матеріального об'єкта античного мистецтва,

цтва, є потужний раціоналізм еллінського мислення. Все, що спочатку викликало див, освоюється логічно, неодмінно має бути раціонально поясненим. Математичне доведення в давніх еллінів підлягало все, навіть найочевидніші речі. Обсяг проблеми вирішувався не емпіричним, а математичним шляхом. Випробування інтуїції людини вивільняло мислення від рабського наслідування, проходження канонам. Це пояснює головний принцип античної естетики і мистецтва — принцип «тілесності», заснований на уявленні про вищу красу як про досконале, живе, матеріальне тіло, до якого й боги у еллінів надіялися таким, як у смертних людей, тілом, тільки ще прекрасним. Відповідно, центром світобудови стародавніх греків була людина, за словами грецького філософа Протагора, була «мірою всіх речей». Ці словосполучення на фронтоні храму в Дельфах, означають місце усього рукотворного в світобудові, головною особливістю ставлять організованість та співрозмірність людини. Головним поняттям мистецтва стає досконалість — внутрішня та зовнішня — калокатія.

Найважливішими характеристиками структурної одиниці предметного світу античності — окремого предмета та його елементів — є форма, образний зміст, функція, структура, вигляд. Взаємозв'язок цих складових в античному предметі — чи то храму, чи предмети умеблювання, чи скульптура, чи деталі архітектури — передбачає єдиний у повноті стилістичної єдності.

Давні елліни завдяки раціоналізму і конкретності свого мислення були майстерними формулюючими в архітектурі та скульптурі щодо ясності конструкції і чіткої форми: ліній, силуетів, співвідношення мас і вивірності пропорцій. Отже, міра, міреність — одна з основних ідей античного мистецтва.

Ще одна властивість еллінського мислення визначається словом «ейдос» (грец. *eidos* — вигляд, зовнішність, краса, властивість, ідея, споглядання). Воно означає єдність, тілесність античного образотворчого мистецтва, яскравість і повноту абстрактної ідеї в зорових образах [8]. Можливо, насамперед цим пояснюється такий сильний і тривалий вплив античного мистецтва на історію європейських художніх стилів.

Ясність і конкретність форми елліни позначали словом «симетрія» (грец. *symmetria* — сумірність), розуміючи її ширше, ніж ми тепер, а саме — як міру згоди, узгодженості частин [13].

Пізніше з'явилося поняття гармонії (грец. *harmonia* — порядок, взаємна злагодженість частин) і способу її досягнення — пондерації (лат. *ponderatio* — зважування, зрівноваження частин) [8].

Ідея раціональності і розміреності античного мистецтва найяскравіше проявилася в архітектурі; симетрії і рівноваги форм — у скульптурі. Те й інше об'єднувало в тропоморфізм, що виявлявся як зображення (наслідування) одухотвореного космічного людського тіла. Саме тому грецька архітектура — скульптурна (зображувальна) скульптура — архітектонічна.

Про давньогрецьку архітектуру ми можемо скласти думку з руїн храмів. Давньогрецький храм — це житло бога, всередині якого знаходилась його статуя. В основній планувальній структурі храму був житловий будинок — мегарон. Грецьке слово «паос» (*paos* — нава) означає одночасно «храм» і «житло» [7].

Зовнішній образ архітектури античного храму мав перевагу над внутрішнім простором, утвореним масивними стінами без вікон. Грецька релігія не знала к

тивного богослужіння всередині храму, відповідно й архітектура була байдужо внутрішнього простору. Залежно від розташування колон храми поділялись на типи: ант, периптер, простиль, амфіпростиль, диптер, моноптер. Вищим досягненням еллінського мистецтва є динамічна, мальовнича композиція афінського Акрополі на основі її — чергування окремих картин, фіксованих точок зору, зорових проекцій просторову площину, що говорить про сприйняття і відтворення архітектурної форми об'єму скульптурним методом — поза простором і часом.

Ретельно прорахована єдність образно-естетичної, будівельно-конструктивної, функціонально-утилітарної складових архітектурних споруд втілювалася в цілісній архітектурній системі — ордері. Стародавнім грекам вдалося створити новий художній образ колони. На відміну від масивних споруд Сходу — зіккуратів, пірамід, а також суцільного лісу папірусоподібних опор єгипетських багатоколонних храмів — грецька колона стоїть вільно, автономно. Звідси й походить її тектонічність (від грец. *tektōn* — будова) — зорова розчленованість опори по вертикалі на окремі частини [8]. Чіткість в античному ордері виражена еллінська антропоморфна ідея: органічність і співзвучність з людиною. Така колона не реально (конструктивно), а зорово (зображально) виражає дію сил будівельної конструкції, асоціюються з силою людини. Ось чому в античному мистецтві цілком природною стала поява опор у вигляді людських постатей — атлантів і каріатид. Тільки стародавнім еллінам вдалося поступово створити образ жіночої постаті — каріатида, що просто і природно увійшла в архітектурну конструкцію і одухотвила її.

Закономірність розчленованості та взаємозв'язку несучих елементів — колон і частин, що їх вона тримає на собі (антаблемент, архітраф, фриз, карниз) в античній архітектурі теоретично обґрунтував у I ст. н. е. давньоримський архітектор Вітрувій [7]. У своєму трактаті «Про архітектуру» він назвав її словом «ордо» (лат. *ordo* — порядок, лад; див. ордер). Вітрувій також сформулював славнозвісну тріаду («триада Вітрувія»): міцність, користь, краса (*firmitas, utilitas, venustas*). Наприкінці V ст. до н. е. виник дорійський, потім іонійський, а наприкінці V — на початку IV ст. до н. е. — коринфський ордери. Давні елліни, однак, вільно комбінували різні ордери, варіювали їх відношення.

Антична класична скульптура — це вища стадія розвитку геометричного стилю, притаманного грекам ще з архаїчних часів. Грецьке мистецтво зросло з геометричного стилю, і за своєю суттю цей стиль ніколи не змінювався [4–6; 10; 14]. Геометричний стиль скульптури, заснований на точному розрахунку та модульності стосовно величин, отримав нормативне втілення в знаменитому «Каноні», теоретичному творі скульптора Поліклета з Аргоса, написаному близько 432 року до н. е., але не збереженому нашого часу. Згідно з правилом Поліклета, в ідеально складеній фігурі розмір голови становить одну восьму зросту, вся висота фігури ділиться за основними анатомічними точками на дві, чотири і вісім рівних частин (метрничний розподіл), а торс разом з головою також відноситься до тазу і ніг, як ноги до торсу чи плечова частина руки до передпліччя і кисті (ритмічні відношення). Таким чином, фігура членується на п'ять, вісім частин, що узгоджується з принципом «золотого перетину», встановленого Піфагором і його учнями, але сформульованим як художнє кредо тільки в епоху Відродження зусиллями Леонардо да Вінчі і Л. Пачьолі.

Свій ідеал Поліклет втілював у статуях Дорифора (близько 440 року до н. е.) та

думена (близько 430 року до н. е.), що дійшли до нас у пізніших повтореннях [9].

Проаналізувавши основні аспекти, що в сукупності складають стилістичну єдність предметного світу античності (архітектура, скульптура), можемо визначити основні принципи, на яких базується предметний світ античної Греції.

Такими принципами є: наочність, реалістичність античного образотворчого мистецтва; раціоналізм і конкретність мислення; відчуття міри, співмірності як основні постулати античного мистецтва; надання внутрішній та зовнішній сутності лише сенсу центру світобудови.

1. Апеллерот В. Г. Великие греческие ваятели IV века. — Ч. 1: Пракситель. — М., 1893.
2. Аполлон: Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура / В. Г. Арсланов, Т. А. Астраханова, А. А. Баталов и др. — М., 1997.
3. Белов Г. Д. Скульптура школы Скопаса в Эрмитаже. — Л.; М., 1964.
4. Белов Г. Д. Пракситель. — Л., 1973.
5. Вальдгауер О. Ф. Лисипп. — Берлин, 1923.
6. Вальдгауер О. Ф. Мирон. — Берлин, 1923.
7. Витрувий. Десять книг об архитектуре / Пер. с лат. Ф. А. Петровского. — М., 1936.
8. Любкер Ф. Иллюстрированный словарь античности. — М., 2005.
9. Недович Д. С. Поликлет. — М.; Л., 1939.
10. Ньюбер С. Н. Фидий. — М., 1941.
11. Павлуцкий Г. Г. Фидий. — К., 1890.
12. Пракситель: Альбом репродукций. — М., 1958.
13. Чернецова Е. М. Мировое искусство: Энциклопедич. словарь. — М., 2005.
14. Чубова А. П. Скопас. — Л.; М., 1959.
15. Кобылина М. М. Аттическая скульптура VII—V до н. э. — М., 1963.
16. Скульптура Древней Эллады: Альбом. — М., 1963.
17. Величайшие гении мирового искусства: Архитектура. Живопись. Скульптура / Ю. Ф. Каторин (ред.). — М., 2006.

Анотація. У статті розглядаються основні принципи стилістичної єдності предметного світу античної Греції на прикладі скульптури, архітектури.

Ключові слова: Антична Греція, скульптура, архітектура, стиль, стильова єдність, предметний світ.

Аннотация. В статье рассмотрены основные принципы стилистического единства предмета античной Греции на примере скульптуры, архитектуры.

Ключевые слова: Античная Греция, скульптура, архитектура, стиль, стилевое единство, предметный мир.

Principles of stylistic unity of the subject world of antiquity

Tet'ana Krotova

Annotation. The article deals with the main principles of stylistic unity of the subject world of antiquity on an example of a sculpture, architecture.

Key words: Antique Greece, sculpture, architecture, style, style unity, subject world.