



ЧЕЛОВЕК. КУЛЬТУРА. ОБЩЕСТВО

HUMAN BEING. CULTURE. SOCIETY

УДК 7.01 : 130.2

DOI: 10.18413/2075-4566-2018-43-2-244-251

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ КАТЕГОРИИ ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ

AESTHETIC CATEGORIES OF TRADITIONAL FOLKS CULTURE

В.Н. Даренская

V.N. Darenskaya

Луганский национальный университет им. Т. Шевченко,
г. Луганск, 91002, ул. Оборонная, 2.

Lugansk National University named after T. Shevchenko,
2 Oboronnaja str., 91002, Lugansk

E-mail: vera_darenskaya@mail.ru

Аннотация

Автор рассматривает проблему экзистенциальной и эстетической специфики традиционной народной культуры. Авторская интерпретация этого феномена основана на факте корреляции между принципами эстетики традиционного народного искусства и некоторыми мировоззренческими измерениями человеческой экзистенции. Специальное внимание в статье уделено концептуализации содержания четырех специальных категорий, которые определяют теоретический базис «этноэстетики». Автор рассматривает такие категории: 1) лад, 2) судьботворение, 3) мирообъемлющий смысл, 4) любование.

Abstract

One of the important topics of modern philosophical and aesthetic thought is the study and understanding of the special aesthetic experience of traditional cultures. The value of this experience for us is determined by the need to search for alternative ways of aesthetic vision of the world, through which it is possible to overcome the crisis of Postmodernism, one of the characteristic manifestations of which is the crisis of aesthetic development of human reality. The author considers the problem of existential and aesthetic specifics of traditional folks culture. Author's interpretation of this phenomenon is based on the fact of correlation between some key principles of folk's art aesthetics and some worldview dimensions of human existence. Special attention in article devotes to conceptualization of four special categories, which are defined as a theoretical basis of "ethnoaesthetics". The author considers such categories as: 1) "lad" (harmony, concord); 2) "destiny-making"; 3) "world-life" („Lebenswelt"); 4) admiring.

Ключевые слова: эстетика, традиционная народная культура, экзистенция, категории.

Keywords: aesthetic, traditional folks culture, human existence, categories.

Одной из важных тем современной философско-эстетической мысли является изучение и понимание особого эстетического опыта традиционных культур. Ценность этого опыта для нас определяется необходимостью поиска альтернативных способов эстетического видения мира, благодаря которым возможно преодоление кризиса Постмодерна, одним из характерных проявлений которого является и кризис эстетического освоения человеком действительности. Фрагментарный, «мозаичный» (А. Моль) образ мира у современного человека не позволяет ему воспроизводить по-настоящему глубокий эстетиче-



ский опыт, место которого все более и более занимают случайные и достаточно элементарные квазиэстетические «эмоции». В этих условиях настоящим открытием становится эстетический опыт традиционной народной культуры. Исследованием, уже к настоящему времени ставшим классическим, этого исторически первичного эстетического опыта является яркая и глубокая работа В.И. Белова «Лад. Очерки о народной эстетике» (1981). Однако в академических исследованиях этого феномена до настоящего времени наблюдается серьезный пробел, который следует восполнить.

В современных условиях особенно важным является эстетический опыт традиционной народной культуры. Вот что писал выдающийся художественный критик XIX столетия В.В. Стасов: «Настоящее, цельное, здоровое в самом деле искусство существует лишь там, где потребность в изящных формах, в постоянной художественной внешности простерлась уже на сотни тысяч вещей, ежедневно окружающих нашу жизнь. Народилось настоящее, не призрачное, народное искусство лишь там, где и лестница моя изящна, и комната, и стакан, и ложка, и чашка, и стол, и шкаф, и печка, и так до последнего предмета: там уже, наверное, значительна будет и интересна по мысли и форме и архитектура, а вслед за нею и живопись и скульптура. Где нет потребности в том, чтобы художественны были мелкие общежитейские предметы, там и искусство растет еще на песке, не пустило еще настоящих корней» [Цит. по: 7, с. 116]. Отметим, что в современном мире явления, относимые к тому, что принято называть «народной культурой», на первый взгляд, становятся все более архаичными образованиями. Тем не менее, этот тип культурных явлений остается очень интересным для метафизической рефлексии – уже хотя бы потому, что в качестве *иного* противостоит посттрадиционной культуре, а значит, является насущной инаковостью для самоопределения последней. Как пишут исследователи, «вселенная традиционного мировоззрения просто необъятна, и, как таковая, вряд ли исчерпаема. Пока наши знания о ней бессистемны и отрывочны. Нетрудно подобрать некую схему, объемлющую сумму фактов и непротиворечиво их объясняющую. Но не может быть понимания без сопереживания. А стремление объяснить все – следствие привычного, увы, взгляда свысока на иные цивилизации» [10, с. 186].

В настоящее время указанный подход к пониманию феномена народной культуры получает все более широкое распространение. В качестве примера можно назвать учебное пособие «Народная культура в современных условиях» (2000), подготовленное сектором современной народной культуры Российского института культурологии. В нем народная культура рассматривается как культура непосредственно передаваемой (устной) традиции, которая продолжает существовать в синкретических формах и сохраняет актуальность в современном мире. Таким образом, на новом уровне происходит возвращение к идеям основоположников изучения традиционной народной культуры – Гердера и романтиков, – видевших в ней неистребимый источник обновления культурного творчества во все времена. Среди современных украинских авторов, осуществляющих новую философско-культурологическую рефлексию над содержанием традиционной народной культуры, следует назвать М. Красикова [См.: 6], С. Крымского, В. Скуратовского и других.

Целью настоящей статьи является определение специфики эстетического опыта традиционной народной культуры и выделение особых эстетических категорий, которые позволяют исследовать эту специфику. Отдельной задачей в рамках этой общей цели является определение возможных форм воздействия этого опыта на развитие современной художественной культуры.

Один из специфических элементов традиционной народной культуры состоит в том, что здесь повседневность не противопоставлена формам «высокой» культуры, но является настолько универсальной, что фактически выполняет и содержит в себе функции последних. В частности, особенности традиционной народной эстетики, выразившейся в массовом художественном творчестве, «заклучались в ощущении гармонии функции вещи и ее практичности. Причем, внешний вид какого-либо предмета



выражал не только прагматическую функцию, но, в первую очередь, семантическую, некое мифологическое переживание, которое понималось не только самим художником, но и всеми окружающими людьми»; поэтому канон и традиция здесь «не убивают творчество, но способствуют его развитию» [4, с. 93].

Философия, религия, искусство и начатки научных знаний в этом типе культуры содержатся непосредственно в структурах повседневности. Позднее, когда уже формы «высокой» культуры переживают периоды кризисов и трансформаций, они неизбежно снова обращаются к тому базовому человеческому опыту, который содержится в мире повседневности, из которого они в свое время выделились. Дело в том, что в современной цивилизации повседневность стала некой «низшей» сферой жизни, которая без дополнения ее «высокой культурой» не может обеспечить полноценное бытие человека. Скорее философия обращается к тому статусу «мудрости», который последняя имела в традиционной народной культуре, где «повседневность» была тотальной. Если «мудрость» в современной «повседневности» – это в первую очередь совокупность «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет» (А. С. Пушкин), т.е. всегда результат индивидуального, частного и локального по своей природе опыта, то в традиционной народной культуре мудрость универсальна и мирообъемлюща, связана с живым переживанием самых основ бытия. Эта мудрость предлагается человеку как бы «на вырост» – обычно человек этой культуры только к старости сам начинает понимать те жизненные принципы, по которым он жил с детства, усвоив их от старших. Но на протяжении всей жизни он держался их крепко, даже и не вполне осознавая их смысл, но все-таки на основе собственного жизненного опыта – ведь они не только никогда его не подводили, но и всегда были стимулом для собственного интеллектуального и нравственного роста. Четыре основные формы передачи мудрости в традиционной народной культуре – поговорка (поговорка), мудрый житейский совет, притча (сказка) и религиозная заповедь – весьма отличаются по своей природе и благодаря этому образуют сложное, объемное пространство смысла, в котором человеческая мысль выбирает свой путь на основе свободного выбора, интеллектуального и нравственного усилия.

Исследование специфики традиционной народной культуры как мировоззренческого феномена требует, в частности, и концептуализации специфики ее эстетической парадигмы. В данном контексте представляется плодотворной идея «этноэстетики», предложенная в работе киевских авторов М. Михайлюка и Т. Орловой «Творческая личность в системе традиционного народного искусства» (2002) [8, с. 20]. К сожалению, названные авторы избрали достаточно тривиальный путь, определяя предмет «этноэстетики» лишь, с одной стороны, как совокупность глубинных «архетипов» художественного мировосприятия, особо явно выраженных в формах народного искусства, а с другой, как поиск особой «этнической» художественной символики. При этом ими практически не была затронута проблема специфики эстетического опыта в этом типе искусства, требующая специальной разработки. В рамках такой разработки, в частности, можно предложить концепцию основных категорий этноэстетики, которая нуждается в дальнейшем развитии.

В первую очередь возникает вопрос о главной категории, определяющей особую специфику художественного метода и мировоззрения в традиционном народном искусстве. По нашему мнению, такой категорией является категория *лада*. В этом, категориальном, значении слово «лад» впервые было употреблено в комплексном исследовании народной культуры, принадлежащем В.И. Белову. Для сравнения: если, например, категория гармонии предусматривает некоторую эстетическую дистанцию между субъектом и произведением искусства, то категория лада, наоборот, предполагает их живую, бытийную связь в жизненном процессе. Как пишет этот автор, в народном искусстве «все было взаимосвязанным, и ничто не могло жить по отдельности или одно без другого, всему предназначалось свое место и время. Ничто не могло существовать за пределами целого или появиться вне очереди... Красоту невозможно было отделить от полезности, полез-



ность – от красоты. Мастер назывался художником, художник – мастером. Другими словами, красота находилась в растворенном, а не в кристаллизованном, как теперь, состоянии» [2, с. 6]. И категория *лада* самым тесным образом связана с жизненными истоками искусства, поскольку оно всегда в первую очередь выполняло функции воспроизведения универсального социокультурного опыта.

Принцип *лада* является не только формотворческой, но экзистенциальной основой традиционного народного искусства. В этом контексте стоит привести глубокую характеристику мироощущения народного художника, данную В.И. Беловым: «...стыд, совесть, целомудрие, духовная и физическая чистота, любовь к людям, превосходное знание разницы между добром и злом – все эти нравственные свойства художника отображает питаемый им художественный образ. Художественный образ не может быть создан бесстыжим, бессовестным художником, человеком с грязными руками и помыслами, с ненавистью к людям, человеком, не знающим разницы между добром и злом... Настоящий художник... стыдлив, ведь и само творчество требует уединения, тайны. Вынашивание и рождение образа не может совершаться публично, у всех на виду. Публичным, известным всем или множеству должно стать впоследствии творение художника, но отнюдь не он сам... Древние художники и архитекторы предпочитали остаться безвестными. Ведь значит же что-то это известное и совсем не случайное обстоятельство» [2, с. 406].

Специфическая экзистенциальная установка традиционного народного искусства определяется особой категорией, которую можно определить как «судьботворение». Эта категория отражает тот принципиальный факт, что создание художественных произведений народным мастером и их восприятие соборным субъектом не были ни развлечением, ни сугубо утилитарным «обрамлением» жизни, но были процессом активного регулирования душевно-психического состояния и духовных интенций человека, определяющих его жизненный путь. Например, в народной бытовой картине ее создатель никогда не прибегает к показу острых социальных конфликтов и общественных противоречий. И это не означает, что он не замечает их или же сознательно обходит вниманием эти проблемы. Но дело в том, что круг его тем и образов определялся теми потребностями крестьян и функционированием народных картин в их жилище, важнейшим аспектом которых была морально-этическая, положительная эмоциональность. В системе доминирующих образов-символов народных картин центральной и неизменной остается мечта о «райском» уголке в вихре житейских бурь, и весь окружающий мир целесообразно организован и композиционно уравновешен именно ею. Этот мир гармонизован – в нем почти нет зла, насилия, страстей. Бытовые сцены большей частью подаются крупным планом, будто выхватывая из чарующих окружающих видов обобщенно-концептуальный взгляд на мир, конкретизируя его в изображении тех или иных сюжетов будничной жизни. В традиционном народном искусстве «преодоление “чуждости” мира реализуется путем создания образов его другого, идеализированного и желательного состояния в соответствии с идеалами истины, добра и красоты» [13, с. 28]. Например, как писал известный исследователь украинского искусства В. Щербаковский, в традиционном народном искусстве «образы дерева, нарисованные на стене, не стараются воссоздать то реальное ботаническое дерево, которое растет в саду, которое стоит перед глазами, а наоборот, это образ того мистического дерева, которое стоит где-то у Бога в раю, и которого никто не видел, но которое может быть необычно красивым и чудодейственным... Рисуя его, девушка или женщина припоминает себе и песни, и прибаутки, и украшения свадебной ветви, чтобы только изобразить его как можно более пышно и впечатляющее... Эти образы райского дерева должны были иметь и духовно-исцеляющую силу, чтобы выгонять из дома всякую недоброжелательную, нечистую темную силу, которая вредила людям, которая приносила болезни и смерть» [12, с. 164]. И любая другая область народного художественного творчества имела точно такой же жизненный, точнее, жизнеустроительный смысл.



Специфической предметностью художественного формообразования в традиционной народной культуре является не какого-либо отдельное, особо изолированное для сугубо «эстетического» созерцания «произведение» как некая самоценность, но целостный «жизненный мир», в который лишь входят отдельные произведения и живут в нем по неизменным законам «лада». Категория «жизненного мира» является буквальным переводом предлагаемого Э. Гуссерлем феноменологического термина «Lebenswelt». В его концепции «жизненный мир» – это наш целостный, первозданный «действительный и конкретный мир», реальность, которая нас окружает и нас в себя включает, бытийная основа и «горизонт» для любой деятельности. Он дан нам в форме определенной исторической традиции, а также всегда соотнесен с конкретным человеческим сообществом, с его территорией, ландшафтом и границами. Целостный «жизненный мир» в качестве основной предметности народного искусства определяет специфику его субъекта, который называется «мирообъемлющим» как в акте творчества, так и в акте восприятия. Именно в этом смысле, как пишет А.В. Костина, «мы говорим об анонимности народного искусства, понимая при этом, что у любого произведения есть творец, но он обычно представляет собой не одного человека, а коллектив (если это и один мастер, то он точно воплощает в своем произведении те представления о прекрасном, которые разделяют все члены данной общности)» [5, с. 91]. Впрочем, индивидуация восприятия здесь не отсутствует, но является уже вторичной, позволяя каждому исполнителю вносить свои модификации.

«Мирообъемлющий» характер особенно проявлен у наиболее архаичных видов и жанров традиционного народного искусства. В частности, изготовление одежды в традиционной народной культуре – это не только высокохудожественное творчество; более того, шитье одежды было неким священнодействием, поскольку эта вещь выполняла не одни обыденные цели: прикрыть наготу и защитить от погодных катаклизмов, но и служила вместилищем жизненной человеческой силы. Так творчество охватывало обыденные стороны жизни и придавало им глубокое символическое наполнение, что давало богатый материал для развития художественного отношения к вещи. Например, такой «классический» феномен традиционного народного искусства, как орнамент возникает не только лишь как набор ритмически повторяемых знаков, но и как информация о прошлом человечества, о путях возникновения и развития отдельных черт традиционной культуры от прото-этнических времен до современности. Орнамент на ритуальных вещах, оружии, одежде и украшениях становился особым «механизмом» символического «перенесения» человека в символический центр мировых событий. С помощью этих узоров и изображений община или племя получали свое космогоническое пространство с определенными в нем бытийно-ценностными факторами взаимодействия человеческого начала и естественной среды. Универсальный характер отдельных орнаментальных мотивов значительно приблизил орнамент к письменности. Хотя они не тождественны между собою, но орнамент также выступает важным информативным источником для разнообразных разысканий относительно тенденций развития отдельных черт этнической культуры. Это обстоятельство делает исследование и одежды, и орнамента из сугубо искусствоведческого анализа – работой с отдельной этнокультурной категорией, имеющей эстетическое измерение.

Особый «мирообъемлющий» смысл несет в себе даже простая сельская утварь. Здесь, как отмечают исследователи, «каждая вещь замечательна не только сама по себе, но и как память о каком-нибудь старинном обряде или обычае, удивляющем наш торопливый взор степенностью и торжественностью, подчеркивающим важность и ответственность каждого жизненного шага, мало-мальски значительного события. Взять ту же прялку или донце. Вместе с приданым невесты они непременно участвовали в свадебном обряде... Красочность, возвышенность действия надолго оставалась в памяти и главных его героев, и односельчан. Разводы и многократные попытки строительства семьи были, отчасти и по этой причине, исключительно редки. На прялках и донцах часто изображали именно свадебные шествия, раскрывали мечты об удачной супружеской жизни» [3, с. 11]. Характер-



но, что даже такой, казалось бы, сугубо юмористический жанр народного художественного творчества, как частушка, обращаясь к теме брака и супружеской жизни, вдруг обретает глубокую серьезность, выраженную в особой символике. Как отмечают исследователи, «частушка концентрирует в себе семантику, вносимую двумя кольцами, и соответственно любовь милых включена в социальный контекст. Кольцо из меди приобретает статус драгоценного кольца, и это дает возможность лирической героине выразить победное чувство любви вопреки сложившимся обстоятельствам» [11, с. 99]. Тем самым проявляется общий жизнеустроительный смысл народного искусства, независимый от жанра.

Художественный символ в традиционном народном искусстве возникает как пространство, в котором природа и человек взаимодействуют: человек контактирует с силами и стихиями природы и в свою очередь старается влиять на них в желательном для себя направлении. С другой стороны, человек как бы выпадает здесь из социального порядка и временно приобщается к порядку естественному, космическому. Простым и весьма ярким примером этого могут быть рисунки-украшения на деревянных предметах, часто выполняемые в виде диковинных животных и птиц. На великоустюжских табакерках, как, впрочем, и на многих других изделиях, нередко появляются забавные львы или сказочные птицевзвери грифоны. Не менее распространены и таинственные птицевзвы Сирин и Алконост. Связаны они с традициями древнеславянских верований. «Почему любовь к этим образам оказалась столь сильной, что выдержала тысячелетние испытания? Диковинные птицы – символы, они соединяют в себе наглядную выразительность с глубокой мыслью о первоосновах бытия, причем так, что обе эти стороны символа слиты до неразличимости, полного взаимопроникновения. Символ никогда нельзя исчерпать последовательным перечислением его значений – чем больше вглядываешься и вдумываешься в него, тем больше обретаешь потаенного, до конца не выразимого. А Сирин и Алконост – символы особые. В них воплотилось представление о совершенных существах, которым открыты небесные просторы и глубины премудрости. В них отразилось и старинное предание о древе жизни, на ветвях которого они свили свои гнезда» [3, с. 7]. В качестве ценного примера единства космизма и жизнеустроительного смысла в народном художественном мышлении стоит привести интересный пример из классического исследования А.А. Потебни «Мысль и язык». «В Малороссии, – пишет А.А. Потебня, – весной девки поют:

«Кроковое колесо
 Више тину стояло,
 Много дива видало.
 Чи бачило, колесо,
 Куди милий поїхав?»
 – За ним трава зелена
 И диброва весела.
 – «Кроковое колесо
 Више тину стояло
 Много дива видало.
 Чи бачило, колесо,
 Куди нелюб поїхав?»
 – За ним трава полягла
 И диброва загула!

Можно себе представить, – отмечает далее А.А. Потебня, – что эту песню кто-нибудь поймет в буквальном смысле, то есть не поймет ее вовсе. Все черты того, что изображено здесь, все то, что становится впоследствии внешней формой, будет схвачено душой, а между тем в результате выйдет нелепость: шафранное колесо, которое смотрит из-над тину? Но пусть эта бессмыслица получит внутреннюю форму, и от песни повеет на



нас весной природы и девичьей жизни. Это желтое колесо – солнце; солнце смотрит сверху и видит много дива. Оно рассказывает певиче, что куда проехал ее милый, там позеленела трава и повеселела дуброва и проч.» [9, с. 127 – 128]. Таким образом, здесь проявлен глубокий космизм восприятия жизни людьми: в образах природы человек видит не просто «объективные» явления, но поучительные символы, которые всегда подскажут ему правильный путь. В свою очередь, этот космизм, выражаемый в соответствующей символике, становится основой жизнеустроительного смысла, благодаря которому человек традиционной народной культуры сохраняет оптимизм и волю к жизни даже в самых суровых обстоятельствах, так как твердо знает, что мир в целом устроен справедливо.

«Выпадение» из социального порядка и временное приобщение к порядку космическому определяло и правила выбора материала для изготовления художественной вещи, формы предмета, места и времени изготовления, технологии. Выбор был обусловлен рядом ограничений, запретов, примет, обрядов, не связанных лишь с технической «пригодностью» материала. Технологические процессы создания художественных ценностей тем самым входили в общую «космологическую» схему мироустройства как своеобразное символическое продолжение операций создания или воспроизведения Вселенной. Поэтому вполне справедливо смелое утверждение А.Н. Канева: «Можно смело предположить, что в традиционном обществе все люди талантливы. Истоки этого феномена в том, что творческая потенция основывается на их реальном ощущении жизни, она подпитывается жизненной необходимостью. Люди традиции, если можно так выразиться, вынуждены быть творцами и искусными художниками, иначе они не выживут в сложной внешней среде» [4, с. 92].

Для традиционного народного искусства определяющим является особый способ эстетического восприятия, который можно определить категорией «любование». М.М. Бахтин отмечал, что «чистое отрицание не может создать образ. В образе (даже отрицательном) всегда есть момент положительный (любви – любования)» [1, с. 360]. Но если в более поздних формах искусства этот базовый уровень художественного мировоззрения как бы «прячется в контекст», уходит на второй план за другими стилистическими средствами более позднего происхождения, – то в традиционном народном искусстве любование так и остается доминирующим способом видения. В качестве более общего вывода из проведенного анализа поставленной проблемы сформулируем следующие положения.

1) Традиционное народное искусство является важным источником мировоззренческого опыта для современного человека, позволяя эффективно преодолевать тот кризис основ эстетического переживания, который наблюдается в «мозаичной» цивилизации Постмодерна. Для передачи этого знания необходима также и рациональная рефлексия основных категорий, отражающих эстетику традиционной народной культуры, в частности, категорий «лада», «судьботворения», «мирообъем-лющего смысла», «любования».

2) На этом пути возникает уникальная возможность передачи содержания бытия людей другой исторической эпохи в формах выражения самой этой эпохи, художественно адаптированных для современного восприятия. Наиболее плодотворный и актуальный для современного искусства путь освоения ценностей прошлого состоит в синтезе форм профессионального искусства с формами, созданными народным художественным творчеством; но при этом «чтобы правильно воспитывать художника в современном мире необходимо учесть выделенные выше признаки художественного творчества в традиционной культуре» [4, с. 93]. Все это определяет перспективность развития особых синтетических «полижанров», органически объединяющих в себе как элементы традиционного, так и модерна (и постмодерна) типов искусства.

3) Наиболее актуальным направлением дальнейших исследований очерченной проблематики является анализ процессов усвоения как общеэстетического, так и художественного опыта традиционной народной культуры, его влияния на развитие личности.



Список литературы

References

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: «Искусство», 1986. 524 с.
Bakhtin M. M. Aesthetics of verbal creativity. – Moscow: “Art”, 1986. 524 p.
2. Белов В.И. Лад. Очерки о народной эстетике. – М.: «Мол. гвардия», 1989. 362 с.
Belov V. I. Lad. Essays on folk aesthetics. – Moscow: “Mol. Guardia”, 1989. 362 p.
3. Гаврюшин Н. Дорогами берестяного царства // Пряник, прялка и птица Сирин. – М.: «Искусство», 1983. С. 4-15.
Gavryushin, N. Roads birchbark Kingdom // The stick, the spinning wheel and the bird Sirin. - Moscow: “Art”, 1983. С. 4-15.
4. Канев А.Н. Некоторые аспекты творчества в традиционной культуре // Онтология творчества в развитии реальных, виртуальных и искусственных систем. Мат. междунар. конф. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2008. С. 91-95.
Kanev A. N. Some aspects of creativity in traditional culture // ontology of creativity in the development of real, virtual and artificial systems. Mate. international. Conf. – Ufa: RITS Bashgu, 2008. P. 91-95.
5. Костина А.В. Особенности субъекта традиционной культуры: личностный аспект // Личность в фольклоре: исполнитель, мастер, собиратель, исследователь. Сб. науч. статей. М.: «Индрик», 2008. С. 20-31.
Kostina A. V. Peculiarities of the subject of the traditional culture: the personality aspect of Identity in folklore: artist, master, collector, researcher. Coll. science. articles!. Moscow: “Indrik”, 2008. P. 20-31.
6. Красіков М. Філософія буття слобожанського селянина // Часопис „Дух і Літера”. № 5-6.1999. С. 428-442.
Kraskov M. Philosophy of being slobozhinia villager // journal “Duh I Litera”. № 5-6. 1999. С. 428-442.
7. Любимов Л.Д. Искусство древней Руси – М.: «Просвещение», 1981. 336 с.
Lyubimov L. D. the Art of ancient Russia – Moscow: “Prosveschenie”, 1981. 336 p.
8. Михайлюк М., Орлова Т. Творча особистість у системі традиційного народного мистецтва // Традиційне й особистісне у мистецтві. Колективне дослідження за матеріалами Четвертих Гончарівських Читань. – К.: «Музей Івана Гончара», 2002. С. 19-34.
Mikhailyuk M., Orlova T. Tvorchia osobistosti from the system traditsionnogo folk is // Tradicine th osobista have mistectv. Kolektivne dozen for the content of Chetverti Goncharsky of Chicane. - K.: "Ivan Gonchar Museum", 2002. P. 19-34.
9. Потебня А.А. Мысль и язык. – К.: „Синто”, 1993. 192 с.
Potebnya A. A. Thought and language. – Kiev: “Sinto”, 1993. 192 p.
10. Сагалаев А.М., Октябрьская И.В. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири: Знак и ритуал – Новосибирск: «Наука», 1990. 236 с.
Sagalaev A. M., October I. V. the Traditional world Outlook of Turks in South Siberia: Sign and ritual – Novosibirsk: “Nauka”, 1990. 236 p.
11. Симакова М.С. Специфика предметной символики в частушках // Поэтика фольклора. Сб. статей: К 80-летию профессора В.П. Аникина. – М.: «Индрик», 2005. С. 91-104.
Simakova M. S. the Specificity of the subject of symbolism in rhymes // the Poetics of folklore. SB. articles: on the 80th anniversary of Professor V. P. Anikin. – Moscow: “Indrik”, 2005. P. 91-104.
12. Щербаківський В. Українське мистецтво – К.: «Либідь», 1995. 312 с.
Sherbakivskiy V. Ukrainian art. – Kyiv “Lybid”, 1995. 312 p.
13. Шинкарук В.И. Духовная культура – человек – искусство // Искусство в мире духовной культуры / Под ред. В.И. Шинкарука. – К.: «Наукова думка», 1985. С. 9-29.
Shinkaruk V. I. Spiritual culture – man – art // Art in the world of spiritual culture / Ed. V. I. Shinkaruk. – Kyiv: “Naukova Dumka”, 1985. P. 9-29.