

Колесник О. С. Українська міфопоетика та її художні втілення / О. С. Колесник // Вісник Черкаського університету. Серія філософія. – Вип. 11 (264). – Черкаси : Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького, 2013. – С. 80–86.

Анотація: Стаття присвячена аналізу загальних принципів міфопоетичного світовідношення та їхнього прояву в українській культурній традиції починаючи з її витоків. Проаналізований образ Космосу як цілісної системи, яка визначає етичну та естетичну цінність кожного окремого елементу. Особлива увага приділяється естетичній складовій міфопоетики та її значенню для виділення мистецтва як такого та його окремих видів з первісного синкретизму.

Ключові слова: архетип, міф, міфопоетичний Космос, українське мистецтво.

Аннотация:

Эстетический потенциал украинской мифопоэтики. Елена Колесник.

Статья посвящена анализу общих принципов мифопоэтического мироотношения и их проявления в украинской культурной традиции начиная с ее истоков. Проанализирован образ Космоса как целостной системы, определяющей этическую и эстетическую ценность каждого отдельного элемента. Особое внимание уделяется эстетической составляющей мифопоэтики и ее значению для выделения искусства как такового и его отдельных видов из первичного синкретизма.

Ключевые слова: архетип, миф, мифопоэтический Космос, мироотношение, украинское искусство.

Annotation:

Aesthetical Potential of Ukrainian Mythopoeia. Olena Kolesnyk.

The author analyses the general principles of the mythopoetic world picture as they are manifested in Ukrainian cultural tradition. The central theme is the Aesthetical component of the mythopoeia and its importance in formation and development of the different art forms from the primeval syncretism. The central concept is the mythopoeic Cosmos as an integrated but well-structured whole that defines the ethical and aesthetical value of every concrete object that can be viewed as a part of the Universe and as a microcosm in its own right. The three main ontological levels of the mythopoeic Cosmos of the European cultures are the Sky, the Earth and the Underworld. In Ukrainian culture this primeval three-part scheme was not superseded by, but integrated into the Christian world picture which led to the retaining of the archaic traits in the modern culture. On the other hand, the development of the culture as a dynamic structure led

to the constant re-interpretations of the same archetypes. The main archetypes of Ukrainian art are the World Tree (as the variation of Axis Mundi), the Mother figure and her twin sons etc. These and other images are constantly reiterated both in the folk and the professional art since the times of Trypillya culture till now. The remarkable likeness between the art works of the different times shows the stability of the tradition. Thus Ukrainians can trace the origins of their mentality and culture at least to the times of Neolith.

Key words: archetype, Cosmos, myth, mythopoetic world picture, Ukrainian art.

Постановка проблеми. Пошуки основ для національного відродження через звернення не тільки до історичної, але й до міфологічної традиції, є однією з провідних тенденцій духовного поступу сучасного світу. Для українців, як і для інших народів, чия ідентичність довго залишалася дискусійною, визначення етнокультурних інваріантів є особливо важливим, що й визначає *актуальність* даного дослідження.

Аналіз останніх досліджень та публікацій з теми. Українську міфопоетику досліджували М.Грушевський, О.Потебня, І.Франко. В наш час значний евристичний потенціал мають праці О.Білокобильського, С.Кримського, Н.Левченко, Н.Хамітова та інших авторів, де міф розглядається як цілісна впорядковуюча система. Слід окремо згадати праці В.Личковаха на тему специфіки національного світовідношення, та О.Кирилюка, який обґрунтовує концепцію фундаментальних основ культури.

Метою та запропонованою *новизною* даного дослідження є реконструкція загальної міфопоетичної картини світу давніх слов'ян та її значення для розуміння появи та розвитку мистецтва на території України.

Виклад основного матеріалу. Символічні складові давньослов'янської міфологічної картини світу увійшли в ментальність та культуру нашого часу. Однак, здебільшого, ці фрагменти були введені в інші, не-міфологічні, культурні контексти. Тому міфопоетичний світ як цілісність може бути реконструйований лише з певною мірою умовності. До комплексу джерел відносяться археологічні знахідки, згадки в місцевих літописах та книгах чужоземних мандрівників, фольклорні оповіді та обряди, і навіть архетипові структури, які стабільно повторюються в мистецтві, а тому можуть використовуватися для вивчення етноментальності як культурної підсвідомості народу. Для реконструкції світогляду предків незамінною є компаративна міфологія. Для порівняння береться, перш за все, спільно європейська та типологічно близькі індійська та іранська традиції.

В цілому, міф – це оповідь, яка в формі синтезу ідеї та образу описує фундаментальні структури всесвіту, соціуму та особистості в їх взаємній співвіднесеності; зміст міфу сприймається носієм традиції як абсолютна реальність, визначальна стосовно повсякденного буття. Генеральною функцією міфу є впорядкування світу за допомогою системи символів, встановлення світоглядного відчуття єдності трьох основних онтологічних рівнів – особистісного, соціального та космічного. Його визначною характеристикою є синкретизм: єдність метафізичного, етичного та естетичного – Істини, Добра і Краси, тлумачення яких, проте, не завжди співпадають з їхнім більш пізнім християнським розумінням. Міф має такі спільні з мистецтвом характеристики, як архетипне походження та величезне значення катарсичних переживань, актуалізація творчих здатностей людини. Помітний і зворотній вплив: естетична компонента формує емоційний тон та форми культу. З цього випливає, що естетичне у міфопоетиці не було відділено від етичного, світоглядного в цілому, і поставало в межах єдиного світогляду та естезису, які інкорпорували знання, навички, технології, звичаї, цінності.

У слов'янських версіях відносно мало виражені не лише рефлексія, але й розгорнуті вербальні описи естетичного характеру. Наприклад, в ірландських сагах опис краси героїні може займати півсторінки тексту. В українській словесності, як писав ще О.Потебня, ми скоріше зустрінемо метафорично-евокативний образ «дівчина-зоря», чи «дівчина-калина». Отже, естетичні уявлення праукраїнців можна реконструювати лише за допомогою аналізу форми та змісту текстів та артефактів, виходячи з загального міфопоетичного розуміння місця людини в ціннісно визначеному світі. Як пише Л.Т.Левчук, «Реконструювання теоретичних традицій естетики України переконливо відтворює складний рух від міфолого-символістичного рівня через розуміння предмета естетики як процесу становлення й розвитку чуттєвої культури людини, до сприймання естетики як метатеорії мистецтва» [3, с.8].

Загальним принципом практично всіх міфологічних систем є гармонія універсуму. Поняття Космосу добре досліджено на прикладі давньогрецької культури, але схожі уявлення про єдність часу та простору – стабільних та водночас динамічних, структурованих та цілісних – відоме далеко за межами древньої Еллади. Корелятом терміну «Космос» може бути «Лад». Міфопоетичний Космос є замкненим, гармонійним, впорядкованим, пристосованим для життя людини та, нарешті, прекрасним, тобто має естетизований характер. Недарма, саме давньогрецьке слово Космос означає «прикрашений». Саме його гармонія виступає найвищим естетичним критерієм для оцінки конкретних об'єктів, кожний з яких є частиною, і водночас образом Космосу – мікрокосмом.

Космос як сфера є цілісним, однак чітко структурованим. По вертикалі базовими є три рівні – Небо, Земля та Нижній світ, які, у свою чергу, можуть поділятися на підрівні – звідси небесні та інфернальні «сфери», відомі в різних міфологічних та релігійних традиціях. Кожному з трьох рівнів світу в більшості європейських традицій відповідав свій колір: білий – небу, червоний – землі, чорний – підземному світу. Прикладом може бути хоча б традиційна київсько-полтавська вишивка червоним та

чорним по білому, яка стала візитною карткою українського етнонаціонального вбрання та промислів взагалі. Уявлення про кольорову символіку перейшли до фольклору та релігійного мистецтва, потім – у «наївний» і академічний живопис. Аналізуючи різноманітні артефакти, можна зробити висновок, що людей минулого приваблювали чисті, насичені й прозорі кольори, і вони намагалися зробити свої вироби настільки яскравими, наскільки дозволяли природні фарбники. Кожний колір мав символічне навантаження, але крім цього, напевне, сприймався і як естетична самоцінність.

Міфологеми про три яруси світу, зафіксовані ще на трипільських глеках, зберігалися на території України надзвичайно довго і були зафіксовані етнографами ще в XIX ст. Так, небо описувалося як площина, на якій живуть янголи, зорі та душі. В ускладнених варіантах розповідалося, що за видимим небом є ще шість небесних сфер [8, с.11]. Вплив образу небесного склепіння помітний в символіці одягу, зокрема, округлих ліній головного вбрання – від шапки до вінку. Аркоподібні контури обрамляють зображення гусяра, вовкулака та точно не ідентифікованого міфологічного персонажа на давньоруському браслеті, замикаючи кожного героя у власний маленький Космос. Вважається, що силует церковного куполу в православній традиції теж естетично відбиває віру в завершеність світу, увінчаного небесами.

Атрибутом богів Неба був орел/сокіл/яструб, отже, зображення цих птахів в практично будь-якому знаково-символічному контексті відсилають нас до верхнього рівню Космосу. Зброєю небесних богів була палиця, сокира чи молот – звідси гетьманські булави та царські і королівські скіпетри.

Земля уявлялася як плаский диск, що тримається або безпосередньо на воді, або на спині водяної істоти – риби, кита, змії. Уособленням серединного рівню була Богиня-Мати-Земля. Її земним втіленням вважалася цариця, чий шлюб з царем уявлявся як союз людської спільноти та землі. Наприклад, вірогідно, що шлюб з Рогнідою був потрібний Володимирі саме для легітимізації влади над захопленими землями. По жіночій лінії відбувається успадкування царства в народних казках. Однак, земля не тільки породжує життя, але й забирає померлих, тому Богиня землі пов'язувалася також зі смертю та руйнуванням; вона є не тільки володаркою диких тварин, але й матір'ю монстрів. Пам'ять про це збереглася у фольклорних оповідях, де фігурує така амбівалентна постать як Баба Яга, а також в народних повір'ях про відьом. «Світлий» аспект Богині – Magna Mater – зафіксований візуально, наприклад, на вишивках рушників та розписі.

Земля та Нижній світ нерідко зближувалися в загальних хтонічних образах. Втіленням Нижнього світу був Рогатий пастух звірів та душ померлих. Як і Богиня, він одночасно асоціювався з натхненням, родючістю, багатством, життєвою силою але до того ж з лихом, хворобою та смертю. Його суперництво з Небесним богом чи Громовержцем за любов Богині є змістом так званого «Основного міфу». На думку українського дослідника Ю.Павленка, цей міф побутував вже в Трипільську епоху [див. 4, с.63]. У давньослов'янській традиції таким хтонічним божеством був Велес. Бог Нижнього світу був

володарем тварин. Один з петрогліфів української Кам'яної могили тлумачиться як зображення мамонта-бика в оточенні звірів, а значить, може розглядатися в контексті естетики міфопоезису в якості одного з перших зображень Рогатого пастуха в образотворчому мистецтві. Найбільш відомими пам'ятками цього типу є різьблена печатка з індійського Мохенджо-Даро, яка зображує так званого Прото-Шіву, а також рельєф на «Гундеструпському казані» (кельтська культура IV чи III ст. до н.е.).

Поєднання трьох рівнів світу відбувалося в Центрі світового простору. Деякі народи вважали, що Пуп Землі – це певне географічне місце. Так, греки показували Омфалос в Дельфах; виразну символіку Центру має Стоунхендж; є центровані споруди в залишках Трипільської культури. В Європі перевага віддавалася Дереву, яке росте крізь усі три світи. Зразковим є опис скандинавського Іггдрасиля, чий стовбур знаходиться у середньому світі, корені – в нижчому, а крона – у верхньому. Описи світового дерева є і в слов'янських джерелах. Один з варіантів ми знаходимо в старовинних українських колядках:

Серед подвір'я зелений явір,
Під тим явором чорнії бобри,
На осередку ярії пчоли,
А на вершечку сиві соколи.

Дерево часто зображується на трипільській кераміці, на різних виробах бронзового віку та на скіфських прикрасах. Саме за допомогою архетипу Світового дерева можна спробувати пояснити зміст зображення на славетній скіфській пекторалі з Товстої Могили: всі деталі композиції пов'язані з уявленням про «шаруватість» буття, та Світове дерево як структуроутворюючий космічний принцип. Звідси гіпотеза О.Уманського про призначення пекторалі для потойбічного вінчання скіфського царя з богинею родючості, і про зображення на ній тільки міфологічних персонажів [5, с.94].

Світове дерево розумілося як драбина між рівнями Космосу. Це є в «Слові о полку Ігоревім», де Боян в своїх зооморфних іпостасях «розтікається мислю по дереву». Відоме тлумачення «мис(л)і» як білки проводить місток до скандинавської традиції, де по Іггдрасілю бігає білка Рататоск, а також до вчених котів слов'янського фольклору. З верхнім світом Бояна пов'язує орел, з середнім – вовк. Зв'язки з Нижнім світом не згадуються: Боян постає «білим шаманом», який подорожує виключно у верхній та середній світи. Так само, дерево та його ізоморфи на народних рушниках часто зображуються без коренів. Пояснення цьому може бути різне: корені недостатньо «естетичні»; вони невидимі, тому що сховані під землею; або ж вони пов'язані з Нижнім світом і тому не повинні зображуватися.

Класичний опис Світового дерева дає О.Пушкін. Золотий ланцюг на дубі у Лукомор'я співвідноситься з казковими золотими стовпами, на яких граються вчені коти. «День і ніч» можна розуміти як «весь час», «вічно». Ходіння кота по ланцюгу в різних напрямках натякає на

протиставлення пісні та прози як протилежних видів словесності. Отже, образ Бояна постає центром зв'язного, міфологічного уявлення про рівні світу, Світове дерево, та поета-шамана.

На українському традиційному розписі та вишитих рушниках обабіч дерева чи жіночої фігури зустрічаються постаті двох оленів, коней, вершників, або інших істот. З естетичної точки зору це є проявом характерного для слов'янського мистецтва прагнення до гармонійної врівноваженості. З міфологічної – може бути пов'язано з широко розповсюдженими міфами про близнюків, а також здійснювати перехід від вертикального до горизонтального членування сакрального простору, який вони охороняють. Вертикальний поділ Космосу доповнювався горизонтальним. Це можна побачити на прикладі праукраїнського Збруцького ідола, умовно-антропоморфної постаті, спрощеної до стовпа з чотирма сторонами, на кожній з яких позначені три рівні світу.

По горизонталі земля поділялася на чотири напрями, кожний з яких асоціювався з часом дня та пори року, віком, заняттям людини тощо. Схід та Південь маркувалися позитивно. Північ – здебільшого негативно. Особливою була символіка Заходу, який поєднувався водночас зі смертю та безсмертям. В цілому, чотири напрями, які розходилися від загального центру, утворювали квадрат, який і вважався символом землі в цілому (пор. «Чорний квадрат» К.Малевича). Квадратна земля, накрита круглим куполом неба в проекції дає найпростіший варіант мандали – універсально поширеної схеми світустрою, яка аж до початку Нового часу слугувала матрицею, в яку вписувалися реальні географічні дані на картах, і яка зустрічається в мистецтві усїєї Євразії.

Образи Космосу постійно повторювалися на різних рівнях життя людини. Будівництво селища, або навіть окремого дому розумілося як космогонія. Постать людини поставала як мікрокосм. Наприклад, у давніх греків людське тіло було виразом космічної гармонії, так само, як і Космос розглядався як ідеальне тіло. Грецьке «скульптурне», або «пластичне» мислення оперує поняттями ідеальних тіл: чи то людини, статуї, коня, амфори, чи навіть платонівських геометричних фігур чи демокритівських атомів. Таке сприйняття світу є докорінно відмінним від середньовічного, де одним з головних виразних засобів стає безтілесне світло, яке натякає на присутність Бога.

В слов'янських культурах єдність людини зі світом впливала і на *розуміння краси*. Красивим вважалося те, що відповідало загальному гармонізуючому принципу Космосу, в той час як потворне пов'язувалося з Хаосом, Нижнім світом, смертю. Тому краса людини поставала як здоров'я і загальна життєздатність. Фольклорні описи краси героїв дозволяють зробити висновок, що красива людина має природно гармонійну зовнішність, яка підкреслюється, але не змінюється вбранням та аксесуарами.

Вбрання та прикраси повинні були поглибити символічне значення людської постаті. З часів Мезинської стоянки на Чернігівщині ми знаємо такі візерунки, як специфічний меандр та «шеvronи», які збереглися в декоративно-ужитковому мистецтві до нашого часу. Пізніше, у давніх слов'янських народів, значення людини як «малого світу» підкреслювалася одягом та прикрасами, символіка яких

відповідала ярусам Космосу: шапка, вінок, кокошник означали небо, вишивка на манжетах та прикраси на поясі – землю і т. ін. Декоративно-ужиткове мистецтво народів України не тяжіло до реалізму, і навіть якщо ми впізнаємо на виробих постаті людей чи тварин, то лише у надзвичайно стилізованому вигляді. Нічого порівняного з життєподібністю грецької скульптури, яка породила міф про Пігмаліона, тут не було.

«Кулястому» простору Космосу відповідав «круглий», *циклічний* час, цілком відмінний від *лінійного* часу, який передбачає неповторність подій та людських долі. У традиційному суспільстві час розумівся як такий, що ходить по колу. Коло можна поділяти на необмежену кількість відрізків, але основними були чотири точки: виникнення – зріст – zenit – занепад – смерть – і знов виникнення, що співвідноситься з виділеними О.Кирилюком граничними універсальностями [див. 6]. Кола «вічного повторення» були однаковими за структурою, але різними за порядком: добовий та річний цикли, стадії людського життя, зміна космічних епох. Наприклад, Сонце, з міфологічної точки зору, щодня народжується, доходить zenitu, сідає і продовжує свою подорож в потойбічному світі, перед тим, як знов зійти. Так само, людина проходить через народження, сходження до вершини своєї могутності, старіння, смерть та посмертя з наступним народженням.

Будь-яке виникнення чогось нового – схід сонця над обрієм, народження людини – символічно відтворювало акт космогенезу. В річному циклі таку роль мало Новорічне свято. Канун Нового року передбачає символічне руйнування впорядкованого світу і панування Хаосу: в цей час відбувалися карнавали, коли люди ховали свої обличчя за масками, зображували тварин та монстрів, перевертали з ніг на голову усі соціальні відносини, і, за допомогою ворожіння, намагалися вийти за межі часу та зазирнути у світ невідомого. Друга ж частина передбачала урочисту зустріч Нового року та символічну розбудову нового Космосу.

Будь-яке свято було не просто шансом відпочити – це був вихід за межі повсякденних соціальних ролей та знаходження нових сенсів буття. Типовою формою був карнавал, сутність якого полягала в моделюванні хаосу, з якого поставало нове впорядковане життя.

Танці важко відділити від елементів інсценування, в тому числі міфологічних сюжетів, яке могло стати підґрунтям для виникнення театрального мистецтва, як це і відбулося в Давній Греції. Характерно, що на роль солістки в піснях, танцях та інсценуваннях зазвичай обиралася найкрасивіша дівчина (чи найкраща пара: дівчина і хлопець), яка повинна була представляти людство в його найкращому аспекті.

В хронотопі Космосу діяли закони, відмінні від законів сучасної науки. Для міфопоетичного світовідношення основою є віра в те, що всі речі світу є значущими та пов'язаними між собою «містичною співпричетністю» чи «партиципацією» (термін Л.Леві-Брюля). Найвідомішим прикладом є Зодіак, який встановлює відповідності між певними сузір'ями – тваринами – планетами – божествами

– металами – властивостями характеру людини тощо. Схожі структури світорозуміння можна знайти і в багатьох інших культурах. Один елемент ланцюжка «тягне» за собою всі інші, стає їх символом. З віри у загальне походження та сутність Космосу випливали уявлення про одухотвореність усієї природи. Крім цього, міфопоетичне мислення не визнавало закону «виключення третього», а отже, вірило у існування істот з подвійною сутністю, на зразок Царівни-Жаби чи перевертнів. Як пише Н.Бурдо, «...образ жінки-птахи у Європі... втілюється вже у фігурках із палеолітичної стоянки Мізин. ... Отже, Богиня-птаха була найархаїчнішим персонажем сакрального європейського пантеону» [2, с.116]. Подальшим розвитком цього синкретичного образу дослідниця вважає пізніших жінок-птахів, таких як Алконост або Сирени. Взагалі, міфопоетичний Космос був повним дивовижних істот. Їхній вигляд міг бути різноманітним, але простежується дві тенденції: «вищі» (за світовим ярусом) істоти в основному, є красивішими за «нижчих», а «молодші» - за «старших». Про тенденцію естетизації міфології писав О.Лосєв, який пов'язував її з все більшим контролем людини над своїм життям та світом навколо себе.

Велике значення мала міфологізація людських професій та вмінь. Наприклад, ковалі та гончарі вважалися хранителями таємних знань, які їм дозволяють їм створювати досконалу форму з хаотичної невизначеності. Характерним є ставлення до митця, зокрема, поета (автора та виконавця), як до персоніфікованого знання, обоженної пам'яті колективу. Саме на нього покладалося завдання відтворення вічних принципів буття, які визначають життя людини і суспільства. Адже він може не тільки увійти в понад-мирський стан, але і ввести до цього і глядачів/слухачів.

Й.Хейзінга констатує, що поезія має життєву, соціальну і літургійну функції. М.Грушевський пише про здатність словесної оповіді програмувати майбутнє, обирати з багатьох можливих варіантів розвитку подій саме бажаний. Уявлення про те, що розповідати міфи – значить викликати благословення богів, відоме багатьом народам. Цю саму роль виконує танок, який, разом з вербальною оповіддю, розвинувся з первісного синкретичного дійства, де разом працювали слово, музика і рух. М.Грушевський вважає, що метою танків була передача енергії світу, розбудження природних сил. Як приклад він наводить хорівод, у якому учасники, звиваючись, подібно до горохового стебла, вже несвідомо, допомагають вегетації гороху чи інших рослин.

За міфопоетичними уявленнями, слово є тотожним з річчю, яку воно позначає. Визнання зв'язку між ім'ям та сутністю веде до уявлень про те, що знання імені дає владу над його володарем. Звідси лише один крок до розуміння сили мови: той, хто знає імена всіх речей, володіє ними. Спеціально організована поетична мова примножує якості окремих слів. «Рядок гарного вірша за смисловою насиченістю вартий сторінки гарної прози. І причина тут у тому, що відрізняє поезію від прози, тобто в музикальності, що створює зміст...» [1, с.124].

Вже мешканці Мезинської стоянки використовували музику в своїх ритуалах, які, вірогідно, мали значення підтримання існування не лише соціуму, але й Космосу. Пізніше індійці вбачали в музиці

початок і кінець усіх мистецтв, а через танок Шіви-Натараджі осмислювали ритм Всесвіту. Зв'язок музики та космології на основі принципу універсальної гармонії був сформульований піфагорейцями як «мелодія небесних сфер», визнана не тільки в античності, але і в середні віки як одна з характеристик гармонійного Космосу. Про інший аспект космічного значення музики пише Ф.В.Й.Шеллінг: в результаті сприйняття музики відбувається подолання фізичного часу, який зводиться відразу до миті і до вічності, що і є однією з найважливіших функцій мистецтва. Не менш важливим є психологічний вплив музики. Саме в ньому вбачав зв'язок музики з релігією Дж.Дж.Фрезер: «...гра на лірі або на арфі в Патосі, як і в Єрусалимі, була не просто розвагою, але складала частину релігійної служби, тому що глибокий вплив на душу музики... приписувалися прямому впливу божества» [7, с.373]. Нарешті, поезія вважалася тісно пов'язаною з пророкуваннями. Адже і слово, і музика вводять людину до позачасового світу універсальних принципів, де те, що має трапитися, є таким само реальним, як те, що вже відбулося.

Висновки. Згадані принципи міфопоетичного мислення можна, хоча й з достатньою обережністю, використовувати для реконструкції становлення естетичних поглядів людей кам'яного віку, дещо з більшою певністю – трипільців. Згодом вони знайшли своє яскраве вираження в літературі, ілюстраціях, фресках, різьбленні, архітектурі, одягу та прикрасах часів Київської Русі. В пізніші часи зовнішня форма міфологічних уявлень збереглася в народній творчості, фольклорі, а деякі концептуальні положення – в езотеричних текстах на зразок «Голубиної книги». В ХІХ ст. ці реліктові елементи привернули увагу фольклористів та стали об'єктом збирання, обробки та імітації, що не виключало існування автентичної народної творчості високого естетичного рівню. І, нарешті, міфопоетична традиція стала важливою складовою в формуванні сучасного українського мистецтва, що заслуговує на окреме дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Бурога С.Б. Мелодія стиха (Мир. Человек. Язык. Поэзия): Монографія / С.Б. Бурога. – К.: Collegium, 1999 – 350 с.
2. Бурдо, Н. Сакральний світ Трипільської цивілізації. / Н.Бурдо. – К.: Наш час, 2008. – 296 с.
3. Левчук Л.Т. Українська естетика: традиції та сучасний стан. Монографія. / Л.Т.Левчук. – Черкаси: видавництво «МАКЛАУТ», 2011. – 340 с.
4. Павленко Ю. Дохристиянські вірування давнього населення України. / Ю.Павленко. – К., 2000.
5. Уманський О.С. Пектораль. Пошуки тайного змісту / О.С.Уманський // Коллегіум № 1-2 (7-8) 1998. – С. 88-94.
6. Універсальні виміри української культури / за ред. О.С.Кирилюка – Одеса: Друк, 2000. – 216 с.

7. Фрэзер Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. / Дж.Дж. Фрэзер. [пер. з англ.] – М.: Политиздат, 1980. – 831 с.
8. Чубинський П. Мудрість віків. Книга 1. / П.Чубинський. – К.: Мистецтво, 1995. – 222 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Burago S.B. Melodiya stikha (Mir. Chelovek. Yazyk. Poeziya). – K.: Collegium, 1999 – 350.
2. Burdo N. Sakralnyi svit Trypilskoï tsivilizatsii. – K.: Nash chas, 2008. – 296.
3. Levchuk L.T. Ukrain's'ka estetyka: tradytsii ta suchasnyi stan. – Cherkasy: «МАКЛАУТ», 2011. – 340.
4. Pavlenko Yu. Dokhrystiyanski viruvannya davnyoho naselennya Ukraini. – K., 2000.
5. Umanskyi O.S. Pectoral'. Poshuky tainoho zmistu // Collegium № 1-2 (7-8) 1998. – 88-94.
6. Universal'ny vymiry Ukrain's'koi kul'tury / za red. O.S.Kyrylyuka – Odesa, 2000. – 216.
7. Fraser J.G. Zolotaya vetv': Issledovaniye magii i religii. – M.: Politizdat, 1980. – 831.
8. Chubinskyi P. Mudrist' vikiv. Knyha 1. – K.: Mystetstvo, 1995. – 222.