

Ліва Н. В. Тип митця в музичній культурі романтизму та рок-музикант ХХ століття: культурологічні паралелі / Н. В. Ліва // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць. – Вип. ХХІІ. – К., 2009. – С. 120–127.

УДК 78.03 "18-19": 008: 301

*Ліва Наталя Валеріївна, аспірант ДАКККіМ  
контактний тел.: 8-0432-65-70-63*

### **Тип митця в музичній культурі романтизму та рок-музикант ХХ ст.: культурологічні паралелі**

Центральне місце у даній статті займає питання існування рис подібності, що, на думку автора, єднають музиканта-романтика ХІХ століття та рок-музиканта. Розглядаються такі аспекти означеної проблеми, як: соціально-історичне підґрунтя, тип творчої особистості, особливості музичної мови тощо.

**Ключові слова:** рок-культура, романтизм, тип митця

**Тип художника в музикальній культурі романтизму та рок-музикант ХХ в.: культурологічні паралелі.** Центральное место в данной статье занимает вопрос существования родственных черт, которые, по мнению автора, объединяют музыканта-романтика ХІХ столетия и рок-музыканта. Рассматриваются такие аспекты упомянутой проблематики, как: социально-исторические предпосылки, тип творческой личности, особенности музыкального языка и т. д.

**Ключевые слова:** рок-культура, романтизм, тип художника.

**Type of artist in music culture of romanticism and 20<sup>th</sup> century rock musician: culturological parallels.** Central place in the article occupies problem of the similarity which in the author's opinion exists between artists of two musical cultures: romanticism of ХІХth century and rock music. There have been considered such aspects of the question as: historical and social ground, type of creative personality, specificity of musical language and some others.

**Key words:** rock culture, romanticism, type of artist.

Людина як суб'єкт творчої діяльності давно вже стала предметом дослідження мистецтвознавців, культурологів, психологів. Цілком зрозуміло, що складний і загадковий процес творчості ніколи не стане прогнозованим матеріалом для моделювання: завжди лишатиметься простір, недосяжний для допитливого дослідника, що власне і робить митця митцем. І все ж таки культурологічні та мистецтвознавчі пошуки в цьому напрямку не втрачають своєї актуальності – особливо в останні десятиліття, ознаменовані проблемою культурної кризи та пошуками шляхів духовного відродження.

Можливість адекватно оцінити сьогоденну людину-творця у великій мірі дає культура минулого. Аналіз надбань попередніх епох дає змогу неодноразово пересвідчитися у повторюваності багатьох культурно-історичних процесів. В процесі виявлення й аналізу таких повторень неважко дійти висновку, що схожий соціально-культурний контекст у різні часи формує і виводить на перший план не ідентичний, але, безперечно, подібний тип художника. У даній статті розглядатиметься приклад такої культурно-історичної подібності, а саме: схожий і в багатьох відношеннях тотожний тип митця і творчості продукують музична культура європейського романтизму XIX століття та рок-культура XX століття.

Питання подібності двох зазначених культур взагалі ще не освітлене в науковій літературі. На даний час про небезпідставність цієї ідеї свідчать лише деякі, зроблені мимохідь наукові й публіцистичні зауваження ([1, с. 19]; [3]; [4]). Природно, що у багатьох культурологів та мистецтвознавців самий факт такого порівняння може викликати щонайменше сумнів. Великою мірою це зумовлюється тією обставиною, що в академічних музикознавчих колах дуже мало справжніх знавців рок-музики, а серед найсерйозніших дослідників року, в свою чергу, занадто мало академічних музикантів. По-друге, незважаючи на те, що протягом останніх двох десятиліть рок-культура стала об'єктом ґрунтовних дисертаційних досліджень<sup>1</sup> і давно вже не розглядається у негативному

---

<sup>1</sup> Васильєва А.А. Російська рок-музика 1970-1980-х рр. як соціокультурне явище: досвід культурологічного аналізу (Челябінськ, 1999); Васильєва Л.Л. Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини XX століття (К., 2004); Власова Г.Б. Рок-культура - феномен XX століття (Ростов-на-Дону, 2001); Квятковський Г.Ю.

світлі, в очах пересічного академічного дослідника її статус не піднімається вище рівня масової культури (а отже не ставиться на один рівень з професійною музикою). Однак і європейський романтизм, і рок-культура ХХ століття мають спільні духовні джерела, наслідком чого є наявність численних аналогій, в тому числі – у тій плідній для досліджень царині, якою є тип творчої особистості.

Підґрунтя цієї непомітної на перший погляд, та усе ж таки існуючої подібності – схожий соціально-культурний контекст, зумовлений схожими суспільно-історичними обставинами. У загальних рисах ці обставини можна охарактеризувати як такі, що викликали на досить значній частці земної кулі потужний емоційний резонанс. Його результатом було масове емоційне піднесення, а потім – масовий душевний злам, що його психологи характеризують як фрустрацію (розчарування). Велика французька революція та перемога у другій світовій війні дали схожі наслідки: людина відчула себе Людиною. Згодом піднесення від зростання почуття власної гідності поволі згасає. І у першому, і в другому випадках складається досить неочікувана ситуація: зростання матеріального благополуччя (бурхливий розвиток економіки, науки, а у ХХ столітті – ще й техніки) супроводжується серйозною духовною кризою, на яку найгостріше реагує молодь. Як в ХІХ, так і в ХХ столітті молоде покоління і, відповідно, нова культура, яку воно продукує, постають своєрідними індикаторами цієї кризи.

Потреба заповнити існуючий вакуум, нестача «духовного кисню» у суспільстві, що керується лише матеріальними цінностями, протест проти брехні й фальшу<sup>2</sup> породжують у ХІХ столітті романтизм, а у ХХ столітті – рок-культуру. Потреба у маніфестації цього протесту надзвичайно посилює соціальну

---

Рок-культура як об'єкт соціологічного аналізу (Челябінськ, 1999); Мякотін Є.В. Рок-музика. Досвід структурно-антропологічного підходу (Саратов, 2006); Набок І.Л. Рок-культура як естетичний феномен (М., 1993); Савицька Е.А. Принципи стилетворення в рок-музиці (на матеріалі зарубіжного хард- і арт-року 60-70-х рр.) (М., 1999); Сиров В.Н. Стилєві метаморфози року або шлях до «третьої музики» (М., 1998); Тугушева А.Р. Філософсько-культурологічний аспект аналізу молодіжної рок-культури (Саратов, 2006); Чебікіна О.Є. Російська рок-поетія: прагматичний, концептуальний та формо-змістовний аспекти (Сктеринбург, 2007); Цапко М.С. Рок як соціокультурний феномен (М., 1998); Чижова І.А. Рок-музика як культурно-історичний феномен (М., 1993) та інші.

<sup>2</sup> В СРСР ситуація ускладнювалась ще й домінуванням в суспільстві фальшивої ідеології.

значимість порівнюваних культурних феноменів: і романтизм і рок – не просто течії чи музичні напрямки. Вони набувають масштабів ідеології, світогляду, способу життя: «Романтизм —це не стиль, романтизм являє собою цілісний розгорнутий світогляд», – зазначає І.Солертинський [6, с. 50]. Подібну думку стосовно рок-культури висловлює російська дослідниця К.Дайс: «Рок для російських рокерів – це більше, аніж слово, більше, ніж сфера діяльності. Достатньо лише подивитися, скільки пісень в рамках цього напрямку присвячено рок-н-ролу. І в багатьох з цих пісень російський рок виступає чимось більшим, аніж рок» [2, с. 202]. Сказане авторкою можна віднести не лише до російського року.

Обидві порівнювані культури відзначаються неоднорідністю, багатошаровістю, численними внутрішніми протиріччями, та в обох випадках спостерігається наступна суттєва особливість. З одного боку, митець обох порівнюваних культур – людина з чітко вираженою громадянською позицією. Це не лише музикант, це – полеміст, яскравий опозиціонер. Боротьба з «філістерством» має місце не лише у XIX столітті: рок-композиції часто виступають у ролі своєрідної «звукової преси»<sup>3</sup>.

Разом з тим, ця перманентна позиція протесту супроводжується тотальним песимізмом, невірою у можливість досягти перемоги. Гнівний протест плюс глибоке розчарування – ось той емоційний ґрунт, на якому зростає романтик дев'ятнадцятого століття і рок-музикант двадцятого.

Означені умови призводять до формування схожого типу творця. Митець двох порівнюваних культур не є гармонійною, врівноваженою особистістю. Це – бунтівник, який войовничо протиставляє себе суспільству, навіть усьому світові, бореться із застарілими традиціями в мистецтві. Загалом це є інтроверт, схильний до хронічних депресій, спричинених внутрішніми протиріччями. Доля його часто складається трагічно, оскільки не останню роль в житті музиканта відіграють суїцидні настрої. «Крива творчості» такого митця

---

<sup>3</sup> «Revolution» (The Beatles), «Фонограмщик», «Мальчики-мажоры» (ДДТ), «Моё поколение» (Аліса) та багато ін.

зазвичай характеризується стрімким яскравим злетом на початку творчої діяльності – саме у ранній період з'являються твори, які приносять митцеві світову славу<sup>4</sup>. Далі спостерігається спад. Творчість ніби демонструє у макромасштабі інерцію пориву – початковий вибух енергії супроводжується подальшим розслабленням<sup>5</sup>.

Означені риси характеризують музиканта-романтика XIX століття та рок-митця як яскраво вираженого лірика. Ліризм, в свою чергу, зумовлює наявність в творчості рис бардовості. Останню особливість розглянемо детальніше.

Бард – митець, що поєднує в своїй особі композитора, поета й виконавця. Саме до цього «центру» тяжіють обидві порівнювані музичні культури, якими б різними не видавалися вони на перший погляд. Так, в обох культурах спостерігається тісний зв'язок музики з літературою, надзвичайно зростає роль поетичного слова. В романтичній музиці ця домінанта слова реалізується у програмності. Що ж до рок-композицій, то тут зв'язок словесного тексту й музики є природно синкретичним, типовим для жанру пісні. Слід зазначити проте, що згаданий синкретизм, характерний зокрема для фольклору, у рок-музиці не є синкретизмом у повному розумінні цього слова. Не заперечуючи безумовної наявності у рок-культурі рис фольклорності<sup>6</sup>, зазначимо, що тексти значної кількості найвидатніших рок-композицій витримані у кращих традиціях вітчизняної та зарубіжної літератури<sup>7</sup>. Як відомо, рок-музиканти зазвичай самі створюють поетичні тексти. Разом з тим, відомі навіть такі випадки, коли

---

<sup>4</sup> «Yesterday» Пола Макартні, «Лісовий цар» та «Маргарита за прялкою» Франца Шуберта, фортепіанні п'єси Р.Шумана, перші альбоми гурту «Пінк Флойд», «Кінг Крімзон» та ін.

<sup>5</sup> Цікаво, що ця «схема» прослідковується і на рівні драматургії романтичних творів. Так, напрочуд характерною ілюстрацією психології романтичного митця може слугувати прелюдія № 4 Ф. Шопена, а точніше — її мелодичний малюнок: усю енергію, усі сили вкладено в перший октавний злет, після якого йде довге поступове падіння, немов в уповільненій кіноплівці.

<sup>6</sup> Коли професійна музична культура знаходиться в стані занепаду, вакуум, що утворився, зазвичай заповнює фольклор. Рок-культура тривалий час у значній мірі виконувала цю функцію.

<sup>7</sup> Літературні достоїнства рок-текстів на даний час є офіційно визнаними, зокрема, у численних роботах російських літературознавців (див., наприклад, вісім випусків тверського збірника «Русская рок-поэзия: текст и контекст» [Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сборник научных трудов. – Вып. 1-8. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998-2005.]). Видані також збірки текстів рок-композицій, які вже офіційно набули статусу поезії. На жаль, музичні досягнення рок-митців ще не отримали належного визнання.

з групою систематично співпрацює поет-професіонал<sup>8</sup>. Має місце також і використання рок-музикантами текстів видатних поетів<sup>9</sup>. Таким чином, із щойно сказаного випливає, що рок не настільки віддалений від професійного музичного мистецтва, як це здається на перший погляд.

В свою чергу, незважаючи на те, що професійне мистецтво музичного романтизму, здавалося б, далеко відійшло від фольклору (а отже – від будь-якого синкретизму), у ньому також спостерігається яскраво виражене тяжіння до бардовості. Крім вже згадуваної програмності, що безумовно є однією з ознак цього тяжіння, слід звернути увагу на домінуючу роль у романтичній музиці жанрів пісні та інструментальної мініатюри.

Жанр мініатюри, як правило, не передбачає інтенсивної зміни образів на протязі твору, а тим більше – образної трансформації. На протязі мініатюри зазвичай панує якийсь один образ чи настрої, що є надзвичайно характерним для митця-романтика. Однією з особливостей неврівноваженої, схильної до максималізму особистості є схильність до «зацикленості» на одній емоції, *idée fixe* – одержимість почуттям (чи то є флорестанівський порив, чи евзєбіївська замріяність).

Аналізуючи творчий доробок композиторів-романтиків, неважко помітити, що найпоширенішою з використовуваних ними форм є сюїта або цикл п'єс-мініатюр (вокальних чи інструментальних). Що ж стосується романтичних сонат та симфоній, то навіть у їх трактуванні проявляється «мислення мініатюрою»: чотиричастинний сонатно-симфонічний цикл звужується до одночастинного. Цілком зрозуміло, що таке «нехтування» сонатною формою та домінування мініатюри аж ніяк не зумовлюється неспроможністю композиторів-романтиків писати твори крупної форми. Причина в іншому: *барду властиво створювати пісню*. Вкажемо на останню суттєву особливість: вокальність, пісенність проникає у романтиків у царину інструментальних жанрів<sup>10</sup>. Таким

---

<sup>8</sup> Наприклад, поет Маргарита Пушкіна тривалий час регулярно писала тексти для російського гурту «Арія»; тексти українського поета Юрія Андруховича використовує у своїх композиціях гурт «Мертвий півень».

<sup>9</sup> Зокрема – поезій Т.Шевченка, О.Олеся, М.Рильського українськими рок-групами.

<sup>10</sup> Характерно в цьому відношенні звучить сама назва знаменитого фортепіанного збірника Ф.Мендельсона - «Пісні без слів».

чином, незважаючи на академізм і професійність, тут спостерігається та ж сама тенденція – наближення музики до мистецтва бардів.

Суттєво, що і композиції рок-музикантів, поступово ускладнюючись з часом, починають набувати рис циклічності, сюїтності – на цей факт вказує доктор мистецтвознавства В.Сиров [7]. Щоправда, автор наголошує на зовнішньому запозиченні, асиміляції рок-музикою жанрів академічного музичного мистецтва. Безумовно, деякою мірою це так, проте здійснюваний компаративний аналіз рок-культури та музичної культури романтиків ХІХ століття показує, що циклічність, сюїтність рок-композицій – явище іманентне, зумовлене глибинними внутрішніми закономірностями розвитку цього мистецтва. Як зазначає В.Сиров, незважаючи на існуючі прецеденти створення композицій у сонатній формі (твори групи «Yes», «Ebony and Ivory» Пола Макартні), «сонатний принцип так і залишився нереалізованим, було апробовано лише його поверховий шар» [7, с.100]. Дві порівнювані культури мають ще одну спільність у плані формотворення: це – тяжіння до наскрізності, свідомої незавершеності<sup>11</sup>, «щоденниковості». Вільний плин свідомості, сповідальність – типові ознаки творця-лірика.

Бардівські ліричні риси рок-музики проявляються ще в одній особливості. Незважаючи на посилену динаміками потужність звучання електроінструментів, внаслідок чого звучання однієї бас-гітари здатне перекрити симфонічний оркестр, рок-музика завжди залишається камерною по суті. Як правило, склад групи – три-чотири музиканти з обов'язковою наявністю вокаліста. Серед рок-груп рідко зустрічаються повністю інструментальні склади; також мало популярним є ансамблевий вокал (як це, наприклад, було у “Beatles”). У складі типової рок-групи зазвичай є соліст-співак (front man), якому акомпанують решта музикантів. Ця обставина, а також той факт, що тексти переважної більшості композицій написані від першої особи і часто є глибоко сповіда-

---

<sup>11</sup> «Незавершена симфонія» Ф.Шуберта, «Листки з альбому» Р. Шумана, численні композиції груп напрямку «арт-рок».

льними за змістом (а отже – ліричними), часто створюють у слухача помилкове враження, що соліст – центральна і найбільш суттєва особа в колективі музикантів. Справжній мозковий центр групи, таким чином, часто знаходиться «в тіні» – таким чином, виконавська традиція рок-культури виводить на перший план особистість – співця-лірика. Часто, до речі, він ще й підіграє собі на гітарі (скрипці, флейті, трубі<sup>12</sup>), що остаточно ототожнює його з образом співця-барда. Свідомо створюється ілюзія, що саме він генерує і доносить до реципієнта основну ідею твору.

І в музичному романтизмі XIX століття, і в рок-культурі має місце цікаве явище: присутність певної частки «первісної свідомості», навіть «свідомої первісності». Музиканти обох порівнюваних музичних культур ніби прагнуть повернутись у стан первозданності, свідомо й штучно реконструюючи для себе міфопоетичну картину світу<sup>13</sup>. Показово, що у сучасному українському мистецтвознавстві з поняттям «романтизм» пов'язується факт виникнення нової міфології<sup>14</sup> – явища, що, здавалося б, давно вже є атрибутом минулих часів: адже міфологічна картина світу характерна для дитинства культури і аж ніяк для XIX, а тим більше – для XX століття. Разом з тим, аналіз текстів рок-композицій також виявляє особливість бачення дійсності, характерну для міфопоетичної картини світу, а саме – принцип бінарності як основний спосіб пізнання навколишнього оточення (картина світу конструюється за допомогою створення пар протилежних понять: «земля–небо», «мир–війна», «добро–зло» тощо). Пояснити цей феномен можна наступним чином: реконструювання міфологічної свідомості цілком логічно пов'язується ще з однією рисою, спільною для романтизму XIX століття і рок-культури. Це – зв'язок з так званою малою культурною традицією.

---

<sup>12</sup> Ян Андерсен (група «Джетро Тал»); Олег Скрипка (група «ВВ»).

<sup>13</sup> Внаслідок цього програмність максимально наближується до синкретизму, межа між синкретизмом та програмністю ніби розмивається.

<sup>14</sup> Див. : [5].



Домінанта чуттєвого і, як наслідок, гіперемоційність провокують до занурення у підсвідоме, у світ ірраціонального, трансцендентного. Далекі не випадковими є останні дослідження рок-мистецтва (щоправда, лише літературної його сторони), здійснені культурологом Катериною Дайс. Авторка розглядає лише російський рок, проте все, що вона обстоює, з повним правом можна віднести і до світової рок-культури взагалі. Основною темою досліджень К.Дайс є зв'язок рок-культури з малою культурною традицією, основні риси якої вперше охарактеризував російський культуролог Ігор Яковенко [8]. Згідно з його дослідженнями, ця традиція вже два тисячоліття поспіль співіснує з великою культурною традицією, базованою на християнстві. Мала традиція завжди виступає у ролі своєрідної «підпільної» культурної альтернативи. До неї відносяться окультизм, кабала, різного роду езотеричні практики, магичні культури і т. ін. З того часу як християнство отримало всесвітнє визнання і набуло статусу світової релігії, мала традиція відійшла у тінь, але не перестала існувати. У певні історичні періоди вона «визирає з підпілля», здійснюючи великий вплив на культурні й мистецькі процеси. Як правило, це періоди суспільно-історичних криз. Цікаво, що до художніх течій, де домінує мала традиція, І.Яковенко відносить і романтизм ХІХ, і «андеграунд» ХХ століття. К.Дайс розвиває цю тему далі, на базі детального аналізу текстів рок-композицій.

На жаль, межі статті не надають можливості детально розглянути численні прояви впливу малої культурної традиції на досліджувані тут культури. Відмітимо лише в загальних рисах, що в музиці романтизму, як і в рок-музиці цей зв'язок проявляється у домінанті чуттєвого, підсвідомого. Не випадково романтики (як, до речі, і рок-музиканти) проголошують музику єдиним джерелом пізнання світу. Митець в обох культурах набуває значення жерця, шамана, гуру. Звідси – важлива компонента ідеології цих двох культур: митець є

винятковою особистістю і має внутрішнє моральне право на те, що не дозволено звичайній людині<sup>15</sup>. Не випадково тема Фауста – людини, що переступила межу дозволеного, є однією з найзначніших в епоху романтизму. Не менше значне місце посідає вона і в рок-мистецтві, набуваючи різноманітних модифікацій.

Слід вказати також на велику роль виконавства в обох порівнюваних музичних культурах. Статус виняткової особистості музиканта, що має дар пізнавати через своє мистецтво істину і відкривати її звичайним людям, призводить до зростання ролі соліста-віртуоза. Надзвичайно велика роль психологічного впливу артиста на публіку, магія його особистості породжують (чи вірніше – відроджують?) у музичній культурі ХІХ століття феномен ідола. Кумир, зірка – це явище не є прерогативою лише ХХ століття, як і концерт, який перетворюється на магічний акт. Шалений захват, в якому перебуває публіка, блискучі віртуозні імпровізації піаністів та скрипалів супроводжуються легендами про зв'язок музиканта з дияволом<sup>16</sup>. Культ почуттів призводить до надзвичайної гіперболізації засобів музичної виразності: контрасти в динаміці, захоплення гучністю, потужні хвилі *crescendo*. Все це ми мали можливість спостерігати й у наш час – блискучі гітарні імпровізації Річі Блекмора, Джими Хендрікса та інших рок-віртуозів, шаленство публіки. Що ж стосується зв'язку з дияволом, то тема ця завжди неабияк хвилювала самих рок-музикантів і користувалась у них великою популярністю<sup>17</sup>.

\*\*\*

Підводячи підсумки, зазначимо, що у даній статті лише в загальних рисах названі та окреслені ті численні зв'язки й тотожності, що безумовно єднують романтичного митця ХІХ століття і сьогоdnішнього рок-музиканта. Більш

---

<sup>15</sup> Філософська доктрина Ніцше з її ідеєю надлюдини, культ Наполеона, свого часу парадоксальним чином обожнюваного навіть росіянами, по відношенню до яких він виступав як загарбник – все це є паростками одного коріння, а саме – проявами зв'язку з малою культурною традицією.

<sup>16</sup> Цікава річ: геній Моцарта зазвичай супроводжується епітетами «сонячний» і «божественний». Творчість же романтичних музикантів викликає протилежну реакцію. Досить згадати хоча б Ференца Ліста з його справді-таки фаустівськими духовними боріннями!

<sup>17</sup> Прикладами можуть служити рок-композиції «При дворі Багряного Короля» («Кінг Крімзон»), «Самітник», «Антихрист» («Арія») та багато інших. Напрочуд органічно звучить у рок-композиціях тема 24-го капітису Н.Паганіні. Сама ж легенда про Паганіні стала сюжетом пісні «Гра з вогнем» гурту «Арія».

детальний розгляд цих численних рис спільності робить загальну картину ще переконливішою. Шалена популярність рок-музики серед молоді, як і негативізм у відношенні до неї, відходять у минуле, лишаючи по собі твори, що увійшли до скарбниці світового мистецтва. Здається, саме зараз настає час дати їй належну об'єктивну оцінку і визнати нарешті те місце, яке вона по праву займає у світовій музичній культурі.

### **Література:**

1. Васильєва Л. Л. Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ століття: Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Васильєва Лариса Леонідівна. – К., 2004. – 19 с.
2. Дайс Е. А. Русский рок и кризис отечественной культуры / Е. А. Дайс // Нева. – 2005. – № 1. – С. 201-230.
3. Май Н. Романтики наших дней [Електронний ресурс] // <http://www.music.kharkiv.com/a-ha/article5.htm>
4. Мурашковский Ю.С. Закономерности развития искусств [Электронный ресурс] // [http://moby.seth.ru/art/book/43\\_19.html](http://moby.seth.ru/art/book/43_19.html)
5. Рощенко О. Г. Діалектика міфологеми і нова міфологія музичного романтизму: дис. ... доктора мистецтвознавства: 17.00.03 / Рощенко Олена Георгіївна. – К., 2006. – 436 с.
6. Соллертинский И. Романтизм, его общая и музыкальная эстетика // Избранные статьи о музыке / Иван Соллертинский. – М.-Л.: Искусство, 1946. – С. 49-72.
7. Сыров В. Н. Стилевые метаморфозы рока или путь к "третьей" музыке: Монография / Сыров В. Н. – Нижний Новгород: Издательство Нижегородского университета, 1997. – 210 с.
8. Яковенко И. Г. Большая и малая традиции европейской культуры: к постановке проблемы. Статья 2. [Електронний ресурс] // <http://www.lebed.com/2006/art4598.htm>.