

Кокуленко Б.Г.

кандидат мистецтвознавства, заслужений працівник культури України

ПЛАНЕТА УКРАЇНСЬКОГО ТАНЦЮ (ТАНЕЦЬ І ТЕАТР)

Історія українського танцю ще не написана, але визначаються її основні етапи.

Тож, перш ніж стверджувати дефініцію про український народний сценічний танець, автор спробує дослідити зародження танцю, як такого – як явище в людській природі.

Ключові слова: племена, бушмен, мистецтво, історики, археологи, гіпотеза, інстинкт, танці, природа, тотеми, ігри.

История украинского танца еще не написана, но определяются ее основные этапы.

Поэтому, прежде чем утверждать дефиницию украинского народного сценического танца, автор попытается исследовать зарождение танца, как такового – как явление в человеческой природе.

Ключевые слова: племена, бушмен, искусство, историки, археологи, гипотеза, инстинкт, танцы, природа, тотемы, игры.

History of Ukrainian dance is not written yet, but its main stages have been already determined.

So, before we affirm the definition of Ukrainian national stage dance, the author tries to explore the origin of the dance in general - as a phenomenon in human nature.

Key words: tribes, bushman. art, historians, archaeologists, a hypothesis, the instinct, dancing, nature, totems, games.

Танець – це особлива планета духовності людства, куди автор запрошує читача осягнути первісну природу танцювального руху, його багатотисячолітній процес розвитку хореографії і зокрема українського народно-сценічного танцю. Важливе значення надається автором театралізації танцю. Танець і театр – основна концепція цієї статті.

Вчені вже в ХІХ ст. встановили, що у відомих нам племен, які стоять на найбільш ранніх щаблях історичного розвитку, – у бушменів у Південній Африці, вогнеземельців, тасманійців, аборигенів Австралії – мистецтво дуже близьке до того, яке пощастило знайти в Печерах Франції та на узбережжі сибірських річок, у горах Середньої Азії та у Швеції.

Таким чином, етнографи, психологи, лінгвісти одержали можливість доповнити істориків-археологів. І які б різноманітні не були дані, з яких би джерел вони не надходили, висновок виходив один і той же: епоха виникнення мистецтва – верхній палеоліт.

Людина верхнього палеоліту – неантроп, порівняно з неандертальцем, не говорячи вже про пітекантропа або австролопітека, досягла колосальних успіхів в освоєнні природи, у пристосуванні її до своїх потреб.

На цьому історичному етапі сформувався відносно багатий, новий, людський духовний світ, сприятливий спілкуванню людей та примноженню їх сили у боротьбі за існування. «Первісна людина була зовсім придушена складністю існування, складністю боротьби з природою. Безсилля в боротьбі з природою змушувало його пристосовуватися до існуючої їжі» [1; 78–79].

Тіло неоантропа, завдяки безперервній праці та тренуванням, стало добре розвинутим. Етнографічні спостереження показують надзвичайну спритність стародавніх людей, їхню витривалість, високу рухливість, швидкість переміщення, здібності вилазити на високі дерева, уміння точно вражати ціль метальною зброєю, а отже – високого ступеня координації рухів. Інакше говорячи, високий ступінь фізичної культури людей, добрий розвиток усіх груп м'язів їхнього тіла, створювали природну основу для танцювального мистецтва [2; 72]. Отже, саме фізична підготовка провокувала первісну людину до танцю, але це міг бути танець типу гри дитини-немовляти. Ця гіпотеза пов'язана з теорією Фрідріха Шиллера, але в тій чи іншій мірі аналогічної позиції дотримувалися Г. Спенсер, К. Бюхер, В. Фріче та ін. Справжню радість відчувала людина тоді, коли могла не працювати, відчувати незалежність від природи. Ось тут потреба вільно проявити себе, надлишок сил – знаходили вихід у грі. Професор Геттінгенського університету Макс Ферварн додає такий мотив: гра – повторення заради задоволення тієї робочої операції, яка тільки що вдало закінчилася; але і в цьому випадку гра без мети. Саме у грі, на думку прихильників цієї теорії, людина могла вільно користуватися своєю енергією, проявляти свою сутність, одержувати необхідну для неї насолоду і відчуття свободи. Первісний танець і є різновидом гри.

Іншу гіпотезу зародження танцю ми спостерігаємо в теорії художнього інстинкту. Вона сягає часів античної Греції. У Платона вже тоді були зародки уявлень про так звані уроджені ідеї. Ще до появи людини на світ її душа уже мандрувала десь в «горньому» світі, по той бік реальних речей і явищ, там вона спостерігала ідеї – прообрази реальних предметів і божественну красу. Душа, утілена у людському тілі, віддається спогадам про колись бачене. Створене художником прекрасне – інстинктивний прояв цього вищого світу.

Відгуки художнього інстинкту можна побачити і у Ч. Дарвіна, а також М. Гюйо, М. Вебера, Р. Гюнтера, Г. Маркелова та ін.

Можна навести ще низку прикладів на підтвердження гіпотези про зародження мистецтва.

Нас же цікавить коли і чому людина почала танцювати і що її до цього спонукало. Тож висновок може бути тільки один: це відбулося задовго до біосоціального становлення людини і причиною того було відчуття задоволення наших предків від танців, а бажання постійно займатися цією справою поєднане з трудовими навичками і ритмом, надавало помітний прогрес у розвитку соціальної еволюції людської історії стародавньої епохи.

І, усе ж таки, неможливо знайти причини виникнення танцювального мистецтва, якщо розглядати його як біологічне або психо-фізичне явище, як чисто природне утворення інстинкту, гри або різновиду сексуальності. Сутність танцювального мистецтва та його витоки полягають у якісній відмінності людини від тварини.

Саме у людській потребі рухатися, а, перефразовуючи слова Максима Горького, що «человек по натуре своей художник», додамо, що людська емоціональна рухливість, яка згодом розвинулася, стала причиною виникнення і мови, й інтелекту, і мистецтва, і трудових навичок, і розвитку самої людини.

Але лінгвістична теорія стверджує: перш за все, було слово, а потім уже все інше. Ось думка Г. Спенсер: «Спів – властивість схвильованої мови, зміцнена і приведена у певну систему. І вокальна, і інструментальна музика – ідеалізований варіант мови людських пристрастей» [3]. К. Штумф додає: «Оскільки один голос слабкий, почали кричати хором – і зародилася октава, народилися і слова» [4; 130]. Аналогічні судження Тарда: «Прагнення зберегти слова призвело до письма, першопочатково – до мальовничого, піктографічного, а з нього вже розвинулися живопис, пластика».

Але ж судження про те, що «перш за все було слово, а потім вже все інше» настільки бездоказові, що про них немає сенсу і говорити. Рух же, виглядає аксіомою, що мабуть і не треба доводити у зв'язку з вищезазначеними причинами та прикладами.

У процесі танцю люди забували, що їхня збудженість викликається природженими засобами, вони і були їхніми справжніми життєвими хвилюваннями. Ці хвилювання переживалися, головним чином, ілюзорно, імітаційно по формі, в той час як зміст відчувався як справжнє, реальне. Тобто, умовний характер порівняння не заважав людям прийти через танець до справжнього життя. Точніше, саме завдяки умовності це і стало можливим.

Етнографічні дані показують, що серед племен, де всі вміли танцювати, все ж таки вирізнялися особливо талановиті, витривалі та спритні танцюристи.

Е. Гроссе [5; 196] навіть вважав, що вони відігравали важливу позитивну роль у поліпшенні раси, тому що найбільш фізично сильні і в танцях полонили серця жінок.

І все ж, танцювальна творчість була колективною, всезагальною, соціально значущою. Мистецтво танцю народжується як самодіяльний колектив. Навчатися мови танцю було не потрібно, оскільки він не був чимось довільним, він був природною мовою всіх членів танцювального колективу.

Танець, створюючи ілюзорний образ дійсності, постійно порушував принцип правдоподібності. І для того, щоб поєднати до купи природу з людським світом, танцюрист звертається до ілюзії з метою досягти більшої правди в передачі думок, почуттів, життя людей. У працях Аристотеля, Лессінга, Дідро та багатьох сучасних мистецтвознавців, естетів, психологів було висвітлено правильне тлумачення цього явища.

Отже, танець – не забава, не утішлива ілюзія, не засіб поблазнювати або розсмішити. Його поява викликана причинами більш серйозними, і це історія первісного суспільства доводить переконливо.

Ось описаний танець, бачений на Новій Гвінеї: «Кожна група починала пісню, танець у дуже повільному темпі, але поступово, бажаючи бути почутими і побаченими, танцюристи входили в азарт, і вигуки, сполучені з диким боєм барабанів, ставали все дошкульнішими. Ритм рухів прискорювався, пір'я і листя майоріли все сильніше і сильніше, і знову перед нами виникало хвилююче море кольорового конфетті...»

З широко розкритими ротами і виблискуючими від захоплення очима, глядачі так були захоплені святковістю, що навіть не дали дорогу жінці, що вони охоче завжди і усюди робили. Танцюристи розмахували руками і, стрибаючи з боку в бік, часто-густо наносили покірним глядачам сильні стусани, не викликаючи у кого-небудь незадоволення або опору. Інколи здавалося, що танцюристи збожеволіли: їхні очі поналивались кров'ю, а струмки поту розмили візерунчасті фарби на обличчях. Відбиваючи різке дріботіння пустими горіхами або мушлями, танцюристи розмахували гілками або листям, на зачісках колихалися смугасті гофровані папери, а пов'язки на зап'ястях тріпотіли, як скажені...» [6; 288–289].

Отже, на цьому прикладі ми бачимо, що первісна танцювальна культура сприяла процесу колективізму та соціальному прогресу стародавнього суспільства.

Таким чином, щоб зрозуміти як зароджувався та розвивався танець, треба підходити до цього питання, в першу чергу, з реалістичної точки зору законів природи і соціальної еволюції.

Адже смішно навіть говорити, що розвиток людини розпочався тоді, коли людина заговорила. А до слова, що ж люди мовчки чекали, що Господь Бог дозволить їм заговорити? Абсурд. Саме енергійна діяльність первинного суспільства тисячоліттями розвивалась в бік того (інакше воно б не вижило), що людина мала заговорити. Людина, перш ніж досягти сучасного рівня, пройшла тривалий шлях. І досягла вона цього рівня, дотримуючись принципу: коли світ, в якому вона жила, незадовольняв її, тоді вона своїми діями мусила змінювати його.

Кожна нововідкрита цивілізація виявляє новий ідеал краси, нову грань прекрасного, дає нам нове свідчення невичерпності людського генія. Велична панорама історії мистецтв усіх часів і народів збагатилася новими археологічними відкриттями тієї епохи, яка заглиблює для нас історію того часу на багато тисячоліть, відмічена невичерпною творчістю людського генія, і перш за все у мистецтві.

Ось наскільки глибокі історичні матеріали, на яких ґрунтується хореографічне мистецтво і, зокрема, український танець.

Невипадково, книга видатного історика балету ХХ ст. Л.Д. Блок «Класичний танець» ґрунтується на музейних, архівних та археологічних матеріалах [7; 556].

Писемні джерела нарощуються повільно... археологія, навпаки – за 20–30 років подвоює свої джерела, до того ж основні. Воно і зрозуміло: ці джерела потенційно невичерпні. Ніщо в історії не зникає непомітно. Історичне явище може не залишити сліду в землі, і справа археологів – його знайти, – відзначає археолог Артем Володимирович Арціховський (член-кореспондент АН СРСР, 1960 р). Саме археологія дозволяє нам вивчати історію суспільства за матеріальними залишками життя та діяльності людей – речовими (археологічними) пам'ятниками.

Одним з найвидатніших археологічних відкриттів в Україні було історичним явищем Трипільської культури.

Археологами встановлено, що саме на Канівщині, по річці Рось та крутому правобережжі Дніпра постають поляни (роси, руси) – майбутні засновники Русі. Почалося розселення трипільських племен на просторах не тільки Східної, але й Південно-Східної та центральної Європи з неодмінною втратою здобутих яскравих рис

у господарстві, побуті та культурі. Протоміста, технології, культурна і духовна спадщина занепадає після 3300–3200 р до н.е. Трипільську територію заселяли не тільки поляни, а й у різні часи древляни, дреговичи, дуліби, уличи та інші племена, які пізніше склали Київську Русь, з якої і вийшов сучасний український народ.

У дослідженнях М. Грушевського підкреслюється, що в хороводній культурі відгукуються останки часів Трипілля, з котрих розвивалася українська поетична творчість.

«Треба того [танок] вести,
Як віночок плести.
Плела його плела,
Да ще з вчора з вечора,
А матінка взяла
Та нелюбій дала ... і т.д.»
Або
«Коло млина калина,
Там удівонька ходила,
Дівкам танець водила, –
Що виведе та й стогне,
На всіх дівок погляне...» [8; 131].

Сучасним культурологам, етнографам, історикам мало відомі факти мистецтва тих часів, але ж, створюючи таку матеріальну культуру: домобудівництво, глиняний посуд, статуетки, різні речі з металу та ін., де гіпотетично розпізнаються і танець, і пісня, і гра, без яких неможливо собі уявити трипільську цивілізацію, де духовна творчість була потрібна людям – як повітря.

Візантійський історик Прокопій Кесарійський писав про наших предків: «Любили і люблять повеселитися і потішитися, поспівати й бенкетувати». Без пісні, танців, гри не обходилася ніяка оказія. Літописець сердито оповідає про тодішні розваги між селами, а на них «танцювання і всякі бісівські пісні», тому що предки наші були і тоді (язичницькою) вірою. «З танцюванням, гудінням (музикою) і плесканням» справляли весілля. Отже, ця цінна інформація надає нашому сучаснику справжнє уявлення про доісторичний рівень танцювальної культури тодішніх українців.

Дані хореографічної археології свідчать, що доісторичне палеолітичне мистецтво перевищує офіційні знання і має більш глибоке історичне коріння, ніж вважалося до недавнього часу.

Вчений О. Бадер констатував відповідність числа ліній на палеолітичних малюнках місячної циклічності, і підтвердив тим самим заняття людиною льодового періоду арифметикою та астрономією [9; 64]. Таким чином, людина вже 20 000 р. назад займалася математикою та астрономією. Отже, чудові досягнення археології відкривають перед нами величну ретроспективу. Останнім часом знайдені і більш давні свідчення.

Знахідки в Європі та на Півночі терракотових жіночих статуеток наводять на думку, що в ті часи жінкам надавалося велике значення в суспільстві і це підтверджується

епохою матриархату. Поза жіночої статуетки пов'язана з танцювальним рухом, який, можливо, при реконструюванні, найдавніший (20 000 р.) танець запозичив дещо від танців північних народів [9; 62].

Для пошуку історичних фактів у галузі танцювального мистецтва найбільше підходить археологічна наука. Саме археологам належить відкрити ще культури багатьох світів минулого, мистецтво яких примножить перлини прекрасного.

Англійський археолог ХХ ст. Гордон Чайлд визначив, що археологія викликала переворот в історичній науці, вона поширила поле зору астрономії. Вона в сотні разів збільшила для історії погляд у минуле, так само, як мікроскоп відкрив для біології, що за зовнішністю великих організмів ховається життя дрібних клітинок. Нарешті, вона внесла такі ж зміни в обсяг і зміст історичної науки, як і радіоактивність внесла в хімію, фізику тощо. Зародження танцю і театру стало перетворенням людини в інше створіння, тобто відому «уяву» людиною через дещо інше, зовнішнє йому.

«...коли предметна дійсність всюди у суспільстві стає дійсністю людських сутнісних сил, людською дійсністю і отожд, дійсністю його особистих суттєвих сил, усі предмети стають для нього опредметнюванням самого себе, ствердженням і здійсненням його індивідуальності, його предметами, а це означає, що предмет стає ним самим» [10; 59].

Цю теорію підтверджує Елізабет Тейлор, спостерігаючи за полюванням індіанців з племені «собачі ребра». Передній з двох мисливців тримає в одній руці голову оленя, а в другій – зв'язку гілок. Порухом руки він примушує роги тертися об гілки на кшталт того, як це робить живий олень. Обидва мисливці рухами ніг імітують передні та задні ноги оленя. Таким чином, вони входять у середину стада і вбивають відбірні екземпляри [11; 109].

Отже, ці приклади показують спроби перевтілення людини в іншу істоту, тобто відоме «подання» людини через щось інше, подібне їй. Вчений А.Д. Авдєєв підтверджує, що головною специфікою перевтілення людини в іншу зовнішню істоту або предмет і є театр [12].

Суттєвим для нас перевтіленням людини в іншу істоту є тотемічний танок. У ньому фігурує вже не просто звір, а тварина – тотем, тобто звір, який має означення у людському суспільстві як родоночальник, виразник характерних особливостей соціальної групи.

А.Д. Авдєєв наводить свідчення Ф. Кох-Грінберга про тотемічні танці індіанців північно-західної Бразилії. Там «замаскований чорним кондором тримав обома руками прикладену до потилиці палицю й імітував, розгойдуючи верхню частину тіла, перевальну ходу цього птаха, якому його міцні крила заважали ходити вільно по землі. Замаскований ягуаром робив стрибки подібно кішці, сильно зігнувшись вперед верхньою частиною тіла, і дув при цьому в тростину з прив'язаним до неї для резонансу глечиком, витягуючи з нього звуки, що нагадують ревіння ягуара. Танок гнойових жуків передавав, як ця комашня скочує кульки з гною. Двоє замаскованих рухались взад і вперед під звуки пісні, тримаючи один одного за руки. В іншій руці кожний з них тримав палицю, затиснуту під піхвою. Цими палками вони качали по землі третю палицю, зображуючи гнойову кульку. У замаскованого совою був одягнений тільки на голову маскувальний одяг:

тіло було, на противагу іншим, нічим не прикрите. У лівій руці в нього була запалена скалка, а в правій – палиця. Маленькими стрибками він скакав туди-сюди і стукав палицею об стовпи в кімнаті, при чому кричав по-совиному «Пу-пу-пу!». Він зображував, як сова перелітає з дерева на дерево. Полум'яна скалка, очевидно, зображувала полум'яні очі сови» [13; 73].

Прагнення слідувати натурі було характерно і для тотемічних танців інших народів.

Отже, в тотемічному танці виконавець танцю намагався передати образ не взагалі «птаха» або «ягуара», а тварини з її суспільною функцією, а звідси – і суспільним значенням. Дуже важливо відзначити, що тварина в тотемічному танці одночасно зберігає свій зовнішній вигляд і манери, і в той же час діє, відчуває, як людина. В одній особі об'єднуються два початки, але тваринний початок явно підпорядкований. Тварина говорить мовою людських думок і почуттів.

Тут і тільки тут ми зустрічаємо справжній предмет художнього відображення – «олюднену» природу. І тільки тотемічний танок можна вважати зародком театру, де присутні і танець, і первісна драматична дія.

Про те, що танці ведмедя, оленя або іншої тварини, які відтворюють їхні рухи і одночасно виявляють людські стосунки, ті чи інші почуття, особливо підкреслювати не треба. Адже сама тварина – тотем (а саме тотемічний танок був уже власне мистецтвом, як ми зазначали вище, посилаючись на дослідження А.Д. Авдєєва.

Танець журавля або чаплі, ягуара або півня ставав сходинкою у досягненні людиною життя, засобом показати свою з нею гармонію або своє над нею володарювання.

Первісне мистецтво, зокрема тотемний танець, служить засобом виділення суспільної значимості тих або інших подій. К. Бюхер наводить свідчення про плем'я бассутів, які співом супроводжували велику частину своїх вправ. «Коли війська під час походу проти ворога проходили через своє селище, вони зупинили біля халупи осіб, що відзначались особливою хоробрістю, і танцювали войовничий танець. Це заклик до войовничого духу того, кого так поважали... Зазвичай танець закінчується тим, що господар халупи кидається в повному спорядженні в середину оскаженілого хороводу і розмахує пікою так, неначе він вже знаходиться на полі бою. Дике «Ура» лунає з усіх боків; потім настає глибока тиша: лінії знову шикуються, і військо рухається в дорогу під журливу, нудну пісню» [14; 186–187].

Отже, у верхньому палеоліті ця конкретність і мальовничість мислення людини, ще нічим не порушена, в тому числі – мовним означенням явищ та предметів, створювали природні, мимовільні умови для вираження думок, почуттів у творах своєрідного мистецтва. Ніколи життя наївно і просто не пульсувало так у художніх зображеннях, не проривалося у стрімкому танці, як у ті стародавні часи.

«Різноманітні й яскраві танці первісних народів, які займають таке важливе місце в їхньому мистецтві, – виявляють і відображають ті почуття і ті дії, які мають найістотніше значення в їх житті», – писав Г.В. Плеханов [15; 117]. Ця властивість уже в найдавніші часи існування первісної людини витворювалася, проявлялася й закріплювалася в процесі праці, якій належить першорядна роль у формуванні людини і розвитку людського суспільства.

Ю. Ліпс узагальнює: «визначна ідея лежить в основі кожного танцю» [16; 284], підкреслюючи широке типологічне значення змісту танцю. Людина створює в

художньому образі світ, відповідний її ідеалу і її стверджуючому в дійсності світосприйманні. «Емоційно-збуджуючий характер мають широко розповсюджені мисливські і військові танці, що виконуються перед відходом на лови або в похід. Нарешті, поза сумнівом, зв'язок первісного танцю з магією і тотемізмом» [17; 159–160], тобто з формами первісної релігії, яка була фантастичним відображенням у головах первісних людей сил природи, що панували над ними, і віри в зв'язки з цими силами та можливість на них впливати.

Отже, первісний танець – це ще не мистецтво, а психофізична необхідність ритмічно виявити внутрішній стан дикої душі через пластичність людського тіла.

Своїм глибоким корінням танець веде до язичницьких обрядових хороводів, які в період формування слов'янських народностей вже набували переважно театрального характеру.

Язичницький світогляд, в основі якого були магічні культи та культ предків, виникав на основі стародавньої землеробської культури та родової організації суспільства східних слов'ян. В уявленні українців стихійні сили природи зображувалися у вигляді могутніх створінь, які володіють надприродними та незвичайними якостями, щоб правити світом. Наші пращури намагалися впливати через них на навколишню дійсність через прохання, заклинання та жертвопринесення. У зв'язку з цим, як добре відомо науці, виникли і для цієї мети існували численні обряди.

Пізніше ця генетична спадковість стає народною творчістю, що обслуговувала обрядовість, релігію і органічно поєднувала в собі слово, пісню, відмінною рисою яких була драматичність.

Саме в обрядовості, де присутні були танці, ігри, пісні, послідовні дії в урочистих заходах, з'явилися театральні елементи. Особливо цікавим у цьому сенсі був Різдвяний обряд, в якому ми спостерігаємо зародження української побутової, а потім і сатиричної інтермедії. Саме в інтермедіях, пізніше у шкільному і вертепному театрі відбулася театралізація українського танцю з подальшим розвитком в Україні першого українського професіонального театру в м. Полтаві (1818–1821 рр.), а потім і у м. Єлисаветграді (1882 р.), який став музично-драматичним і є таким сьогодні.

Література:

1. Гурвич Л. Роль природних богатств в развитии производительных сил. / Л. Гурвич – М., 1967. – С. 78–79.
2. Еремеев А. Ф. Происхождение искусства. Теоритические очерки. / А. Ф. Еремеев – М. : «Молодая Гвардия», 1970. – С. 72.
3. Спенсер Г. Основания социологии / Г. Спенсер Т. I. – Спб., 1876.
4. Штумф К. Психология музыкальных восприятий / К. Штумф – Т. I. – С. 130.
5. Гроссе Е. Происхождение искусства. / Е. Гроссе. – М., 1899. – С. 196.
6. Майтингер К. Охота за головами на Соломоновых островах. / К. Майтингер – М., 1957. – С. 288–289.
7. Блок Л. Д. Классический танец (история и современность). / Л. Д. Блок – М. : «Искусство», 1987. – С. 556.
8. Грушевський М. Історія української літератури / М. Грушевський Т. I. – К. : «Либідь», 1993. – С. 131.
9. Еременко К. Союз Терпсихори и Евтерпы – так ли он молод? / К. Еременко // Советский балет. – М. : изд. «Известия», 1990. – л. 16, с. 64.
10. Маркс К. Экономико-философские рукописи 1847 г. / В сб.: К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений. – М., 1956.
11. Тейлор Э. Первобытная культура. / Э. Тейлор. – М., 1939.
12. Авдеев А. Д. Происхождение театра / А. Д. Авдеев – М., 1959.
13. Авдеев А. Д. Происхождение театра. / А. Д. Авдеев – М., 1959. – С. 79.

ПЛАНЕТА УКРАЇНСЬКОГО ТАНЦЮ
(ТАНЕЦЬ І ТЕАТР)

14. Бюхер К. *Работа и ритм* / К. Бюхер – М., 1928. **15.** Плеханов Г. П. *Листи без адреси* / Г. П. Плеханов // *Естетика і література* – К., 1960. **16.** Липс Ю. *Происхождение верей* / Ю. Липс – М., 1954. **17.** Косвен М. О. *Очерки истории первобытной культуры* / М. О. Косвен – М. : Издательство АН СССР, 1953. – С. 159–160.