



№ 32 (2022) С. 125–130

National Academy of Fine Arts and Architecture Collection of Scholarly Works «Ukrainian Academy of Art»

ISSN 2411–3034

Website: <http://naoma-science.kiev.ua/>

УДК 7.041(100)

ORCID ID: 0000-0002-7644-1078

DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2022-32-17>**Сергій Сабакарь**

старший викладач кафедри рисунка

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

sergii.sabakar@naoma.edu.ua

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ ЛЮДИНИ В МИСТЕЦТВІ

Анотація. У статті розглянуто проблему формування образу людини в образотворчому мистецтві залежно від чинників історичного часу і його соціальних умов. Простежено в загальних рисах еволюцію образу людини в мистецтві в різні історичні часи з акцентом на взаємозв'язку стилю епохи і зорового образу головного типу епохи. Приділено увагу тому, як відображається у мистецтві, а саме через зображення постаті, бачення ролі людини в суспільстві, а також як культурне середовище формує індивідуальні смислові медіуми.

Сутність взаємодії соціуму та культури, перш за все, полягає у тому, що певний тип соціальних відносин, економічний уклад, політичний режим, соціально-класова структура, релігійні, етнічні та національні стосунки впливають на зміст і форми культурного процесу і, зокрема, на образ мистецтва, який диктує конкретні форми сприйняття та відтворення образу людини. Поза тим існує й зворотний процес: культура, своєю чергою, служить передумовою радикалізації і стабілізації всіх боків суспільного буття й тим самим забезпечує відповідну рівновагу під час переходу його з одного історично-культурного стану в інший.

Ключові слова: образ людини, образотворче мистецтво, соціокультурні чинники.

SOCIO-CULTURAL FACTORS OF HUMAN IMAGE FORMATION IN ART

Sergii Sabakar

Abstract. The article deals with the problem of forming the human image in the fine arts depending on the factors of historical time and its social conditions. The evolution of the human image in art in different historical times is traced in general terms with attention to the relationship between the style of the era and the visual image of the main type of the era. Attention is paid to how art reflects, namely through the image of the figure, the vision of the role of man in society, as well as how the cultural environment forms individual semantic media.

The essence of the interaction of society and culture, first of all, is that a certain type of social relations, economic system, political regime, social class structure, religious, ethnic and national relations affect the content and forms of the cultural process and, in particular, the image of art, which dictates specific forms of perception and reproduction of the human image. At the same time, there is a reverse process: culture, in turn, serves as a prerequisite for the radicalization and stabilization of all aspects of social life and thereby ensures the appropriate balance in its transition from one historical and cultural state to another.

Therefore, in order to explain the artistic understanding of the era and its leading image of the "hero of the time" in art, it is necessary to consider the influence of social and cultural phenomena on the artist and its reverse influence on the viewer and the social environment as a whole.

In fact, a characteristic feature of the modern concept of the acceptability of the human figure is the diversity of views, which come from the existence of a large number of movements, methods of artistic work, expanded tools. Therefore, when art ceased to be a set of rules, there is no form that is regarded as more correct than another. Hence, in modern conditions all existing types of human image can be recognized in aesthetic terms.

Key words: human image, fine arts, socio-cultural factors.

Постановка проблеми. Образ людини в мистецтві – важлива тема для художників-практиків і теоретиків у галузі філософії культури. Формування образу людини певної епохи в образотворчому мистецтві залежить від багатьох чинників і відповідає баченню ролі людини в суспільстві. Трактатування образу людини, зокрема зображення людської постаті у певний історичний час, пояснюється умовами, у яких формуються головні «діючі особи» епохи. На характер зображення людини в мистецтві впливають різні чинники, але деякі з них є стійкими у формуванні візуального обличчя часу.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питаннями взаємодії соціуму та мистецтва займалися представники різних гуманітарних наук, а також практики-художники. Кожна наука підходила до цих питань зі своїх позицій та методів. Філософи розглядали вплив світоглядних парадигм на всі сфери життя, соціологи – взаємозалежність соціально-економічного розвитку та культури, теоретики мистецтва, серед іншого, – зміни у сприйнятті та відтворенні образу людини митцями. Особливо важливим у розумінні цих питань є філософський спадок Платона і Аристотеля, Фоми Аквінського і гуманістів доби Відродження (від Данте та Петрарки до Марсіліо Фічіно і Піко делла Мірандоли), просвітників Д. Дідро, Ж.-Ж. Руссо та німецьких філософів А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, представників ХХ ст. від Зігмунда Фрейда до мислителів сучасності. Цікавий теоретичний спадок для розуміння естетичних поглядів своєї епохи залишили художники – від Леонардо да Вінчі до В. Кандинського та К. Малевича.

Соціологи та культурологи вибудовують концепції на соціокультурному підмурку, пояснюючі динаміку триваючих процесів або впливом соціуму на культуру, або культурною детермінованістю соціальних дій. Соціальна дія, на думку фундатора культурологічного підходу в соціології Макса Вебера, будучи зумовленою певною моделлю реальності, багато в чому є заданою культурним середовищем, яке формує індивідуальні смислові медіуми [1].

Широкий спектр культурологічних та мистецтвознавчих досліджень охоплює коло питань, поставлених у даній статті, щодо змін світоглядних ідей та образу людини в мистецтві залежно від соціокультурного розвитку епохи (праці Макса Вебера та Питирима Сорокіна, Хосе Ортега-і-Гасета та Йогана Гейзінги, Отто Бенеша та Ервіна Панофського та ін. [1; 3; 5; 13]).

З останніх досліджень можна виокремити ідею Жака Рансьєра щодо мислення мистецького відношення до реальності в «режимах мистецтва». Він виділяє в історії три режими ідентифікації мистецтва: етичний, який відповідає давньому часу, коли мистецтво не розпізнається як окрема діяльність, а до образів ставляться питання їх призначення та змісту в них істини; поетичний (або зображальний, чи репрезентативний), головними у якому є міметичний принцип та вироблення норм включеності у поле мистецтва; естетичний, який стверджує своєрідність мистецтва як специфічний режим чуттєвого. Отже, у добу постмодернізму, а за Рансьєром – це ім'я, під яким було розпізнано сутність модернізму, відбувається звільнення мистецтва від будь-якого правила (ієрархії сюжетів, жанрів, мистецьких видів) [12]. Отже, у такій ситуації вже неможливо говорити у категоріях домінантного стилю епохи.

Для нашого дослідження також є цікавою думка Ганса Ульріха Гумбрехта про постромантичного суб'єкта, який сумнівається у своїй центральній позиції у світі [4].

Для статті постає необхідність узагальнення такого великого обсягу напрацювань у цьому напрямі, а саме побудови загальної лінії розвитку образу людини в образотворчому мистецтві, його формування під впливом певних чинників і в певній історичній перспективі.

Мета статті. Простежити еволюцію образу людини в мистецтві в різні історичні часи; показати взаємозв'язок стилю епохи і зорового образу головного типу епохи; узагальнити чинники впливу соціокультурних процесів на характер зображення людини в образотворчому мистецтві в історичній перспективі від давнини до сьогодення. Отже, метою є з'ясування питання, як соціокультурні процеси відображаються у мистецтві, спираючись на мистецькі приклади відображення людини.

Виклад основного матеріалу. Взаємозв'язок соціуму, культури та мистецьких образів не завжди є прямим і явним, він є опосередкованим, і на кожному етапі історії людської цивілізації у цих взаємовідносинах є свої особливості. Проте незаперечним залишається положення про те, що мистецтво як центр культури відтворює її будову, а культура на відміну від суспільства і природи відтворює структуру людської діяльності.

Культура віддзеркалює перебіг суспільних процесів у певних історичних координатах. Проте культурний процес не завжди перебуває

у прямій залежності від даного типу суспільства, він може черпати свою енергію в традиціях культури минулого. Розглядаючи аспекти взаємодії культури та суспільства, звернімо увагу на закономірності впливу суспільних чинників на культуру і, зокрема, на мистецтво як серцевину культури. Серед суспільних чинників, що впливають на становлення культури, можна виділити: спосіб виробництва, політичний режим, соціально-класову структуру, становище індивіда в соціальній групі, яке характеризує міру вияву його індивідуальної свободи або залежності від колективних форм співжиття, ступінь сакралізації свідомості [6; 7]. Рівень культури та рівень свободи людини, що завжди знаходить відображення у тлумаченні людського образу в мистецтві, хоча і залежали від способу виробництва, проте значно більшою мірою визначаються типом державності, політичним режимом. Демократичний суспільний устрій завжди створює сприятливі умови для духовного поступу, розвитку творчих потенцій особистості, орієнтації громадської поведінки в рамках моральних та правових норм (найкращі приклади – образ людини в мистецтві Давньої Греції). Натомість тоталітарний політичний режим паралізує духовне життя, культивує у масових масштабах споживацький егоїзм, політичну інфантильність і правовий нігілізм [9]. (Тоді в мистецтві з'являються образи-фантоми, які лакують дійсність або створюють нові міфи, прикладом чого можуть слугувати образи радянських героїв у середовищі надуманої дійсності.)

На прикладі зображення давньогрецької людини можна побачити, що соціокультурна ситуація тієї епохи несе у собі прагнення правильності, чистоти, архітектонічності та пропорційності форми, пропонуючи більш героїчні, ніж побутові асоціації. Займаючись пошуками краси людського тіла, грецькі митці не переймалися проблемами психологічних переживань, виразності обличчя, адже на них впливала платонівська ідея калокагатії – ідеального поєднання фізичної краси та духовної досконалості. На відміну від естетиків-греків практики-римляни, які опинилися в інших соціальних умовах, зокрема мілітарної імперії, хоча і повторювали зразки грецького мистецтва, проте втратили поетичне натхнення та наївну віру. Римське мистецтво завжди було більш утилітарним та прозаїчним. Статуї богів та імператорів – надмірні та помпезні, скульптурні портрети – конкретно документальні, відверті (у своєму цинізмові або реальному психологізмові).

Соціально-класова структура суспільства визначає певну ієрархію культурних цінностей, сприяє змаганням культурно-мистецьких напрямів, що виражають естетичні вподобання різних соціальних груп. Залежно від характеру соціально-класової структури (динамічна чи статична, ієрархічно-вертикальна чи горизонтальна, замкнута чи відкрита тощо) можна говорити про ступінь «еластичності» людського образу в мистецтві. Тому явно застиглий тип класових відносин у Давньому Єгипті створював одні умови для нав'язування статичних і сталих типів людської особистості, які до того ж несли тавро позачасової вічності. А, наприклад, класові «бродіння» французького суспільства напередодні Великої французької буржуазної революції породжували співіснування образу аристократа-гедоніста стилю рококо, провітницького ідеалу в душі Дідро та Руссо, класицистичного раціонального героя, запозиченого з римської історії, у картинах Ж.-Л. Давида та реальних кухарок і гувернанток із живопису Шардена.

Серед інших соціокультурних чинників, що так чи інакше впливають на смислові доміанти в мистецтві і на характер образу людини зокрема, – релігія та Церква в контексті морального регулятора соціальних відносин, ідеологія суспільства та рівень розвитку науки, філософське осягнення людського життя та існуюча світоглядна парадигма, правова система суспільства, етнонаціональні й навіть кліматичні та географічні показники. Серед конгломерату названих чинників у кожному конкретний історичний період домінують одні чинники, а інші знаходяться у тіні, потім, в іншу історичну епоху, їхні значення і роль можуть мінятися.

Зокрема, занепад античної, римської культури позначений владою теологічних принципів, де мистецтво приділяє велику увагу людині, але трактує її специфічно: гарний митець оспівує не тіло, а дух. Тіло мало сенс лише як символ душі: люди зображаються абстрактно, неприродньо, примітивно. Під витягнутою одежею ледве помітні обриси людини, вона зникає (є лише символіка обличчя та жестів, як, наприклад, у знаменитому тимпані порталу в Отені, Франція).

Звільнення від церковної схоластики та догматики, перехід до гуманістично-життєстверджуючого світогляду, жага пізнання реального світу призводять до появи нового художнього бачення, до світського характеру в зображенні людини, що було пов'язано із соціальним

розвитком суспільства, зокрема виходом на арену громадського життя представників ранньої буржуазії. Тож доба Відродження формувала образ людини, у якому синтезувалися індивідуальні та соціально-типові риси, чому є численні приклади живопису і скульптури. Як бачимо, зміст мистецтва зумовлений також становищем індивіда в суспільстві під кутом зору пріоритету приватного чи колективного. Колективні форми співжиття породжували типові образи людини, яка лякалася індивідності, відокремленості, відірваності від прийнятого укладу життя. Більший індивідуалізм у способі життя, навпаки, сприяв усвідомленню людиною своєї «самості», унікальності, неповторності, значущості. Такі періоди в історії мистецтва породжують інтерес до портретного жанру. Це й спостерігаємо, зокрема, у мистецтві Відродження, коли інтерес до індивідуалізованої людини виростає до такої міри, що вона не боїться неідеальності (подивимося на «Портрет герцога да Монтефельтро» авторства П'єро делла Франческа або «Портрет старого з хлопчиком» Д. Гірландайо).

У XVII ст. у мистецтві виникає барокова драматична фігура, часом потопаюча у розкошах. Відбувається об'єднання принципів стоїцизму (витривалість у боротьбі та культ героїзму) та епікурейства (пристрасті до насолоди). Із цього об'єднання народжувався ідеал гедоністично-героїчної людини, що бачимо у творчості П.-П. Рубенса, А. ван Дейка або українських барокових портретах козацької старшини.

У подоланні позанаціонального класицизму, який переносить свою увагу на піднесено-урочистий емоційний стан особистості та її зв'язок із державою, у новоєвропейській культурі наростає індивідуалізм — оригінальність та суверенність індивіда, які неодмінно мали бути підкріплені незвичним поворотом, самобутнім баченням світу, новизною сприйняття світу й особистості в ньому. У XIX ст. капіталізм отримує повну перевагу, а мистецтво в питаннях зображення людини у цілому ґрунтувалося на осягненні глибин людської індивідуальності. Суспільство як ніколи раніше детермінувало художнього суб'єкта, будь-то митець або глядач, адже з'явився більш особистісний та реалістичний погляд на соціальне середовище та людину в ньому. «Образ людини містить у собі певні прагнення, соціальні, політичні й, безумовно, особистісні уявлення про те, якою людиною має бути, тобто йдеться про певний ціннісний ідеал

людського» [8, с. 123]. Якщо раніше в образі людини несхожість на інших була ознакою незрілості, недорозвиненості, то новий час породив прагнення до індивідуалізованості, конкретної неповторності, що, врешті-решт, у XX ст. породило ідеал краси-потворності, краси як аномалії.

Життя у XX ст. стає різноманітним та контрастним. Історичні розломи, спричинені тоталітарними режимами, війнами й спробами вибороти революціями та повстаннями право на формування життя своїх народів і спільнот, спричинили різноманітні мистецькі реакції. Митець повоєнного часу на відміну від авангардистів початку XX ст. відмовляється стверджувати своїм мистецтвом утопічні всезагальні ідеали, пропонувати цілісні форми, натомість утілює у своїх творах турбулентність часу чи намагається зцілити мистецтвом уражені та розірвані спільноти. Новий час позначився розладом особистості, відходом суб'єкта із центральних позицій, запитування традицій та їхніх цінностей, відмовою слідувати суспільним нормам і подекуди відривом мистецтва від суспільства — обслуговування політичних чи економічних інтересів замовників. Митець почасти абстрагується від дійсності як суб'єкт-творець та приходять до безконтрольного свавілля. Модерні теорії самодостатності зображення переносять акцент на формальні якості. Й хоча деякі теоретики модернізму (К. Грінберг) [10] відмовляють автономному нефігуративному зображенню у відображенні соціально-політичного становища, ми можемо вловити у формальних ознаках творів (вибору кольорів, тону, якості ліній тощо) зв'язок із реальністю.

Відмова від раціональної предметності була покладена і в основу сюрреалізму, який спирався на філософські ідеї волюнтаризму (Шопенгауер, Ніцше) та фрейдизму. Інший напрям XX ст., який різко різниться за своєю світоглядною суттю та художньою формою, — абстракціонізм, який відмовляється не від раціональної предметної реальності (сюрреалізм), а від предметної реальності взагалі та змінює її на безпредметну (найвиразніші приклади — твори В. Кандинського та К. Малевича). В. Кандинський про зв'язок митця та рівень його свободи з епохою зазначив так: «Кожній епосі дана тільки їй притаманна міра художньої свободи, і навіть найбільш творчому генію не дано перескочити кордон цієї свободи» [11].

Дійшовши до крайньої точки межі абстракції, у добу постмодернізму відбувається обертання назад і повернення до предметності. Рансьєр стверджує, що сучасне мистецтво характеризується співприсутністю різноманітних темпоральностей, а вихід за межі мимезису до абстракції не був відмовою від фігуративності [12]. Соціокультурна ситуація наприкінці ХХ ст. пов'язана з такими явищами, як масова культура, деперсоналізація, зведення людської особистості до слідування стилю життя, вибраному медійному образу. Опинившись у ситуації кризи просвітницької світоглядної парадигми, людина розуміє, що ніколи не ставала настільки проблематичною для себе. Розуміння художньої форми набуває морально-етичного фактору, який розуміється на рівні етико-гуманістичної та соціально-етичної свідомості. «Постмодерністська деконструкція є однією зі спроб подолання суперечності між тим, як тіло сприймається культурою, і тим, яким воно є за своєю сутністю» [2, с. 130]. Перетворення організму на соціальний конструкт (продукт соціального маніпулювання) є засобом постмодернізму до денатуралізації людського тіла. Тіло стає емністю для втілення ідей та ідеологій.

Одним із невід'ємних елементів мистецтва є фіктивність, але її роль у старому чи новому (постмодерному) мистецтві значно відрізняється. Нове мистецтво не прагне візуально коректного зображення дійсності, не повторює її. Зовнішнє уподібнення до зображеного не є ствердженням істинності зображуваного. Та й сама істина не є ключовою категорією. Просте задоволення, яке суб'єкт сприйняття отримує від схожості моделі з дійсністю, перстає бути критерієм, який уважався колись естетичним, а набуває характеру прикраси. Із розвитком соціології мистецтва, теорії культури та археологічної науки руйнується міф про мистецтво як джерело творення прекрасного. Завданням стає самовираження митця як особистості, а також митця як представника суспільства.

Розмова про сучасний культурний простір ускладнюється тим, що домінуюча культура в модерному часі ставиться під питання різноманітними культурами певних соціальних (етнічних, релігійних, професійних, гендерних, вікових тощо) груп. Окрім загального вигляду культури того чи іншого суспільства, існує строката мозаїка субкультур, які по-різному взаємодіють. Периферійні субкультури (інноваційні, контркультури) в історії людства

ставали, з одного боку, запереченням попереднього початку, а з іншого — одночасним накопиченням сил для розвитку ще не існуючого, радикальним проривом у світ нових духовних параметрів і культурних настанов.

Якщо у соціокультурних межах розглядати цілі покоління художників конкретного періоду з їхнім почерком у мистецтві, то можна було окреслити загальне обличчя епохи. Натомість у добу модерності за розмаїття напрямів легше говорити про манеру окремого митця.

Суспільна структура визначає місце митця в суспільстві. Зі зміною суспільної структури з історичним розвитком митець належить то одному прошарку населення, то іншому. І хоча індивідуальність його манери унікальна (виразність техніки, застосування інструментів як обличчя митця легко прочитується та є невід'ємною частиною авторського твору), вона відображає погляди, уподобання, норми суспільства.

Отже, у модерній культурі кожний представник соціуму окремо змушений формувати свої моделі соціальних подій, використовуючи — у найрізноманітніших поєднаннях — інтерпретаційні схеми, що походять з усіх можливих смислових просторів. Світоглядна раціональність у нову епоху розглядається як панування різноманітністю причинно-наслідкових зв'язків ідеалів, що створило ситуацію пізнавальної та світоглядної невпевненості (образність, метафоричність, асоціативність). Реальність культури — це залежність свідомості індивіда від соціальних структур.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Всебічний зв'язок мистецтва та суспільного життя є незаперечним і має діалектичний характер. Розуміння досконалого, того, що має бути зображене як важливе, завжди залежало від епохи, історико-соціального середовища та релігійних вірувань. Кожні нові умови породжують нове тлумачення естетичних категорій та зміни в зображенні людини.

Сутність взаємодії соціуму та культури, перш за все, полягають у тому, що певний тип соціальних відносин, економічний уклад, політичний режим, соціально-класова структура, релігійні, етнічні та національні стосунки впливають на зміст і форми культурного процесу і, зокрема, на мистецтво, яке диктує конкретні форми сприйняття та відтворення образу людини. Поза тим існує й зворотний процес: культура, своєю чергою, вносить корективи у духовну композицію суспільства, служить передумовою радикалізації і стабілізації

всіх боків суспільного буття й, таким чином, забезпечує відповідну рівновагу під час переходу його з одного історично-культурного стану в інший.

Тож для пояснення художнього розуміння епохи та її провідного образу «героя свого часу» в мистецтві треба розглядати вплив на митця соціальних та культурних явищ і зворотний його вплив на глядача та суспільне середовище у цілому. Так чи інакше, митець стає підвладним тій чи іншій епосі (світоглядом, розумінням буття і значення художніх засобів), виразником її духу. Авторська свобода, зокрема в зображенні людини, відносна; художник детермінований розумінням суспільного середовища, розумінням прекрасного, значимості, доцільності тощо. Інший шлях – шлях альтернативної, чи контркультури, тобто протиставлення свого бачення офіційно прийнятому

у суспільстві. Тоді бачимо варіанти зображення людини несподівані, виправдані волевиявленням самого автора. Зокрема, у сучасну добу постмодернізму намітилася поліваріантність у підходах до зображення людини: безліч суб'єктивних авторських позицій породжує багаточисельні варіації тлумачень і підходів до означеної нами теми.

Фактично характерною особливістю сучасної концепції прийнятності зображення фігури людини є різноманітність поглядів, які виходять з існування великої кількості напрямів, способів мистецької роботи, розширеного інструментарію засобів. Отже, коли мистецтво перестало бути набором правил, не існує форми, яка вважається більш правильною за іншу. Звідси, у сучасних умовах усі існуючі види зображення людини можуть бути визнаними в естетичному плані.

Список використаної літератури

1. Вебер М. Протестантська етика і дух капіталізму / пер. з нім. О. Погорілого. Київ : Основи, 1994. 261 с.
2. Вінкельман Й. Й. Про художній ідеал прекрасного. Київ : Мистецтво, 1990. 307 с.
3. Гейзінга Й. Homo Ludens. Київ : Основи, 1994. 250 с.
4. Гумбрехт Г. У. Розладнаний час / пер. з англ. та нім. І. Івашенко. Харків : Ist Publishing, 2019. 104 с.
5. Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас. *Вибрані твори*. Київ : Основи, 1994. С. 15–139.
6. Рассел Б. Історія західної філософії. Київ : Основи, 1995. 759 с.
7. Сучасна зарубіжна філософія. Течії і напрями : хрестоматія. Київ : Ваклер, 1996. 428 с.
8. Філософія: світ людини. Київ : Либідь, 2003. 432 с.
9. Gay P. Modernism: The Lure of Heresy: From Baudelaire to Beckett and Beyond. W W NORTON & CO, 2010. 610 p.
10. Greenberg C. Avant Garde and Kitsch. *The Partisan Review*: 1939. P. 34–49.
11. Kandinsky W. On the spiritual in art. Ed. Hilla Rebay. New York, 1946. 152 p.
12. Ranciere J. Le partage du sensible. La Fabrique. Paris, 2000. 74 p.
13. Sorokin P. A. Social and Cultural Dynamics. In 4 Vol. New York : American Book Company, 1937–1941.

References

1. Veber, M. (1994). Protestantska etyka i dukh kapitalizmu. [Protestant ethics and the spirit of capitalism.] Per. z nim. O. Pohorilyi. Kyiv : Osnovy. 261. [in Ukrainian].
2. Vinkelman, Y. Y. (1990). Pro khudozhnii ideal prekrasnogo. Kyiv : Mystetstvo. 307. [in Ukrainian].
3. Heizinha, Y. (1994). Homo Ludens. Kyiv : Osnovy. 250. [in Ukrainian].
4. Gumbrekht, H. U. (2019). Rozladnanyi Chas. [Disordered time.]. Per. z anhl. ta nim. I. Ivashchenko. Kharkiv : Ist Publishing. 104. [in Ukrainian].
5. Orteha-i-Haset, Kh. (1994). Bunt mas [The Revolt of the Masses.] // Orteha-i-Haset Kh. "Vybrani tvory". Kyiv : Osnovy. Pp. 15–139. [in Ukrainian].
6. Rassel, B. (1995). Istoriia zakhidnoi filosofii [History of Western philosophy]. Kyiv : Osnovy. 759. [in Ukrainian].
7. Suchasna zarubizhna filosofiiia. Techii i napriamky [Modern foreign philosophy. Currents and directions.]. (1996). Khrestomatiiia. Kyiv : Vakler. 428. [in Ukrainian].
8. Filosofiiia: svit liudyny [Philosophy: the world of man]. (2003). Kyiv : Lybid. 432. [in Ukrainian].
9. Gay, P. (2010). Modernism: The Lure of Heresy: From Baudelaire to Beckett and Beyond. W W NORTON & CO. 610. [in English].
10. Greenberg, Cl. (1939). Avant Garde and Kitsch. In *The Partisan Review*: 34–49. [in English].
11. Kandinsky, W. (1946). On the spiritual in art. Ed. Hilla Rebay. New York. 152. [in English].
12. Ranciere, J. (2000). Le partage du sensible. La Fabrique. Paris. 74. [in French].
13. Sorokin, P. A. (1937–1941). Social and Cultural Dynamics. New York, Vol. 1–4. [in English].

Подано до редакції 01.12.22