

УДК 730(075.8)

Федічев В. С.

Київський державний інститут
декоративно-прикладного мистецтва
і дизайну імені Михайла Бойчука

ВПЛИВ ОСВІТЛЕННЯ НА ФОРМУВАННЯ СКУЛЬПТУРНИХ ОБ'ЄМІВ

Федічев В. С. Вплив освітлення на формування скульптурних об'ємів. У статті викладено точку зору на деякі методичні засади про роль світла у скульптурі, зокрема, в академічних умовах та в умовах ландшафту; акцент зроблено на проблемі співіснування у мистецтві скульптури трьох категорій: форми як скульптурного об'єкта, простору і світла. Протистояння форми простору; роль світла у подальшому існуванні форми — основа об'єктивного рішення місця розташування та довготривалого життя скульптурного твору: або простір поступається місцем формі, завдяки її досконалості, або форма поступається простору, у випадку дисонансу її з природним середовищем. Освітлення, як посередник між формою і простором, виявляє і підкреслює природні властивості матеріалу: колір, текстуру, фактуру поверхні скульптурного об'єкта. Емоційне сприйняття глядачем пластичних якостей скульптури залежить від джерела освітлення, його спектра, кута променя. Можливість виправлення ситуації за допомогою штучного освітлення, у разі недостатнього прояву форми у просторі. Вплив природного та штучного світла (сонце, місяць, вогонь, електрика) на формування у глядача об'ємно-просторового бачення, мислення.

Висвітлено історичний бік розвитку цієї проблеми у скульптурному мистецтві.

Ключові слова: сонячне світло, плернерний простір, скульптурна форма, композиція, штучне освітлення.

Федичев В. С. Влияние освещения на формирование скульптурных объемов. В статье изложена точка зрения на роль света в скульптуре в академических условиях, а также в условиях природной среды. Акцентируется внимание на проблемах сосуществования трех категорий: формы как скульптурного объекта; пространства, окружающего форму; света как арбитра в этой борьбе. Противостояние формы пространству, роль света в определении дальнейшего существования формы —

одна из основ объективного определения места расположения и долгожительства скульптурного произведения: или пространство уступает место форме под натиском ее совершенства, или же пространство вытесняет форму из своего влияния как несостоявшийся объект внимания.

Свет является источником проявления природных свойств и качеств материала: цвета, текстуры, фактуры поверхности скульптурного объекта. Возможность исправить положение, при недостаточной проявленности формы в среде, является одним из преимуществ искусственного освещения. Сила и качество освещения, спектр и угол направленности луча — источник эмоционального восприятия зрителем пластических качеств скульптуры. Влияние природного и искусственного освещения скульптурных объектов является доминирующим фактором в формировании объемно-пространственного видения и мышления зрителя в трехмерной среде.

Ключевые слова: солнечный свет, природная среда, скульптурная форма, искусственное освещение, трехмерное пространство.

Fedichev V. Influence of lighting upon forming of the sculptural volume. A visible nature is a light of lightened objects. Light indicates (reveals) an object's exterior features. Thanks to light, one can perceive contour of the object, its 3D shape, distinct colour, and a palpable texture.

When lightened, a shape draws a viewer's attention. They can clearly see the tiniest details of the object, exact details in the surface structure of the material. It makes lighting important for appraising a sculpture as a work of art. The sculpture can be studied both as a whole and in details. Shape manifests its distinctive features and helps a viewer to better comprehend the sculpture as a whole composition.

A ray of light projects a falling shade on the shape. In contrast to a sculpture's own shade that emphasizes the shape, a falling shade can ruin it. Lighting for the sculpture item that will be exhibited must be close to the south-east approach. It is the most advantageous position where falling shades gradually disappear leaving, at that, a sculpture's own shape.

Sculpture is a type of the 3D art which gives an insight on the 3D space where a man feels themselves comfortable and confident after getting more familiar with it. Permanence is typical of sculpture. At that, it is mostly permanence in location (dimensions, weight, material, compositional-architectural bound, etc.) but not in a psychological load. An author's "psychological logic" is in evidence, still to that degree of changes in the landscape "tuning" (interior or exterior environment) which to a great extent depends on lighting — together they influence a viewer's long-term perception of the author's idea, no matter whether it is a portrait or an architectural object. Together they preserve the aura of the sculpture till the very end of the work's life.

One of the types of sculpture is small statuary. Its distinctive feature is being attractive at short range. As a rule, it is placed in the interior; one can take it with their hands, it can be put at another place. Also one can examine it closely; it is possible to play with a sculpture. Further on, effects of light and shade impressively reflect the tuning of compositional shapes which,

Рецензент статті: Осадча О. А., кандидат мистецтвознавства, доцент, декан факультету декоративно-прикладного мистецтва, Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені М. Бойчука

Стаття надійшла до редакції 25.04.2017

at this particular moment, clearly protrude under the influence of light and shade. One can only imagine how impressive this small statuary was to a primitive man when serving as an interior protective amulet for their dwelling. Those amulets were personified in some zoomorphic and anthropomorphic figures made of clay, wood or stone. Talking about outside, huge colossal shapes (idols, stone women, colossuses) were placed at the highest sites in the area, as well as at burial mounds. They were meant to protect primitive people's families and tribes.

Primitive people fell back to colossal shapes not only because of a cult of one or another person or event, or to worship supreme forces. They also did it in order to always see an object or subject of worship of those forces in front of themselves, whether in a building or in a distance. It was possible only under a condition that those objects (amulets), religious sculpture (wooden, more often – stone, burnt clay), as well as colossal architectural shapes (burial mounds) were lightened naturally (by the sun, the moon) or by a bonfire.

It is known that among primitive people, transition of the real (objective shape) into a rapid mystical shape or into an event itself was acquiring a dynamic movement under the influence of lighting. Sun rays are parallel emitted into the space. They embrace everything a man can see with their eyes to the horizon, including the sky. All the images (trees, stones, rivers, clouds, etc.) which are on the way of one's eye to a certain object, become co-dependent creating with a main event a whole picture, again, to the horizon. The sun is moving, a man stays at one place. What can a man see? It is another picture; it has features of the surface of the shapes created by another lighting angle. What if vice versa – a man is moving and the sun stays high in the sky? The picture will be different. And the change occurs faster as a man adds their desirable impression to the object. Thus, a man subconsciously gets an impression that this object moves. The latter begins to live and obtain, so to say, a real essence. And this pushes a man to act. It gives them a hope for further existence. Later on, in the Christianity times, iconographers used means of painting, sculpture, mosaic, and interpretation of light effects on the images for the purpose of the concept and church postulates. If everything is symbolical in the temple, all light effects projected with the sun rays, as well as with the light of mosaic smalto, etc. are not a coincidence.

In a limited close space, where a depth of light affects the surface relief of the shape, the latter is measured with a ray of light. In a workshop, when creating a sculpture, an artist has to take it into account, namely to try to obtain the lighting which does not dismember, nor breaks the shape. Furthermore, a sculptor has to obtain a wholeness of volumes which unites separate details of the composition into a whole, and to avoid the lighting sources that have different physical characteristics.

The compositions which were created earlier (with their mass, quantity, narrative diversity) help specialists to take into account proper conditions for creating their new works. It helps one artist, another one works in an isolated space and creates conditions green field. Conditions provided by exhibition halls, galleries, and museums are always favourable. These establishments take into consideration a size, storyline, and material of a work of art and make sure it will get the best light-

ing. All this is being done for a sculpture to look most impressive. A soft lighting creates a many-sided lighting for an object (sculpture). With a soft lighting the object's (sculpture's) own colour gets more significant. The difference is that a soft white lighting does not contribute to a monochrome colour; while the moonlight or an artificial light, on the contrary, add it to a sculpture. Ideal conditions are natural conditions. It is necessary to turn the front side (façade) of a sculptural volume to the north. When the sun begins its path from the east, a rise, it lightens a left side of the sculpture, then it transits along its trajectory to the south and lightens the façade. Further, the sun goes to the west, to the right side, lightening the sculpture in such a way the largest part of the light day.

Wisdom of the co-existence of Light, Shape, and Space was introduced by ancient generations of sculptors-philosophers with their works. Even today, this wisdom is in action. Space and Shape have always been in contradiction, they have always been struggling. Either Space will force Shape out, as the latter does not stand a harmonious union, or Shape which however is perfect, will take its place in the sun. That is right, only due to a worthy shape an object can win a decent place in the space. And it is lighting, preferably natural one, that can be a guide for that shape [17]. Objects (shapes) are created from one or another substance. They constantly but not equally react to lighting: everything depends on the texture of the surface of shape, as well as on the objects around them (architecture, landscape, etc.).

Lighting as a mediator between shape and space, uncovers and emphasizes natural characteristics of a material, namely colour, texture, and structure of the surface of a sculptural object. It is a source of lighting, its spectrum and angle of ray which influence a viewer's emotional perception of plastic characteristics of a sculpture.

A sculpture itself with its objective volume-space essence teaches people to adjust to the conditions they live in, to co-exist there harmoniously. Naturally, it concerns the sculptures which have successfully passed evaluation in time and space, among peoples who embrace beauty and perfection of the cohesion between a man and nature.

Keywords: sunlight, natural environment, sculptural form, artificial lighting, three-dimensional space.

Постановка проблеми. У процесі дослідження автором було розкрито значення світла як елемента, що впливає на скульптурну форму як об'єкт у просторі; значення світла при виборі встановлення на постійне місце експозиції в умовах ландшафту, в академічній, виставковій діяльності — в умовах інтер'єру (майстерні, виставковій залі).

Актуальність дослідження. Де б не експонувався скульптурний об'єкт, умовами його розташування у середовищі завжди є світло. Пристосування скульптора до вимог натурального освітлення є завданням переосмислити підхід до експонування скульптури в умовах ландшафту, в закритому просторі — використання сучасних новітніх технологічних можливостей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наукові праці з текстовим матеріалом на цю тему

в авторів, згаданих у розділі «Література», відсутні. Базою для викладення авторської думки у цьому напрямку є творчо-практичний (виставкова діяльність, симпозиуми, конкурси), педагогічний досвід та численний ілюстративний матеріал.

Формування цілей статті. Розкрити природу залежності скульптурного об'єкта від освітлення. Надати основні характеристики принципу співвідлеглості, взаємовідношення форми і світла.

Новизна практично-наукового дослідження. Автором статті зібраний і детально проаналізований текстовий та ілюстративний матеріал, що вперше пропонується у детальному вигляді для роботи над скульптурою та її експозицією в академічних умовах та в умовах ландшафту.

Виклад основного матеріалу. Головна ідея використання світла — виразно підкреслити вагомий місця освітленої форми, надати їм відчуття природного співіснування з середовищем, уникнути дисонансу, не порушити авторський задум.

Видима природа є світом освітлених тіл. Світло виявляє (розкриває) зовнішні риси предмета. Завдяки світлу можна сприймати його абрис, тримірну рельєфність форми, його особистий колір, відчутну фактуру.

При освітленні форма приваблює глядача — можна роздивитись найдрібніші деталі, подробиці у структурі поверхні матеріалу, що важливо в оцінці усєї скульптури як витвору мистецтва, її можна вивчати у цілому і в деталях; форма виявляє характерні властивості, краще пізнається як єдина цільна композиція [17].

Промінь світла відкладає на формі падаючу тінь, яка, на відміну від особистої тіні, що підкреслює форму, може руйнувати її. Орієнтир освітлення виставкового варіанта скульптури має наближатись до східно-південного напрямку — це найбільш вигідна позиція: поступово зникають падаючі тіні, залишаючи особисту форму. Світло розкриває, творить видимим і всеосяжним, повним життям мальовничий світ не тільки у живопису, а й у ретельно відібраних і пророблених формах скульптури.

Скульптура — вид тривимірного мистецтва, що надає уяву про тримірний простір, у якому людина почуває себе зручно і впевнено, якщо більше знайомиться з нею. Скульптурі притаманна постійність, здебільшого постійність до місця розташування (розміри, вага, матеріал, композиційно-архітектурна прив'язка тощо), але не постійність у психологічному навантаженні. Авторський «психологізм» є присутнім, з тією долею змін у «настрої» ландшафту (інтер'єрного або екстер'єрного середовища), який залежить, у значній мірі, від освітлення — разом впливають на довготривале сприйняття глядачем задуму автора скульптури, чи то є фігура чи портрет, або архітектурний об'єкт, і зберігають ауру до самого кінця життя твору [5].

Для малої пластики як одного з видів скульптури характерна риса привабливості з близької

відстані, вона, як правило, знаходиться в інтер'єрі, її можна брати до рук, переставляти, розглядати, зі скульптурою можлива гра [6; 15]. Світлотіньові ефекти вражають при цьому відбивають настрої композиційних форм, що на даний момент виразно виступають під дією світла і тіні. Можна тільки собі уявити, який ефект справляла ця дрібна пластика на первісну людину, уособлюючи внутрішній оберег оселі, втілений у зооморфних, антропоморфних фігурках з опаленої глини, дерева чи каміння [9]. Зовні для людини давньої пори оберег свого роду, племені відобразився у великих «колосальних» формах (ідоли, кам'яні баби, колоси), розташованих на найбільш високих місцях ареалу проживання, місцях поховання — курганах.

Робилося це не тільки заради культу тієї чи іншої особи чи події, її призначення до вшанування вищих сил, що супроводжують ці обрядові діяння, а й для того, щоб бачити завжди перед собою чи то у приміщенні, чи на відстані об'єкт чи суб'єкт почитання цих сил. Це можливо було тільки за таких умов, якщо ці предмети (амулет, обереги), культова скульптура (дерев'яна, частіше кам'яна, з опаленої глини), а також колосальні архітектурні форми (кургани) були освітлені природно (сонцем, місяцем) або вогнищем багаття [14].

Відомо, що перетворення реального (об'єктивна форма) під впливом освітлення на швидкоплинну містичну форму або на саму подію у первісної людини набувало динамічного руху. Сонячні промені розповсюджуються у просторі паралельно і охоплюють усе, що людина може бачити до самого горизонту, і небо у тому числі. Усі зображення (дерева, каміння, водоймища, хмари тощо), що знаходяться на шляху від ока до об'єкта сприйняття, приймають співвідлеглий стан, утворюючи єдину картину з головною подією до самого ж таки горизонту. Сонце переміщується, людина знаходиться на місці. Що бачить людина? Інше зображення, з властивостями поверхні форм іншого кута освітлення. Що, як навпаки — людина рухається, а сонце «стоїть» високо угорі — зовсім інше, і зміна настає швидше: людина добавляє до об'єкта своє бажане уявлення [18].

Таким чином, підсвідомо у людини з'являється враження руху цього об'єкта, який починає жити, набувати, так би мовити, реальної суті, що і підштовхує людину до дії, дає їй надію на перспективу подальшого існування. Пізніше, у християнську добу, використання іконографіями засобів живопису, скульптури, мозаїки, інтерпретації світлових ефектів на цих зображеннях відповідають цілі задуму, церковним постулатам: якщо у храмі усе символічно, то і всі світлові ефекти, змодельовані сонячними променями, світлом мозаїчної смальти тощо, не є випадковістю.

Сучасна людина спілкується з природою (світлом у даному випадку), користуючись досягненнями науки, але враження від «переміщення» сонця або людини відносно об'єкта залишається таким

*Фото І. Перший
Всесоюзний симпозіум з
каменю у Вірменії
(Єреван, 1978)*



самим, з тією відмінністю, що прадавня людина це явище сприймала на внутрішній (містичний) рахунок, а сучасна — на рахунок наукової об'єктивної реальності [5; 20].

Первісний необроблений стан (каменя, дерева) потребує всебічного освітлення. І не тільки задля того, щоб було видно, де знаходиться робота: допомогти, спровокувати композиційну форму вийти на поверхню, «пробити» безликий, аморфний стан твердого матеріалу (зсередини) і навпаки — «заохотити» композиційну форму «спуститися» зовні на м'який матеріал, підказати самому собі, де знаходиться ключ вирішення суті задуму твору. Зрозуміло, що це не єдине пояснення використання освітлення — форма об'єктивно фізично існує, але проявити її без джерела світла неможливо, до речі, як і всього, що оточує людину [7].

Штучне освітлення у процесі роботи над скульптурою в приміщенні та в місці її постійної «прописки» (майстерня, виставкова зала) стосується скульптурної форми, дозволяє змінювати напрям світла, в залежності від умов роботи над твором і його експонуванням.

В обмеженому, закритому просторі, в якому глибина освітлення впливає на рельєф поверхні форми, обмежується променем світла зоровий ефект. У творчій майстерні, при створенні скульптури, це треба враховувати: добиватися освітлення, що не дрібнить, не розбиває форму; досягати цілісності об'ємів, що об'єднує окремі деталі твору у цілісну композицію, уникати різних за фізичними характеристиками джерел освітлення. Дають змогу враховувати умови для створення нового твору ті твори, що були зроблені раніше (своєю масою, кількістю, сюжетною різноманітністю); одному майстру це допомагає, інший працює в ізольованому просторі, формує умови «з нуля». Умови у виставкових залах, галереях, музеях враховують роз-

мір, сюжет, матеріал, а розташування — за умовами світла — завжди сприятливі, і робиться усе, щоби скульптура виглядала як можна виразніше.

Розсіяне світло творить різнобічне освітлення предметів (скульптури), при якому значення особистого кольору предмета (скульптури) зростає, з тою різницею, що денне розсіяне біле світло не дає монокольорового забарвлення, у той час, як місячне або штучне світло цього забарвлення скульптурі додає [11; 13].

Ідеальні умови — природні: спрямування фронтального (фасадного) боку скульптурного об'єму на південь, коли сонце зі сходу починає свій шлях — «підйом», висвітлюючи лівий бік скульптури, проходячи по траєкторії на південь, висвітлюючи фасад, і далі — на захід, до правого боку, освітлюючи, таким чином, більшу частину скульптури цілий світловий день. Форма, зроблена на пленері, — це прояв матеріалу в природних умовах, і зовсім інакше, ніж у майстерні: відкриваються якості у фактурі, текстурі, кольорі каменя, дерева. Не зважати на це неможливо.

Скульптура сама своєю об'єктивною об'ємно-просторовою суттю непомітно «вчить» людей пристосовуватися до умов, у яких живе, гармонійно співіснувати.

Йдеться, зрозуміло, про скульптуру, що пройшла довгу експертизу у часі і просторі, серед народів, сповідуючих красу і досконалість людської єдності з природою.

На відміну від інших видів мистецтва, зокрема це живопис, графіка та ін. в образотворчому мистецтві, а також музика, театр, кіно, — українська скульптура найменш розвинута і поширена. Так історично склалося: їй було приділено уваги настільки мало, що скульптурні зображення у християнську православну «допетрівську» епоху можна було зустріти в основному на царських вратах у церквах,

у вигляді рельєфу, зрозуміло, на біблійський сюжет, відлитого з металу (бронза, чавун) або вирізьбленого з дерева. Культура сприйняття цього виду мистецтва була нерозвинута, а поширення її на схід і південно-східні регіони України йшло на противагу канонам церкви (як найбільш концентровано-му осередку культури) дуже повільно, традиційно підпорядковуючись візантійським правилам, які, на жаль, відкидали об'ємне зображення [3].

У скульптурі є така важлива особливість, як її «всефасадність», інакше кажучи, скульптура, навіть рельєфна, має особливість всебічно проектувати на глядача усі свої пластичні якості, змінюючи свій «настрій», в залежності від освітлення. Зрозуміло, що автор скульптури повинен ці особливості врахувати настільки, наскільки сама ідея твору не може потерпати від змін природного освітлення. Штучне освітлення залежить від людини, і тому завжди є можливість скорегувати його — місцезнаходження скульптури станкового розміру, музейні, галерейні експонати цього потребують. Монументальна скульптура експонується інакше, як було сказано вище, як правило — у природних умовах: у класичній архітектурі, у ландшафтній, але під природним освітленням [17].

На відміну від монументальної скульптури, де її ідейно-художній вираз має перевагу над декором [4; 16], садово-паркова (декоративна) скульптура також багато у чому залежить від освітлення тому, що у своїй основі її пластика обумовлюється в значній мірі формальними рішеннями всього композиційного об'єму, де світло дає змогу проявити усі якості форми: світлотіньові ефекти надають різнобарвного (для кольору матеріалу скульптури та ландшафтного середовища) загострення, чи навпаки — послаблення втручання у природу розташування об'єкта зображення.

Тільки такт вишуканого смаку може позбавити це місце від дисонансу мови скульптури з мовою природи [13].

Мудрість співіснування Світла, Форми і Простору, що закладалася поколіннями скульпторів-філософів у розуміння наступних митців пластики своїми роботами, працює і сьогодні. Простір і Форма завжди знаходяться у протиріччі, у боротьбі: або Простір виштовхне Форму, яка не витримує гармонійного поєднання, дисонує з природним середовищем, або Форма, що є досконалою, все ж таки займе своє місце під сонцем. Так, завоювати достойне місце у просторі можливо лише достойною формою, де її провідником зможе бути тільки освітлення, бажано природне [17].

Тіла (форми) складаються з тих чи інших постійних речовин. Вони постійно, але не однаково реагують на освітлення: все залежить від фактури поверхні форми, оточуючих предметів (архітектури, ландшафту тощо). Характер освітлення скульптури у розкритому і закритому просторах різний, і тонування, задля досягнення цільності форми, може бути різним.

Музейно-галерейні умови є стаціонарними [5], в екваторіальних — море, озеро, ріка тощо — скульптура підпадає під бомбардування небажаних рефлексів, що розбивають площини об'єму ще на менші цяточки світлових і кольорових плям.

Уникнути «різнобарв'я» може допомогти тільки монохромна гама кольору і бажано — у бік темнішого за фон тону середовища, задля поглинання сонячних променів і гасіння рефлексів. Подібні проблеми можуть виникати і в умовах садово-паркових зон, де падаюче листя, птахи поступово змінюють кольорову гаму поверхні скульптури.

Стан співіснування скульптурного об'єкта з середовищем, як за фізичною формою, так і за світлотіньовим сприйняттям, обумовлюють зберігання композиційного навантаження твору.

Сонячне світло є еталоном відносно оцінки світла інших першоджерел створення витвору скульптури. Зір більше усього пристосований до розсіяного світла, яке характеризується найбільшою яскравістю і найбільшим складом спектра кольорів. Завдяки такому освітленню найбільша кількість різнокольорових предметів, що оточують скульптурний твір під сонцем, може стати джерелом віддзеркаленого світла, сприйнятого глядачем. Світлотіньова напруга завжди прямо пропорційна силі оточуючих джерел світла [20]. Світло дає можливість розгледіти форму у русі, дає нові асоціації і настрої іти на пошуки до новацій. У разі яскравого освітлення, відтворюються різкі зміни у рельєфах площин, над якими у даний момент іде робота, інтуїція на рівні стану підсвідомості керує стихією емоцій, дає можливість експериментувати, що в умовах майстерні майже неможливо. Талант митця якраз і є в умінні поєднати ці три природні умови. Це зробити непросто, але цікаво: спостерігати за цією боротьбою, на чийй стороні опиниться світло. Цікаво, як, у якому стані зійдуться математично точно, вивірено між собою ці три складові, і як усе це віддзеркалиться на факторі народження твору. Сила скульптури, як і усякого іншого мистецтва, — у глибині змісту, у досконалості форми під світлом [8].

Переконаливо те, що можна відчутися усіма рецепторами, які має людина. Скульптура якраз і має усі докази, що людина живе у тримірному просторі.

Наочним прикладом появи творів образотворчого мистецтва скульптури є симпозиуми, наприклад по каменю, дереву, де шліфується професійний вишкіл митця; де наочно, як автор, так і глядач бачать демонстрацію цього простору, котрий поступово «завойовується» тривимірним витвором з каменя, дерева — **скульптурою** [1; 19].

Висновок:

1. Сила і якість освітлення, спектр і кут напрямку променя є джерелом емоційного сприйняття глядачем пластичних якостей скульптури.
2. Вплив природного і штучного освітлення скульптурних об'єктів є домінуючим фактором при формуванні об'ємно-просторового бачення і мислення глядача у тримірному середовищі.



Фото 2. Установлений камінь
на робочому місці скульптора



Фото 3. Пошуки найкращого освітлення
рельєфу каменя



Фото 4, 5. В. С. Федічев. Святогорець. Композиція під різними кутами освітлення.
Пісковик із горлівського кар'єру. В. 205 см, 2007



Фото 6, 7. Святогорець. Різні кути освітлення блоку каменя вимагають нестандартного рішення



Фото 9. Колонна Траяна. I ст.,
бронза. Рим



Фото 8. Рельєф саркофага. III ст., мрамур.
Ермітаж, С-Петербург

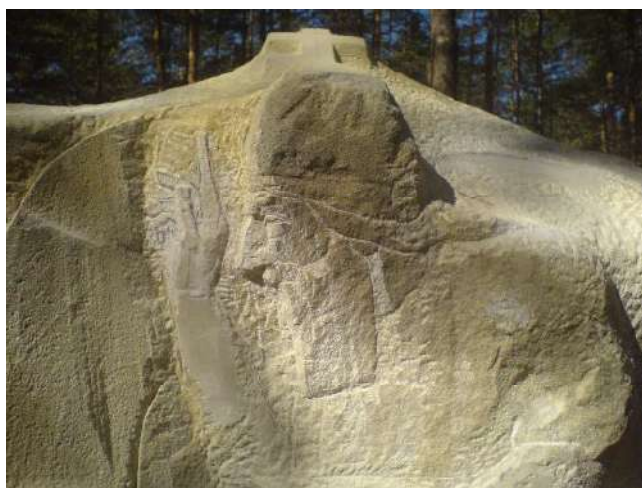


Фото 10. У пошуках образу Святогорця
в однойменній композиції за допомогою
світлових ефектів. 2007



Фото 11. Фрагм. горельєфа «Курська битва». 1981. Кована мідь. 4,5 × 15 × 0,9 м. Національний музей
історії України у Другій світовій війні. Меморіальний комплекс. Київ, Україна

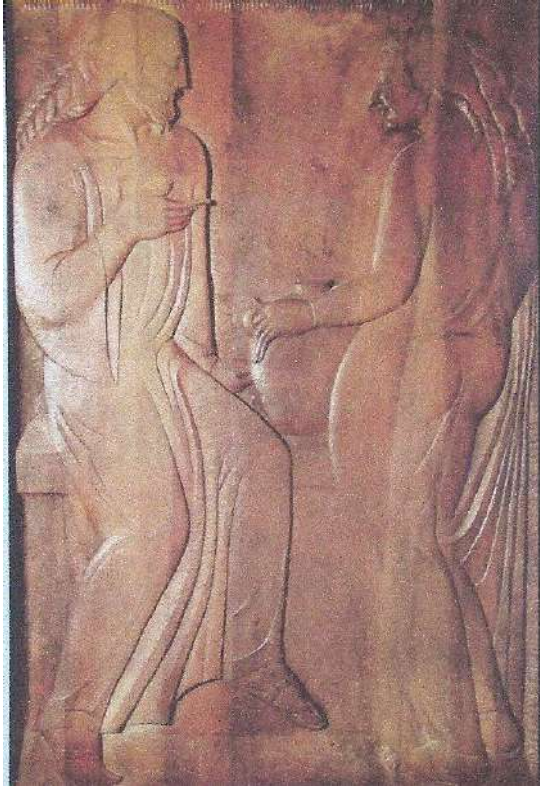


Фото 12. Іван Меіштрович.
Христос і Самаритянка

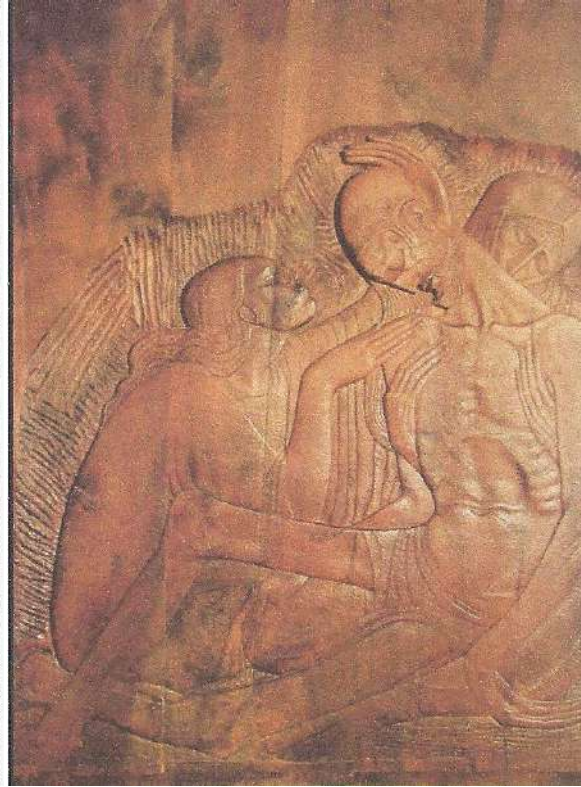


Фото 13. Іван Меіштрович. Благовіщення.
Спліт. 1927. Дерево. В. 180 см



Фото 14. Л. Стрега. м. Каунас. Скульптор
Р. Антініс. Дерево, в. 82, 1977



Фото 15. Л. Стрега. м. Каунас. Юрас. Нацадок
Чурленіса. Дерево, поліхромія, в. 144, 1975

Література:

1. Андрей Владимирович Балашов = Andrey Balashov : скульптура [Альбом избр. произведений] / Рос. акад. художеств. НИИ теории и истории изобраз. искусств Рос. акад. художеств ; [авт.-сост. Астраханцева Т.]. — Москва : [б. и.], 2002. — 63 с. : ил.
2. Бабурина Н. А. Скульптура малых форм [Текст] / Н. А. Бабурина. — М., Советский художник, 1982. — 248 с., ил.
3. Беритич Д. Дубровник [Текст] / Дубравка Беритич. — Загреб : Спектар, 1981. — 112 с.
4. Залькалн Т. Избранные произведения [Альбом] / Т. Залькалн ; сост. Р. Н. Чаупова ; худож. Е. А. Позднякова ; фот. : И. Д. Николаев, Г. В. Родин. — М. : Советский художник, 1990. — 127 с. : ил.
5. Кечкемет Д. Иван Мештрович [Текст] / Душко Кечкемет. — Загреб : Спектар ; ЧП Дело, 1970. — 200 с.
6. Міловзоров О. Шляхи / О. Міловзоров. — К. : Дух і літера, 2015. — 272 с. : іл.
7. Манизер М. Г. Школа изобразительного искусства [Текст] / М. Г. Манизер, П. М. Сысов. — М. : Искусство, 1961. — 252 с.
8. Сусовски М. Иван Мештрович : скульптура, графика [Текст] / Марьян Сусовски. — Л. : б. и., 1989. — 39 с. : ил.
9. Матье М. Коптские и египетские магические женские статуэтки. Государственный Эрмитаж [Текст] / М. Матье // Труды отдела Востока. — 1939. — Т. 1. — С. 191.
10. Матье М. Памятники искусства Древнего Египта в музеях Советского Союза [Текст] / М. Матье, В. Павлов. — М., 1958. — 138 с.
11. Мурина Е. Б. Александр Матвеев [Текст] / Е. Б. Мурина, Д. В. Белоус. — М. : Советский художник, 1979. — 383 с.
12. Павлов В. Художественное ремесло Древнего Египта [Текст] / В. Павлов, С. Ходжаши. — М., 1970. — 184 с.
13. Петров А. Н. Сергей Коненков [Текст] / А. Н. Петров, Е. В. Савелова, И. Н. Банковская. — М. : Советский художник, 1978. — 383 с. : ил.
14. Пугаченкова Г. А. Искусство Бактрии эпохи Кушан [Текст] / Г. А. Пугаченкова. — М. : Искусство, 1979. — 248 с.
15. Рижов С. М. Давня кераміка України [Текст] / С. М. Рижов, Н. Б. Бурдо, М. Ю. Відейко і др. ; НАНУ. — К. : Коло-Ра, 2001. — 238 с.
16. Светлов И. О. О советской скульптуре 1960–1980 [Текст] / И. О. Светлов. — М. : Советский художник, 1984. — 247 с.
17. Соколов Г. И. Античная скульптура. Рим [Текст] / Г. И. Соколов, Д. С. Бисти. — М. : Советский художник, 1964. — 224 с.
18. Ходжаши С. Египетское искусство в государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина [Текст] / С. Ходжаши, М. : Изобразительное искусство, 1971. — 124 с.
19. Leonas Strioga [Albumas] / Dailininkas Alfonsas Augaitis. — Vilnius : Vaga, 1981. — [24] p. : 16 iliustr.
20. Voščininová A. Římský sochařský portrét [Текст] / Alexandra Voščininová. — Praha : Odeon, 1976. — 202 с.

References:

1. Astrakhantseva, T. (comp.). (2002). Andrey Balashov = Andrey Balashov : skul'ptura [Andrey Balashov : sculpture]. Rossiyskaya Akademiya khudozhestv, Moscow. [In Russian, in English].
2. Baburina, N. A. (1982). Skul'ptura malykh form [Sculpture of small forms]. Moscow : Sovetskiy khudozhnik. [In Russian].
3. Beritich, D. (1981). Dubrovnik. Zagreb : Spektar. [In Croatian].
4. Zal'kaln, T. (1990). Izbrannyye proizvedeniya [Selected works]. (R. N. Chaupova, compil.). Moscow : Sovetskiy khudozhnik. [In Russian].
5. Kechkemet, D. (1970). Ivan Meshetrovich. Zagreb : Spektar ; CHGP Delo. [In Croatian].
6. Milovzorov, O. (2015). Shlyakhy [Ways]. Kyiv : Dukh i litera. [In Ukrainian].
7. Manizer, M. G., Sysoyev, P. M. (1961). Shkola izobrazitel'nogo iskusstva [School of Fine Arts]. Moscow : Iskusstvo. [In Russian].
8. Susovski, M. (1989). Ivan Meshetrovich : skul'ptura, grafika [Ivan Meshetrovich : sculpture, graphics]. Leningrad. [In Russian].
9. Mat'ye, M. (1939). Koptsiye i yegipetskiye magicheskiye zhenskiye statuetki [Coptic and Egyptian magical female figurines]. In Trudy otdela Vostoka — Transactions of the Department of the East. (vol. 1, pp. 191). [In Russian].
10. Mat'ye, M., Pavlov, V. (1958). Pamyatniki iskusstva Drevnego Yegipta v muzeyakh Sovetskogo Soyuzha [Monuments of Ancient Egyptian Art in Museums of the Soviet Union]. Moscow. [In Russian].
11. Murina, Ye. B., Belous, D. V. (1979). Aleksandr Matveyev. Moscow : Sovetskiy khudozhnik. [In Russian].
12. Pavlov, V., Khodzhash, S. (1970). Khudozhestvennoye remeslo Drevnego Yegipta [Artistic craft of Ancient Egypt]. Moscow. [In Russian].
13. Petrov, A. N., Savelova, Ye. V., Bankovskaya, I. N. (1978). Sergey Konenkov. Moscow : Sovetskiy khudozhnik. [In Russian].
14. Pugachenkova, G. A. (1979). Iskusstvo Baktrii epokhi Kushan [The Art of Bactria of the Kushan Age]. Moscow : Iskusstvo. [In Russian].
15. Rizhov, S. M., Burdo, N. B., Videyko, M. Yu., Magomedov, B. M. (2001). Davnya keramika Ukrayiny [Ancient ceramics of Ukraine]. Kyiv : Kolo-Ra. [In Ukrainian].
16. Svetlov, I. O. (1984). O sovetskoy skul'pture 1960–1980 [About Soviet sculpture 1960–1980]. Moscow : Sovetskiy khudozhnik. [In Russian].
17. Sokolov, G. I., Bisti, D. S. (1964). Antichnaya skul'ptura. Rim [Ancient sculpture. Rome]. Moscow : Sovetskiy khudozhnik. [In Russian].
18. Khodzhash, S. (1971). Yegipetskoye iskusstvo v gosudarstvennom muzeye izobrazitel'nykh iskusstv imeni A. S. Pushkina [Egyptian art in the Pushkin State Museum of Fine Arts]. Moscow : Izobrazitel'noye iskusstvo. [In Russian].
19. Leonas Strioga. (Alfonsas Augaitis, Dailininkas). (1981). Vilnius : Vaga. [In Lithuanian].
20. Voščininová, A. (1976). Římský sochařský portrét. Praha : Odeon. [In Czech].