

Пудов А.Г.

Киноформа как эффективный инструмент выражения и модернизации этнической культуры

Аннотация: Работа представляет обобщение авторской рефлексии по произведениям значимых современных якутских кинодеятелей, так и собственно процессу творения киноформы в социокультурном пространстве Северо-восточного региона России. Киноискусство, будучи фабрикой грез и инструментом самоанализа общества пришло весьма ко двору для органической саморефлексии и самоидентификации этнокультуры на рубеже столетий. Комплементарность кино и этнокультуры продиктована также механизмом трансляции мифологем, что было и остается живительным инструментом культуры, еще не утратившей фольклор, ритуалы и обряды традиционной эпохи. Объектом исследования является кинопродукция в Республике Саха (Якутия) последних пяти лет, авторами которой является новая волна кинодеятелей региона. Предметом в данной статье является специфика киноформы, сочетающая синтез символических конструктов универсальной и локальной этнической культуры и соответственно результирующие особенности воздействия данной формы на этнокультуру. В работе использован анализ конкретных кинофильмов, проведенный через призму наличия в киноформе символов разной природы концептирования, философское обобщение культурных процессов региона в целом. Новизна работы заключена в философской оценке качественно нового этапа якутского кинематографа, впервые заявившего о себе как на всероссийском, так и международном уровне. Автор сделал выводы об онтологических причинах регионального бума в кинопроизводстве, его самоидентификационном и культурном потенциале, особенностях формирования нового социокода региональной культуры.

Ключевые слова: Якутия, искусство, кино, кинематограф, этнокультура, этнокультурная модернизация, символическая онтологизация, трансмиграция символов, бытие этнического, социокультурные преобразования.

Review: This paper contains a generalization of the author's reflections on the products of modern Yakut film-makers and the actual process of creation of film forms in the socio-cultural environment of the North-Eastern region of Russia. Being the factory of dreams and society introspection tool cinematograph fit in very well for organic self-reflection and self-identification of ethnic culture at the turn of the centuries. Complementarity of the cinema and ethnic culture is also dictated by the mechanism of mythologem translation which was and still remains a vivid cultural tool that still preserves the features of folklore, rituals and rites of the traditional epoch. The object of this article is a film production in the Republic of Sakha (Yakutia) over the last five years. The subject of this article is specific features of film forms combining synthesis of symbolic constructs of universal and local ethnic culture issues and consequently resulting features of the influence of this form on the ethnic culture. In the course of his research Pudov has carried out analysis of particular films regarding whether there are symbols of different nature and philosophical generalization of cultural processes in the region on the whole. The novelty of the research is caused by the fact that the author provides a philosophical evaluation of a totally new stage of the development of Yakutian cinematograph that had declared itself at both Russian and international levels. The author has made conclusions about causes of the ontological regional boom in filmmaking, its potentials in relation to self-identification and culture, and peculiarities of developing a new sociocode of regional culture.

Keywords: Cinematograph, ethnic culture, ethnocultural modernization, symbolic ontologization, transmigration of symbols, being of ethnicity, cinema, art, Yakutia, sociocultural transformation.

Философы античности рассматривали театр и трагедии разыгрываемые в нем как «машины мысли», искусственно созданные конструкции для моделирования ситуации мысли, включения механизма осознания, самооценки, выявля-

ния неявно протекающего в обыденности. В этом плане, автора, интересующегося вопросами модернизации и самочувствия этнокультуры в условиях стремительных процессов глобализации и формирования единой массовой культуры, интересовали темы и мысли,

которые авторы художественных произведений хотели для себя выявить и осмыслить в кино региона.

Несколько фильмов, описанных в данной статье поставлены якутскими режиссерами, которые ярко проявили свои возможности буквально в последние пять лет. Эти годы хронологически совпали с феноменом «якутского кинобума», результатом которого явилось качество кинопродукции, открытой для широкого зрителя. Произведения стали вехой и впоследствии станут материалом для осмысления передового художественного процесса в Якутии первой четверти XXI столетия. Данная работа одна из точек зрения для последующей искусствоведческой, культурологической и философской рефлексии.

Современность для якутов обозначилась завершением этапа осознания своей культурной и цивилизационной идентичности. Для них современно то, без чего они уже не могут себя помыслить. Это связано с тем необратимым процессом качественного изменения сознания, датировать которое следует концом XIX, началом XX веков.

Культурная ассимиляция, потребительская модель, вульгарно понятая вестернизация и урбанизация, выбили из под ног северян основания нравственности и традиционных ценностей, заданные мифо-эпическим символизмом олонхо (героический эпос народа саха – якутов) и фольклорных жанров. Историческое время современных якутов принадлежит той временной точке, относительно которой еще не определились смыслы возможных форм культуры национального самобытия. Дух, который заложен во многие вещи, объединяющие саха, незримо вплетен в искусство, а сегодня и в кинематограф. Если на художественное произведение смотрят как на репрезентацию возможной «формы жизни», то для национального в искусстве это применимо без скидок.

Якутам удалось к началу XXI столетия эффективно реализовать свое национальное самобытие в искусстве и гуманитаристике. Видам и жанрам национального искусства, удалась попытка налаживания метафизической преемственности и связи поколений, которая была прервана на волне социальных преобразований прошлого века. Эпоха, растянувшаяся с XX по XXI века, стала процессом обретения состояния «мыслить самостоятельно». Наконец, в первое десятилетие XXI века у них назрела потребность выхода к пространству

универсальных метафизических символов сознания [1]. Кроме того, жизненно важно для них научиться транслировать массовую компоненту этнокультуры, обогащая свой и чужой знаковый культурный опыт.

Человек традиции перестает обретать самобытие через предметы, вещи и обычаи, когда то плотно окружавшие его и составлявшие элементы жизни. Изменяется способ самобытия. На смену традиционным образцам и способам жизнедеятельности приходят новые, не включающие материальные и духовные артефакты прошлой жизни. Таким образом, не создавая новые прецеденты органичной культурной жизни, в связи со стремительными преобразованиями эпохи модерна, этносы остаются вне символической жизни сознания. В этом плане придуманная фиктивная форма, которой являлся любой обрядово-ритуальный комплекс традиционного общества, в современных условиях имеет возможность быть обыгран любой другой инновационной формой, соразмерной действительности. При этом могут в каком-то приближении возродиться утраченные смыслы. Последнее зависит от эффективности способа воспроизведения символики, упакованной в новый «культурный ритуал». Одним из эффективных способов воспроизведения новых смыслов при обращении к традициям стал кинематограф в Республике Саха (Якутия).

Кинематограф Якутии получил к концу первого десятилетия XXI века мощный импульс развития. Связан он с доступностью технологии кинопроизводства, возросшими потребностями массовой культуры аудиовизуального восприятия. Есть группа давно сформировавшихся специалистов-профессионалов: А. Романов, Н. Аржаков, В. Семенов, П. Ноговицын и другие, появляются молодые интересные авторы. Эволюция молодого для якутов синтетического искусства претерпела самую стремительную эволюцию, вобравшую интерес к этнографичности, психологическому портрету саха, переживающего перелом в сознании, поиск современного героя и попытки символического синтеза культур.

Нужно заметить, что синтетичные искусства – это продуктивная возможность получить в массовой культуре опыт самосознания – театральным перформансом, художественным и документальным фильмом. Театр и кино стали эффективным способом самопознания этноса. Указанные средства позволяют создать эффективную модель выявления и сопостав-

Экранная культура и экранные искусства

ления возникающих на переходном этапе социокодов, отрефлексировать которые другие способы не позволят. Необходимость непредвзятого широкого обсуждения позволит осознать интеллектуалам возможности культурного саморазвития. Как никогда стремительно утрачиваются без возможности консервации сложившиеся социокоды развития. Театр и кино позволяют зафиксировать стремительно исчезающие особенности «текстов культуры», засечь которые мы сможем на достаточно непродолжительной по времени размерности, соизмеримой с жизнью индивида.

Синтетичные виды искусства Якутии стали чутким инструментом предсказания неявных изменений в социокультурном пространстве. Сказанное на языке театральной эстетики, а сегодня кино, может предугадать то, что станет реальностью через десяток лет. Таковым стало творчество режиссера Андрея Саввича Борисова, его последователей и учеников.

Символично, что Год кино в Российской Федерации подчеркнул значимость якутских кинопоказов. Вышел во всероссийский прокат фильм Костаса Марсана «Мой убийца» (в якутском прокате «У озера Сайсары»), претендовавший на премию «Золотой глобус» в номинации «Лучший иностранный фильм». Кинолента Дмитрия Давыдова «Костер на ветру» была отобрана на авторитетный 21-й Пусанский международный кинофестиваль, самый крупный в Азии, стоит упомянуть и победителя Выборгского кинофестиваля «Окно в Европу» фильм «Его дочь» Татьяны Эверстовой. Итоги 2016 года для деятелей искусства Якутии оказались значимы и значительны. Что скрывалось за этими событиями, какие фундаментальные процессы продиктовали случившееся?

Автор приходит к выводу, что в основе этих явлений лежит, без сомнения, онтологический горизонт работы сознания, пытающийся отрефлексировать проблемные узлы мощнейших социокультурных преобразований региона, испытывающего в связи с этим бытийный всплеск, реализованный в формах синтетичных искусств. Эти процессы называем этнокультурной модернизацией, самочувствием этнической культуры северян в условиях стремительных преобразований, сопряженных с глобализацией и формированием унифицированной массовой культуры. Осмысление этих процессов органически легло на плечи национального театра и кинематографа. Таким образом, задачи, решаемые региональным искусством, жизненно актуальны для

самочувствия регионального сообщества, выработки им общих целей и ориентиров развития. Наличие указанных процессов свидетельствует о здоровье культуры, присутствия духовных сил для самопреобразования и осовременивания. Данный этап работы «машины искусства» северного региона вписывается в контекст завершения предмодернизационного этапа и наступления этапа завершённой модернизации культуры региона.

Теоретически осмысленные автором закономерности, относительно символической онтологизации сознания [2], проиллюстрированы эстетическими находками якутских режиссеров кино, соединяющих два символических полюса – мифологический и метафизический. Их синтез порождает новые духовные возможности людей Севера и Арктики, служит инструментом самопознания, сохранения этнического символического спектра культуры и наращивания ее символического капитала, обретающего лоно в феноменах культуры массовой, понятной и востребованной любими мировыми представителями.

Закончилось десятилетие активной профессионализации якутского кинематографа. Последние годы выдали качественную кинопродукцию, сделавшую заявку и в плане завоевания новых возможностей этнокультуры. Мы имеем в виду расширение поля традиционного, мифологически конципированного сознания, что несомненно говорит о «новой онтологии» для национального кинематографа. По нашему мнению, понятия «этнос», «этническое» и «этническая культура» в теоретико-методологическом аспекте предстают производными символов сознания, опосредованными культурными формами [2]. Символы этнического сознания являются производящим механизмом этнокультуры, будучи конструктивами ритуалов. Так, первичный этап «этносборки» в контроверзе к идеологической сборке – метафизичен, представлен – символизацией сознания, которая ответственна за производство человеческого и нравственного. Процесс «этносборки» далее наслаивает идеологические вариации, коррелируя природно-ландшафтным и хозяйственным особенностям уклада. Сегодня он включает механизм социально-политической мобилизации. Таким образом, этнос – изначально культурное бытие, рожденное метафизически, через сопряжение с символическими конструктами сознания, помогающих трансцендировать природные основания.

На онтологическом уровне, этническая культура предстает отнюдь не хозяйственным занятием, а метафизическим способом его обоснования и воспроизводства. Поэтому с массовой утратой традиционных хозяйственных занятий, открывается новая ниша для бытия этнического в сфере искусства. Это стихийный процесс, четко реализовавший себя среди тех неорганически модернизированных культур России, которые испытали внешнее влияния культуры русской и российской, но не успели ассимилироваться, сохранив на фоне традиционных занятий в XXI столетии основу – язык и фольклор. Таковой без сомнения можно назвать культуру народа саха (самоназвание якутов). В XXI веке у якутов появились новые ниши для продления бытия этнического и вместе с тем возможности для органической модернизации их этнокультуры. Интересен для современного зрителя не только интерес к сугубо традиционному, но поиск новых культурных возможностей, не копирование, не тривиальный синтез, а нечто фундаментальное. Это мы обозначаем – эстетикой синтетического символизма. В данном случае данный процесс оперирует трансмиграцией символов разной природы. Качество интерпретации этносимвола меняется от мифологического к метафизическому.

Поэтому, обращаясь к вопросу расширения этнической культуры важно искать точки роста вне идеологического. Важен выход на универсальные начала человеческого, сконструированные символами метафизической природы. Открываются новые культурные возможности, переданные синтезом символических конструктов. Для иллюстрации процесса, названного эстетикой синтетического символизма сознания, приведем примеры указанных процессов, которые можно наблюдать в современной кинокультуре народа саха.

Некоторые якутские режиссеры решают важные задачи в особых условиях социокультурной среды, раскручивая тему соединения универсального языка души и родного этнического психо-ментального строя. Они пластичным языком постановки напоминают, сказать художнику внятнее и универсальное на языке национального подсознания или идеологии уже невозможно. Их поиск отражает концептуальные поиски метафизического. Они сделали попытку завоевания пространства, трансцендентного отголоскам вязкого мифологического подсознания.

Культ коня, воспетый всеми степными народами-скотоводами концептуально обозначен в одном из ключевых якутских богов «Дьесегей-Айыы». Приведем пример обыгрывания данного мифического божества якутов художественной постановкой известного якутского театрального и кинорежиссера Сергея Станиславовича Потапова. Этот фильм стал открытием III Якутского международного кинофестиваля (сентябрь 2015 г., г. Якутск). Собственно фильм-притча назван «Дьесегей Айыы» («Божество коня» в переводе с якутского). Тонкая лирическая линия вытянулась в 60-минутный поток символических черно-белых кадров. История съемочного этапа и сюжета фильма синхронизированы лишь сутками, которые пришлось на празднование республиканского национального праздника Ысыаха-Туймаады. Путь, преодолеваемый главным героем за это время, символические встречи, произошедшие на этом коротком отрезке вобрали цельность человеческого бытия и ценности, невидимые в суете дней.

Интересным показался авторский синтез мифической и современной реальности, которая переплелась в сюжете встречи молодого человека «верхнего мира» и земной девушки, причем без соответствующего нажима как в ту, так и другую сторону. Потапову удалось найти уникальную авторскую интонацию, сохранив живой баланс прошлого и настоящего, показав оригинальную трактовку восприимчивости культурного наследия предков. Последняя тема представляет насущную, фундирующую все наши культурные для северян перспективы – проблему взаимодействия двух, в принципе, взаимоисключающих концептов – мифологического и метафизического.

Главный герой – Дьесегей, сыгранный Павлом Ченяновым (актер Театра юного зрителя Республики Саха (Якутия)), без лишней пафосности, органично впускает зрителя в свой, а по сути, наш собственный мир, формируя взгляд со стороны на самих себя, на мир, исполненный суеты, лишних желаний, страстей. Отлично сконструированная авторская позиция, позволяла ощутить что-то новое в нашей проносящейся обыденности, а своеобразие монохрома, фактуры главных героев, прекрасно оттенила возможности самопознания.

Позиция, завоевываемая автором фильма уникальна в своем качестве образчика темы изменения культуры бытия, разворачиваемой на наших глазах, но все же, невнятно ощущаемой в постоянном беге жизни. Ее можно обозначить

Экранная культура и экранные искусства

как судьба культуры народа, который не успевал переварить стремительный темп эпохи.

Автору фильма реально удалось осуществить в чистом виде эстетику синтетического символизма. Реальная «технология» заключалась в том, что режиссер взял определенные атрибуты культуры народа саха, как материального, так и духовного плана, задействовав ритуалы, обряды, прошедшие кинематографическим сюжетом якутского летнего праздника кумысопития и изобилия – ысыах. Затем он внес их в новое метафизическое пространство, выстроенное собственно киноформой, которая смогла породить достаточно интересные смысловые результаты, наполнившие «этнические атрибуты фильма» (в которых, несомненно, скрыты этносимволы и их спектры) новым посылом, а именно дав мощную переключку с евангелическими сюжетами и соответственно христианскими смыслами, нравственной закваской человека. Пришло новое понимание смыслов якутской культуры, которая сама синтезировала из мифологически конципированных смыслов, смыслы универсальной философской метафизики христианства. Этот феномен также может предстать сферой межэтнического и межкультурного контакта, способствующего пониманию универсальной близости тебе человека любой культуры, способствуя толерантности в обществе.

Резюмируя, скажем, что сложились две основные тенденции продления бытия этнической культуры на Северо-востоке Российской Федерации. Первая консервативная тенденция продолжает культивировать духовно-материальную традицию предков, выстраивая ее на нормативизме мифологических представлений, либо на сохранении традиционных хозяйственных занятий. Последнее рассматривается как единственная возможность сохранения культуры и традиций коренных малочисленных народов Севера и Арктики – эвенов, эвенков, юкагиров, долган и чукчей. Профессионально-именной социокод [4] и мифо-поэтическое восприятие действительности актуализируются, как правило, в среде традиционного природопользования, ослабевая внутри современной социальной реальности и ее социальных институтов. С другой стороны, нарождается новый способ расширения мифологически конципированного сознания и соответствующего социокода – символическая онтологизация сознания спектром универсальных метафизических (философских, религи-

озных) символических конструктов. В местном движении искусства идет борьба концептов за место под солнцем и решается она достаточно продуктивно в пользу метафизического. Язык кинематографии позволяет очертить пограничное поле для продуктивного соединения метафизического и архаического.

Необычен для якутского кинематографа, да и театра, принципиальный отход С. Потапова от злоключений души, раздираемой слепыми, но яростными потугами мифологически сцепленного сознания. Заявлен этот отход параллелями литературных линий, инокультурных мифологических событий. Действительность в его короткометражке «Дойду» бытовая и природная как будто родная якутская, но в ней сквозит безжалостно вторгаемое пространство иных, ранее неведомых для якута событий. Параллели, которые попытается провести наша психология о фильме, обманчивы. Не об этом. На грани. Но атмосфера, которая создается, интригующая. Операторская работа, находки, сделанные авторами фильма украсят своей отточенной эстетикой якутский кинематограф без сомнения, и может быть войдут в память «журнальных образов» современников кадры с ангелом-девочкой у окна, «упакованными в целлофан душами» в руках сатаны и их «освобождение». Отмечаем это как программный выход регионального киноискусства от позиции «локальных историй» к универсальному вопрошанию относительно человеческого бытия. Данный фильм стал новой интонацией в якутском кинематографе.

Знаковыми стали работы якутских кинематографистов, впервые снявших универсальный продукт. Так режиссер Алексей Амбросьев-младший впервые успешно реализовал всеядный кинопродукт в фильме «Заблудившиеся». Сценарная проработка материала и режиссерское повествование картины оказались на высоте современной кинематографической планки. По крайней мере, даже вкусившему многие течения современного кинематографа, в голову не приходит чувство споткнуться на линии киноповествования. Каждый последующий сюжет и кадр выстраивает целостный образ чувств и мыслей, накатывающих как во время просмотра, так и после. Съёмочной группе и собственно главным героям удалось создать без сомнения универсальные образы, понятные не столько якутскому зрителю, но – любому. Поэтому фильм «Муммуттар» («Заблудившиеся» – русск. перевод), без сомнения, «якутским» назвать уже нельзя.

Казалось бы, вполне прозрачный сюжет, но отсылает он к трем или может быть четырем вполне автономным смысловым уровням. И авторы фильма могут даже об этом не догадываться. Сама киноформа может продуцировать смыслы, сознательно не заложенные ее авторами. Это еще одно достоинство представленной реальной художественной формы, которая начинает жить по своим законам.

Второй, в полной мере универсальной картине, получившей впервые широкий российский прокат стал фильм режиссера Костаса Марсана и продюсера Марианны Скрыбкиной «Мой убийца» (в якутском прокате «У озера Сайсары»). Картина снята по канонам детективного жанра с элементами психологической драмы. Реализация замысла детективного жанра – это всегда в полной мере режиссерская и сценарная проработка сюжетных мелочей. Это сколачивание точного рисунка психоэмоциональной формы в сознании зрителя, погружающего его в мир сопереживания, сомотивации выбора героев и злодеев и интригующая развязка английского детектива. Жанр сложнейший для постановки, и необходимость сюжетного рисунка фильма, его колоритной изюминки присутствует, созданная интригой взаимоотношений сестер и главного героя – молодого следователя.

Облако рефлексивных аллюзий, при просмотре якутской кинопродукции, всегда отсылающее к сравнению или поиску киноляпов, в конечном итоге блокирующее погружение в пространство киногрес, постепенно рассеивается. Упомянутые фильмы стали очередным шагом в развенчании мифа неспособности творить в регионах добротные вещи.

Фестивальная кинолента «Костер на ветру» автора сценария и режиссера-постановщика Дмитрия Давыдова движется непереваренным и непроделанным региональной культурой еще с 90-х годов. Оно нарастало как айсберг и в более продолжительном временном диапазоне, имея своим основанием решение бытийных задач, соразмерных понятиям «этнокультура» и «национальная идентичность» и даже «просвещение». Режиссер фильма выступил в роли «визуального антрополога», отлично используя прием оттенения художественной реальности документальной хроникой, которая, как ей следовало, оказалась механизмом полного погружения в художественную форму. Автор по ходу фильма умело воспользовался эстетикой кино для формирования настроения фильма. Чувствовалась неискренность продукта, а

сама кинореальность получилась «незаэкранная», каковая часто сквозит при просмотрах многих фильмов. Реальность без прикрас, строгость и даже визуальная скупость графичных ландшафтов, домов, их интерьеров, самих актеров подкупает эффектом символической выразительности. Удивительно четко прочувствованный темпоритм действия, поддержанный нетривиальными и вместе с тем форматными диалогами, раскрывает качественную проработку этих вопросов сценаристом. В пору удивляться всему этому, зная о том, что авторы и герои картины самодеятельные инициативные селяне. Эстетика киноформы выдержана максимально, несмотря на некоторые погрешности. Автор вышел на нереализованную в полной мере якутским кинематографом тему восприимчивости обществом веры. Тема получила колоритное звучание в фильме, ибо верующим становится человек, исконная культура которого имеет не христианские корни. Тема нова, актуальна, тем более, что подана она искренне, без готовых авторских суждений и решений по этому поводу. Это всегда продуктивнее для зрителя. Одним словом, создан учебник местной живой психологии, реализованный средствами кино – лаконичный, без надрыва, затягивающий зрителя для его чтения. Прием, использованный автором оказался продуктивен. Заключается он в отказе от своего культурного фона и перехода в межкультурное пограничье и «рассматривания» себя оттуда. Он уже работал у Степана Бурнашева в фильме «Другая жизнь» («Атын олох» як.) работает и здесь в режиме модуляции своеобразного кросскультурного диалога автора с самим собой, реализованного на теме веры.

Киноформа стала новой синтетической площадкой для выявления ниш и возможностей региональной культуры саморазвиваться. Завтра может появиться что-то другое, – новая форма выражения мысли посредством искусства, а сегодня лидирует кино.

В заключении еще раз отметим следующее:

1. каузальной основой возросшего интереса к кинопроизводству в Якутии стал симбиоз технологической возможности и бытийной потребности самореализации этнической культуры в условиях преваляирования аудиовизуальных каналов восприятия;
2. киноискусство помогло завершить процесс культурной и цивилизационной самоидентификации народа саха, начатый его национальным театром в XX веке;

Экранная культура и экранные искусства

3. кинопродукция становится эффективным инструментом для саморефлексии региональной культуры по поводу ее проблем, интересов и стремлений;
4. будучи явлением массовой культуры, активно эксплуатируя знаковую компоненту, киноискусство знакомит широкие массы зрителей любых регионов с феноменами национального мировоззрения, обогащая культурный опыт и сближая народы;
5. на онтологическом уровне, искусству кино позволено эффективно трансформировать социокод и соответственно формировать новую социальную реальность национального региона, механизмом чего является символическая онтологизация сознания, трансмиграция символов разной интерпретативной природы внутри самой киноформы.

Библиография:

1. Мамардашвили М. К., Пятигорский А. М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 224 с.
2. Пудов А.Г. Эстетика символического в эпоху транзитивной социальной реальности / А.Г. Пудов. Якутск: РИО медиа-холдинга, 2014. 336 с.
3. Пудов А.Г. Символическая онтологизация сознания как основа конструирования этноса на этапе этногенеза // Этносоциум и межнациональная культура. 2014. №7 (73). С. 110-116.
4. Петров М.К. Античная культура. М.: РОССПЭН, 1997. 352 с.

References (transliterated):

1. Mamardashvili M. K., Pyatigorskii A. M. Simvol i soznanie. Metafizicheskie rassuzhdeniya o soznanii, simvolike i yazyke. M.: Shkola «Yazyki russkoi kul'tury», 1997. 224 s.
2. Pudov A.G. Estetika simvolicheskogo v epokhu tranzitivnoi sotsial'noi real'nosti / A.G. Pudov. Yakutsk: RIO media-kholdinga, 2014. 336 s.
3. Pudov A.G. Simvolicheskaya ontologizatsiya soznaniya kak osnova konstruirovaniya etnosa na etape etnogeneza // Etnosotsium i mezhnatsional'naya kul'tura. 2014. №7 (73). S. 110-116.
4. Petrov M.K. Antichnaya kul'tura. M.: ROSSPEN, 1997. 352 s.