

УДК 13

Ольга Васильевна Финслер*канд. филос. наук, доц., доц. каф. философии и экономики
Брестского государственного университета имени А. С. Пушкина***Olga Finsler***Candidate of Philosophy, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Philosophy and Economics
of the Brest State A. S. Pushkin University**e-mail: olfi@bk.ru***ФЕНОМЕН ПАУЗЫ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ:
ГНОСЕОЛОГИЧЕСКИЕ И ТЕМПОРАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ**

Анализируется феномен паузы в изобразительном искусстве на примере живописи и фотографии, рассматриваются его гносеологические и темпоральные аспекты. Внимание акцентируется на переносе временных ритмических характеристик паузы в музыке и театре на изобразительное искусство. Прослеживается корреляция временного фактора в истории живописи и феномена паузы. На конкретных примерах описаны практические способы выражения паузы в изобразительном искусстве и фотографии, проанализированы непосредственные задачи данного феномена в искусстве.

Ключевые слова: искусство, творчество, пауза, философия искусства, гносеология, темпоральность, живопись, фотография.

The Phenomenon of Pause in the Visual Arts: Epistemological and Temporal Aspects

This article analyzes the phenomenon of pause in the visual arts on the example of painting and photography, and also examines its epistemological and temporal aspects. In this study, attention is focused on the transfer of temporary rhythmic characteristics of a pause in music and theater to the visual arts. There is also a correlation between the time factor in the history of painting and the phenomenon of pause. The author pays special attention to practical ways of expressing a pause in fine art and photography using concrete examples, analyzing the immediate tasks of this phenomenon in art.

Key words: art, creativity, pause, philosophy of art, epistemology, temporality, painting, photography.

Введение

Пауза (греч. *остановка, прекращение*) является остановкой или осмысленной тишиной перед новым витком напряженного движения? А может, пауза настолько многомерна, что совмещает в себе большое количество смыслов, стягивая различные фазы движения и остановок в одну точку? Тем самым она обладает невероятным притяжением всех структурных и содержательных элементов произведения искусства, чтобы дать возможность зрителю осуществить смысловой выбор. Есть некая тайна в пустотах, тишине, где, оставшись наедине с собой, мы способны к сопереживанию и сотворчеству, столь необходимым в восприятии искусства. «Пауза как элемент тишины таит в себе множество философских, психологических и эстетических смыслов, в которых заключается истина и цельность жизни» [1, с. 68].

В философии искусства наибольшей популярностью пользуются темы-размышления о категориях формы и содержания, а

художественная драматургия поглощена искусством композиции, действия и рассказа. Однако в любом произведении искусства есть скрытые смыслы – символы, которые непосредственно связаны с феноменом паузы. Пауза является мощным информационным источником, выраженным в основном через символику, т. к. «за каждым молчанием/символом стоит загадка понимания» [1, с. 69]. Таким образом, мы подходим к необходимости рассмотрения гносеологических и темпоральных аспектов феномена паузы в искусстве через символику и категорию времени.

Гносеологические и темпоральные аспекты феномена паузы в изобразительном искусстве

Гносеологический аспект феномена паузы связан прежде всего с проникновением в содержательную структуру произведения искусства и его пониманием. Но зачем говорить о том, что и так понятно? Тишина или отсутствие, молчание – это тоже ком-

муникация. Пауза запускает в воспринимающем человеке вектор самопознания. Воспринимая сюжетную линию произведения искусства (а все сюжеты в истории искусства повторяются в интерпретации), мы должны понимать, что смысл не в самом сюжете, а в его трансляции, в том, как он (сюжет) к нам обращен, какой стороной, ракурсом и ценностью, а также как мы участвуем в его восприятии своим опытом. Здесь важную роль играет мировоззрение автора, зрителя и эпохи, в рамках которой разворачивается данный диалог. Поэтому символы в искусстве, имея личностную интерпретацию творческого субъекта, играют своеобразную роль пауз в художественной культуре. В этом и смысл символа «как образа, идеи, объекта, имеющего собственное содержание и одновременно представляющего в обобщенной, неразвернутой форме некоторое иное содержание» [2, с. 899]. Поэтому паузы, неразрывно связываясь с символами, углубляют процесс познавательной рефлексии и вариативности, которые позволяют в моменты кажущихся «остановок» собирать в фокус многообразие творческого и теоретического опыта.

В театральных и музыкальных паузах благодаря процессуальности данных искусств происходит «доживание» предыдущего чувства или подготовка к предстоящему действию, в музыке пауза является органической частью ритма. А в изобразительном искусстве, в силу его пространственной ограниченности и непосредственной данности всех изображенных объектов на картинной плоскости, мы имеем дело с акцентами визуального характера. Именно эти изобразительные акценты (свет, цвет, силуэты, линии и т. д.) являются определенными символами, которые позволяют зрителю останавливаться на одних участках изображения и осуществлять «движение» в других участках картинной плоскости. Именно эти «остановки» или паузы-символы и задают определенный ритм в изобразительном искусстве. Поскольку ритм – это регулярное закономерное изменение движения, чередование похожих, повторяющихся элементов, мы с уверенностью можем говорить о существовании ритма картины, а значит и паузы в изобразительных видах искусства. Возможно, они не так наглядно представлены, как паузы временных видов искусств, но

тем не менее проследить чередование фаз активности и пассивности за счет дистанции объектов между собой, линейной длительности или прерывности мы прекрасно можем на примере анализа картин известных живописцев. О них речь пойдет ниже.

Возвращаясь к познавательной роли символов в художественном творчестве, нельзя не сказать о том, что символ всегда совмещает в себе авторскую позицию и обобщенное общечеловеческое переживание. Содержательный аспект искусства всегда носит обобщенный характер, ведь все уже создано и придумано до нас, но именно способ демонстрации данного сюжета, через который явно просвечивается авторская позиция, и является уникальным. В этом и смысл символов – доносить общеизвестное знание через призму своего индивидуального видения, расставляя «якоря»-зацепки через соединение известных элементов нестандартным образом. Художники-новаторы своим опытом особенно наглядно показывают значение символов, посредством которых они выводят художественный опыт на другой уровень. Мы замираем перед новым витком творческого развития, и именно в этом заключена радость познания.

Темпоральный аспект паузы представлен через связь прошлого, настоящего и будущего, что указывает на некий временной интервал. Но каким образом данный момент представлен в изобразительном искусстве?

В искусстве человек переживает время не так, как в жизни. В изобразительном искусстве мы имеем концентрацию настоящего времени в замкнутой форме, а в жизни оно постоянно течет и изменяется. Это происходит благодаря активной направленности нашего сознания на динамику жизненных событий и способности человека последовательно удерживать их в памяти. Поэтому в жизни мы больше сталкиваемся с прошлым, либо с будущим. Таким образом, настоящее как разрыв в бесконечной длительности существования, как момент столкновения субъективности с вечностью не всегда поддается осознанию, но именно в искусстве оно предстает отдельно от человека, т. е. как слепок застывшего насыщенного мгновения. И только изобразительным видам искусства характерно стремление «стянуть» время в точку (представить одно-

временность событий в одном акте созерцания) [3, с. 45]. Несмотря на это, в эпоху Античности время как таковое рассматривается только в рамках настоящего, которое существует между несуществующим прошлым и придуманным будущим. Отсюда в приоритете у античных творцов именно момент настоящего без связи с прошлым или будущим. Идеальные статуи богов и богинь, прекрасных атлетов совершенно не ассоциируются у нас с временной составляющей. Они словно выхвачены из реалий динамики жизни с ее старением, младенчеством, возрастными контрастами в иллюзорный идеальный мир творчества.

В эпоху Средневековья время – категория земная, которая отражает краткость человеческого бытия. Главной ценностью является переход в бытие вневременное. «В изобразительных искусствах новое понятие времени находит отклик в ряде своеобразных приемов рассказа и композиции. Основной принцип рассказа в средневековом искусстве заключается в сопоставлении на одной и той же плоскости изображения не одного, а нескольких событий. Зритель вместе с главным героем как бы переходит из одного этапа событий в другой» [3]. Средневековый мастер изображает не концентрированный момент события, как это сделал бы художник Ренессанса, а его временную последовательность. Отсюда ощущение паузы в средневековых изображениях связано с банальной статикой фигур людей и отсутствием динамических линий как таковых. А вневременной фактор средневековых икон подчеркивается благодаря однотонному фону и отсутствием деталей из реального мира, что создает ощущение бесконечности и остановки.

Художественная теория Ренессанса, возвращаясь к античному единству действия, требовала от изобразительного искусства, прежде всего, именно единовременного охвата всего поля зрения. Стремясь к новому единству, художники Ренессанса изобрели множество приемов, незнатных средневековому искусству. Сюда относится прежде всего центральная перспектива – одно из самых мощных средств концентрации впечатления. С изобретением центральной перспективы связаны единство масштаба, созвучие пропорций, завоевание глубины пространства. «Тайная вечера»

Леонардо является классическим образцом симультанной концепции Высокого Ренессанса, соединяющей единство места с единством действия. Однако композиция Леонардо лишена подлинной динамики текучего мгновения. Для художников Высокого Возрождения движение есть не что иное, как смена неподвижных положений. На их картинах изображены не столько сами движения, сколько выхваченные из потока времени остановки, перерывы между движениями. Человек Ренессанса мыслит движение как переход из одного неподвижного состояния в другое [4]. Поэтому смысл паузы в живописи Ренессанса заключается в незаконченности действия, что на самом деле является способом создания движения. В этом заключена диалектика категории движения, включающего в себя покой и развитие. Достаточно вспомнить фрагмент фрески Микеланджело «Сотворение Адама» или работу Джотто «Поцелуй Иуды». Мы видим четко обозначенные границы рук, лиц, которые при кажущемся устремлении на самом деле покоятся.

Во второй половине XVI в. происходит новый перелом в представлениях о времени и пространстве. Если концепцию времени в искусстве Ренессанса можно назвать статической, то концепцию барокко следует квалифицировать как динамическую. Искусство барокко выдвигает впервые проблему темпа движения, скорости времени. Чувства темпа, динамики явления или события могут быть внушены характером композиции, контрастами света и тени, нивелировкой деталей, быстрым сокращением пространства и избытком ракурсов. Большое значение может иметь и содержание изображенных событий или явлений, их характер, эмоциональный тон. Во всех этих направлениях искусство барокко по сравнению с классическим стилем стремится к большей динамике, к разнообразию и ускорению темпов, а значит и феномен паузы в данных произведениях начинает звучать особенно драматично. Имея в виду эпоху барокко, мы говорим о «психологической паузе», которая заставляет зрителя сделать осознанную остановку, опираясь на эмоциональное состояние героев. Тем самым чрезмерно эмоциональный накал барочных изображений нуждается в тишине и осмыслении происходящего на полотне. Именно это

ощущение многомерности времени и отличает искусство барокко от искусства Ренессанса. Так, в картинах Высокого Ренессанса речь всегда идет только об одном событии и о полном единообразии всех составных элементов этого события, а барочная картина часто изображает одновременность нескольких различных событий и переживаний. Особенно яркие примеры дает творчество Тинторетто, Рембрандта, Караваджо. Если мы обратимся к картинам «Возвращение блудного сына», «Ассур, Аман и Эсфирь», то не только увидим, но и проникнемся на уровне переживаний той глубинной тишиной, которая царит между героями. Молчаливые паузы способствуют продолжению действия внешнего в действии внутреннем, что делает переживание времени многомерным и многослойным. И здесь художники не стремятся оставить действие незаконченным за счет застывших поз и силуэтов героев, делая паузы очевидно наглядными. Напротив, они сталкивают фазы движения в едином эмоциональном порыве, встраивая психологические паузы-размышления в динамику сюжетного процесса. Мастерство владения формой силуэта и совершенством передачи тончайших нюансов душевного состояния героев, которые продолжают двигаться внутри при внешней статике или при внутренней экспрессии сохранять внешнюю невозмутимость, – в этом сопоставлении противоположных фаз заключается смысл искусства барокко.

На рубеже XVIII и XIX вв. в изобразительном искусстве происходит раскрытие двух очень важных свойств времени – непрерывности и длительности (в смысле продолжения прошлого в настоящем и будущем). Именно эти свойства времени и стремятся воплотить живопись Ватто. «Он не любит ни чистого профиля, ни прямого фаса; его не удовлетворяют даже более сложные повороты головы в три четверти. В работах Ватто головы изображены в неощущаемых полуповоротах, еле уловимых профилях, которые в повседневной жизни ускользают от сознания даже очень внимательного наблюдателя. В рисунках и картинах Ватто мы воспринимаем не только физическую неуловимость образа, но и столь же сложные и утонченные градации душевных переживаний: вместе с поворотами и наклонами женская голова становится то

надменной, то радостной или взволнованной» [5, с. 78]. В искусстве этого времени словно чувствуется скрытая тревожность и недосказанность, паузы укорачиваются, ритм картин становится неравномерным, происходит потеря симметрии и устойчивости.

Одну из основных тенденций живописи XIX в. можно было бы охарактеризовать как стремление подчинить пространство времени или наделить представление о пространстве свойствами времени. Первые попытки нового понимания времени можно видеть уже у Т. Жерико. С одной стороны, как изображение скорости, как подчеркивание в движении переходящего элемента, одним словом, превращение «настоящего времени» в «теперь» («Скачки в Эпсоме»). «В этом смысле паузы представляют собой концентрат энергии, когда, казалось бы, в застывшем на полотне силуэте заключено невероятное напряжение всех его физических и духовных сил, когда линии, упираясь в кульминационную точку лишь на мгновение, продолжают свое динамичное движение» [5, с. 98]. Другой путь, ведущий к переживанию времени, к его эмоциональному переживанию был избран русской живописью. Возможности этого пути наметил уже Александр Иванов. «Явление Христа народу» не случайно показывает приближение Мессии издали: оно наполнено напряженным чувством ожидания не только в смысле расстояния в пространстве, но еще больше в смысле дистанции во времени [6]. В этом случае мы имеем дело с паузой-предвосхищением, когда ожидаем свершения или развертывания определенного события в своем воображении. Неспешный темп временного развертывания таких художественных полотен располагает к вдумчивому рассмотрению сюжета, а паузы-символы выступают в роли маяков прошлой или будущей событийности.

Наряду с двумя основными течениями в концепции времени, характеризующими эволюцию европейской живописи XIX в., уже с самого начала столетия намечается третье течение, захватывающее господствующее положение. Если первым двум течениям свойствен некий синтез, равновесие пространства и времени, то третье течение характеризуется тенденцией к «поглощению пространства временем» [7]. Самые ранние симптомы этой тенденции встреча-

ются у романтиков начала XIX в., в графике Блейка. Достаточно прислушаться к словам Бергсона или Шпенглера, явно оценивающих значение времени выше значения пространства. Главную ценность времени – внутреннюю динамику, слитное единство – пространство дробит. В области художественной культуры эти тенденции находят отклик в самых разнообразных направлениях. Стоит сказать, что именно в эти годы происходит становление фотографии и кино. Время существует как длительность, но мы бессознательно вводим в него пространство (длительность ассоциируется у нас с протяженностью, а последовательность – с непрерывной линией).

Практическое выражение паузы в живописи и фотографии

В контексте растворения пространства во времени интересно будет рассмотреть практические приемы выражения паузы в современном изобразительном искусстве, начиная со второй половины XX в. Для того, чтобы погрузиться в состояние тишины, остановить поток мыслительного движения, который привык цепляться за внешние детали художественного пространства, в практическом плане существуют следующие способы:

1) простой сюжет без морали и истории, что способствует остановке активного мыслительного процесса, но активированию чувственного восприятия;

2) отсутствие детализации позволяет увести сознание от конкретики реального пространства;

3) использование однородного фона, что приводит к невозможности картины активно разговаривать со зрителем;

4) отсутствие действия и минимализм в использовании цвета, стремление к приглушенным оттенкам, что придает картине больше неподвижности;

5) разрывы линий, незаполненные пространства – все это дает ощущение наивысшего напряжения и ожидания, в чем и заключается смысл паузы;

6) присутствие света, что усиливает эффект нереальности.

Однако значение паузы в изобразительном искусстве можно обозначить в нескольких проявлениях, которые не всегда явно указывают на остановку, а, наоборот,

привлекают внимание напряженностью и динамикой момента. В этих выводах автор статьи опирался на классификацию пауз Барсуковой: пауза как процесс предвосхищения, пауза как процесс размышления, пауза как остановка и концентрат энергии [1].

Паузы могут выступать *в роли предвосхищения* события, что больше характерно для показа динамичных художественных серий. Сегодня в фотографию проникает кинематографический взгляд, и создание художественных фотосерий предполагает драматургическую цельность всех ее эпизодов. Это находит выражение во взаимосвязи всех изобразительных элементов серии посредством предвосхищения последующих эпизодов. Какими художественными средствами это достигается? В первую очередь отдельными деталями, которые во взаимодействии с героями выражают незаконченность мысли и действия, что предполагает процесс развития и завершения представленной истории в последующей серии изображений.

Также паузы могут выступать *в роли размышления/остановки*, что находит наибольший отклик в изобразительном искусстве. Сакральность тишины выражается в однотонности фона, отсутствии деталей, что создает эффект вневременности. Достаточно вспомнить образы икон, или однотонные абстракции художников XX в., или художественные композиции с минимальным количеством героев и деталей в аскетичном окружении. «Христос в пустыне» И. Крамского или «Демон» Врубеля по-своему передают состояние тишины и погруженности в свои думы.

Очень интересно наблюдать в изобразительном искусстве проявление паузы *в роли концентрата энергии*, когда через состязание фигур, пружинность линий, информационную насыщенность сюжета, многослойность символики зритель получает максимальное количество творческой энергии и художественной информации. Этот тип пауз наиболее распространен в искусстве реалистической живописи и фотографии. Если мы вспомним сюжеты В. Сурикова «Боярыня Морозова» или «Утро Стрелецкой казни», то увидим концентрат энергии в сюжетном наполнении через композиционное, цветовое и эмоциональное напряжение между героями. Феномен

паузы отражен в этих работах за счет активной драматургической позиции автора, который сумел в одном эпизоде показать множество состояний-образов, подкрепленных композиционной «окольцовкой» зрительского взгляда.

Для более наглядного отображения разных значений паузы предлагаем сравнить две картины – Репина «Не ждали» и Хаммерсхей «У окна». В картине И. Репина «Не ждали» мы имеем дело с паузой как концентратом энергии. За счет чего это выражено в картине? В первую очередь через направленность взглядов и силуэтов героев, которые образуют напряжение динамичных линий. Во-вторых, предметы (объекты) на картине, будь то кресло, стол, проем двери, герои, образуют определенные расстояния, что создает особое притяжение между ними. В-третьих, «кажущееся» движение объектов и само неподвижное пространство картины (ровные линии комнаты, приглушенные мягкие цвета, чистый свет из окна) состязаются между собой контрастом психологического напряжения между героями и интерьерным покоем вещей. Если мы посмотрим на картину Хаммерсхей «У окна», то столкнемся с паузой, размышлением или остановкой. Это выражено через изображение героя со спины, что лишает следования за направлением взгляда героя, и мы остаемся перед пустым окном. Нечитаемый профиль героя придает сюжету недосказанность, лишая картину коммуникации со зрителем. Мягкие тона и обилие пустого комнатного пространства в сочетании с минимализмом вещей и одиноким героем создают ощущение пустоты и остановки.

Таким образом, мы видим, что роль паузы в изобразительном искусстве может быть различной, но самое главное ее достоинство в том, пауза говорит со зрителем, обращается к нему с внутренним монологом, позволяя открывать новые интерпретации смыслов.

В фотографии в отличие от живописи побеждает реальность. Можно ли передать паузы через объективную реальность? Конечно! От нее можно убежать, если в кадре не будет человека и документальных эпизодов, но герой и определенные предметы в кадре – это показатель конкретного времени. И нужно ли убежать от реальности? Обнаженная фигура мифологической богини

на картине – это художественный образ, он кажется выдумкой, хотя моделями для художников часто выступают реальные люди. Художественный образ героя в фотографии – это всегда реальный человек, а значит, и эстетическая требовательность по отношению к фотографии будет более высокой. Поэтому в фотографии есть мощные средства по преобразованию реальности в художественное пространство, усиливая которое можно добиться высокого профессионального уровня. Свет, создающий художественные акценты в пространстве снимка, – основа фотографии. Поэтому, управляя светом по своему желанию, фотограф способен усилить смыслы. Размытие фона и некоторых деталей реальности отсылает нас к живописной манере. Поиск смелых ракурсов дает зрителю возможность заглянуть за пределы реальности, наделив ее чертами вымысла и фантазии, придать доминантное положение или спрятать в повседневном хаосе линий. Цвет и формы могут звучать остро и пронзительно в зависимости от вложенного смысла. Фотография умеет многое, и в отличие от живописи она более смело говорит на языке современного человека. Поэтому и паузы в фотографии выражены более наглядно и жизненно, в них меньше постановочной живописности и больше жизненной динамики, которую фотограф упорядочивает «здесь и сейчас», являясь сотворцом реальности, а не ее наблюдателем. Паузы в фотографии непосредственно отражают отношение со временем самого фотографа, благодаря чему более остро звучат его ценности в отснятых сюжетах.

Заключение

Паузы всегда привлекают внимание. В жизни мы не используем художественную составляющую пауз, мы их просто не замечаем, они естественным образом встроены в наше бытие.

По итогам рассмотрения феномена паузы в изобразительном искусстве, можно сделать следующие выводы:

1. Символы в искусстве, имея личностную интерпретацию творческого субъекта, играют своеобразную роль пауз в художественной культуре. Поэтому паузы, неразрывно связываясь с символами, углубляют процесс познавательной рефлексии

субъекта. Поскольку ритм – это регулярное закономерное изменение движения, чередование похожих, повторяющихся элементов, мы с уверенностью можем говорить о существовании ритма картины, а значит, и паузы в изобразительных видах искусства.

2. Темпоральный аспект паузы представлен через связь прошлого, настоящего и будущего, что указывает на некий временной интервал. В изобразительном искусстве данный момент показан через остановку движения в незаконченности действия между героями либо через внутреннее переживание драмы, когда контраст и эмоциональный накал внешних форм передает внутреннюю остановку и тишину. Временной аспект паузы в изобразительном искусстве подчеркивается не только посредством сюжетного, эмоционального воздействия на

зрителя, но и средствами художественной выразительности: через чередование форм объектов, задающих определенный ритм картины, через композиционные приемы, позволяющие ускорять или замедлять движение взгляда зрителя по картине. Также художники и фотографы пользуются приемом минимализма в организации художественного пространства, что влияет на динамику восприятия картины. Цветовые и световые акценты зачастую играют роль символов-пауз, являющихся значимыми элементами в изобразительной плоскости.

Роль паузы в изобразительном искусстве может быть различной, но самое главное ее достоинство – пауза говорит со зрителем в его внутреннем монологе, позволяя открывать новые интерпретации смыслов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барсукова, Т.В. Метафизика паузы в художественно-творческой игре / Т. В. Барсукова // Вестн. Челяб. гос. ун-та. – 2010. – № 31. – С. 68–72.
2. Новейший философский словарь / сост. и гл. науч. ред. А. А. Грицанов. – 3-е изд., испр. – Минск : Кн. дом, 2003. – 1280 с.
3. Духан, И. Категория времени в изобразительном искусстве и архитектуре : учеб. пособие / И. Духан. – Минск : БГУ, 2005. – 104 с.
4. Финслер, О. В. Философские концепции времени в изобразительном искусстве / О. В. Финслер // Весн. Брэсц. ун-та. Сер. 1, Філасофія. Паліталогія. Сацыялогія. – 2011. – № 2. – С. 31–40.
5. Виппер, Б. Р. Введение в историческое изучение искусства / Б. Р. Виппер. – М. : В. Шевчук, 2010. – 368 с.
6. Никитина, И. Философия искусства / И. Никитина. – М. : Омега-Л, 2010. – 559 с.
7. Микешина, Л. А. Философия познания. Полемические главы / Л. А. Микешина. – М. : Прогресс-Традиция, 2002. – 624 с.

REFERENCES

1. Barsukova, T. V. Mietfizikapauzyvkhudozhestviennomtvorchiestvie / T. V. Barsukova // Viestn. Cheliab. gos. un-ta. – 2010. – № 31. – S. 68–72.
2. Noviejshij filosofskij slovar' / sost. i gl. nauch. ried. A. A. Gricanov. – 3-je izd., ispr. – Minsk : Kn. dom, 2003. – 1280 s.
3. Dukhan, I. Katiegorija vriemieni v izobrazitel'nom iskusstvie i arkhitekturie : uchieb. posobie / I. Dukhan. – Minsk : BGU, 2005. – 104 s.
4. Finslier, O. V. Filosofskije koncepcii vriemieni v izobrazitel'nom iskusstvie / O. V. Finslier // Viesn. Bresc. un-ta. Sie. 1, Filasofija. Palitalohija. Sacyjalohija. – 2011. – № 2. – S. 31–40.
5. Vipper, B. R. Vviedienije v istorichieskoje izuchienije iskusstva / B. R. Vipper. – M. : V. Shevchuk, 2010. – 368 s.
6. Nikitina, I. Filosofija iskusstva / I. Nikitina. – M. : Omega-L, 2010. – 559 s.
7. Mikieshina, L. A. Filosofija poznaniya. Poliemiichieskije glavy / L. A. Mikieshina. – M. : Progress-Tradiciya, 2002. – 624 s.

Рукапіс надруковано у редакцію 01.03.2022