

КАНОН – ВАРИАНТ – АБСТРАКЦИЯ  
В ТВОРЧЕСТВЕ НАРОДНОГО МАСТЕРА

УДК 746 (571.56)

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-4114-132-139>**С. В. Никифорова**Северо-Восточный федеральный университет,  
Якутск, Российская Федерация

e-mail: nsv2107@mail.ru

**Аннотация:** Рассматривается проблема соотношения коллективно- традиционного и индивидуально- художественного в современном народном искусстве. На материале традиционного ансамбля конского убранства якутов и лоскутной мозаики А. Н. Зверевой рассмотрена специфика творчества в народном и авторском искусстве. Биографический метод позволил определить особенности и закономерности мифотворческого восприятия категорий пространства и вневременности как сохраняющегося условия бытования образа в народном искусстве. Обоснованы методы интерпретации канонического и абстрактного образа в творчестве современного народного мастера. С целью изучения соотношения между каноном, вариантами и абстракцией использована теория типов интерпретации Э. Бетти. Предложено описание уникальной технологии якутских мастериц шитья, которая имеет определяющее значение в создании вариантов канонического ансамбля и авторского абстрактного образа. Исследована традиционная природа творчества мастера, рассмотрена мифологическая образная система в прочтении им семантики орнамента, принципах организации композиционного пространства в конском убранстве и лоскутной мозаике. Отмечено, что творчество народного мастера эволюционирует от традиционных форм (коврик, покрывало) к свободным ассиметричным абстрактным композициям. Выявлено, что в абстрактных формах она сохраняет базовый колорит этнической культуры: хроматический код, орнаментальные формы и принцип ансамблевости. Определен вклад мастера в сохранение и популяризацию культурного наследия якутского народа, в развитие международных культурных и научных связей. Выявлено, что творчество А. Н. Зверевой представляет наглядный пример конфликта и синтеза традиций и инноваций в рамках народного искусства якутов и современного абстрактного искусства.

**Ключевые слова:** народное искусство, мифологическое сознание, ритм, композиция, ансамбль, интерпретация, герменевтический канон, традиция, инновация, культурный код.

**Для цитирования:** Никифорова С. В. Канон – вариант – абстракция в творчестве народного мастера // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. №4 (114). С. 132–139. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-4114-132-139>

НИКИФОРОВА САРГЫЛАНА ВАЛЕНТИНОВНА – кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурологии, Северо-Восточный федеральный университет

NIKIFOROVA SARGYLANA VALENTINOVNA – CSc in Cultural Studies, Associate professor, Associate professor at the Department of Cultural Studies, North- Eastern Federal University

© Никифорова С. В., 2023

## ⇒ Эстетика и художественная культура

НИКИФОРОВА САРГЫЛАНА ВАЛЕНТИНОВНА – кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурологии, Северо-Восточный федеральный университет

NIKIFOROVA SARGYLANA VALENTINOVNA – CSc in Cultural Studies, Associate professor, Associate professor at the Department of Cultural Studies, North- Eastern Federal University

© Никифорова С. В., 2023

Проблема размывания национальных особенностей народного искусства, перевод его на рельсы креативных индустрий и последовавшее за ним конструирование экзотичной монетизируемой аутентичности актуализировали результаты дискуссии 1960-х годов о народности и современности, об орнаментальной природе народного творчества, о формообразующем значении канона в народном искусстве [12, с. 29–30], обнажили проблему соотношения коллективно- традиционного и индивидуально-художественного. Узнаваемость и повторяемость произведений народного творчества, созданных в рамках традиции, противоречат

стремлению к уникальности современного художника. Коллективность и каноничность первого противостоит индивидуалистской природе современного искусства. По сути, народный мастер в одиночку преодолевает это противоречие, когда стиль, оставаясь народным, сохраняет специфику индивидуального искусства, авторский почерк. Отклики той дискуссии отозвались в 1980-е годы в Якутии. Искусствоведы В. Х. Иванов, И. А. Потапов, М. В. Хабарова, Т. П. Тишина, И. В. Покатилова и др. инициировали подъем народного творчества, подготовивший поиск идентичности в преддверии «парада суверенитетов».

#### CANON – VARIANT – ABSTRACTION IN THE WORK OF THE FOLK MASTER

**Sargylana V. Nikiforova**

North-Eastern Federal University,  
Yakutsk, Russian Federation  
e-mail: nsv2107@mail.ru

*Abstract: The problem of the correlation between the collective- traditional and the individual- artistic in contemporary folk art is considered. The specificity of creativity in folk art is considered on the material of the traditional ensemble of Yakut horse attire and patchwork mosaic work by the Yakut master A. N. Zvereva. The biographical method made it possible to determine the features and patterns of the myth-making perception of the categories of space and timelessness as a continuing condition for the existence of an image in folk art. The methods of interpretation of the canonical and abstract image in modern patterns of folk sewing are substantiated. The theory of types of interpretation by E. Betti was used in order to study the relationship between the canon, variants and abstraction. The type of the unique technology of the Yakut sewing masters, which is of decisive importance in creating variants of the canonical ensemble and abstract image, is described fragmentarily. The traditional nature of the master's work is studied, the mythological figurative system is considered in his interpretation of the semantics of the ornament in the organization of the compositional space in horse attire and patchwork mosaics. It is noted that the master's work evolves from typical geometric forms (national rug, bedspread) to free asymmetric abstract compositions. It was revealed that in abstract forms the folk master retains the basic color of culture (chromatic code), its ornamental forms and the principle of ensemble. A. Zvereva is the initiator of the unification of the creative forces of the national craftsmen of the republic. Her contribution to the revival, preservation and popularization of the cultural heritage of the Yakut people, to the development of international cultural and scientific ties is invaluable. The work of A. Zvereva is a clear example of the conflicts and syntheses of tradition and innovation, within the framework of the canonical folk art of the Yakuts and modern abstract art.*  
*Keywords:* folk art; mythological consciousness; rhythm; composition; ensemble; interpretation; hermeneutic canon; tradition; innovation, cultural code.

*For citation:* Nikiforova S. V. Canon – variant – abstraction in the work of the folk master. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2023, no. 4 (114), pp. 132–139. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-4114-132-139>

Их исследования направили творческий поиск народных мастеров.

Мы исходим из положения, что объект, репрезентативная форма, предопределяет инструментарий. В рамках герменевтического подхода в ходе анализа оппозиции «канон – абстракция» применены принципы трех типов интерпретации Э. Бетти: «распознающей» на уровне воспринимаемого смысла; «репрезентативной», репродуктивной, трансляция смысла адресату; «нормативной» («теологической», «назидательной»), т. е. регулирование на основе правил [3, с. 105–107].

При анализе изменения стиля и специфики перехода от коллективной (родовой, этнической) манеры к личной мы опирались на методологию Г. К. Вагнера [5, с. 183]. В ходе интерпретации образцов конского убранства и беспредметной мозаики А. Н. Зверевой придерживались канонов Э. Бетти: 1) «канон герменевтической целостности истолкования» объекта, недопущение чужеродных смыслов; 2) тотальность и смысловая связность интерпретации; 3) актуальность понимания, реконструкция процесса творчества, предпонимание; 4) канон герменевтического смыслового соответствия, или адекватности понимания [3, с. 29, 30–34, 40, 120].

Интерпретация в рамках двух последних канонов невозможна без использования биографического метода, рассматривающего индивидуальную биографию творческой личности как инструмент культурологического измерения исторического познания культуры [7]. В данном случае метод, помимо опыта «личностного измерения истории», позволяет получить образец «нарративной идентичности в свете норм, ценностей, стереотипов и образов» [18, с. 113, 116, 120]. Указанные методы позволили в определенной мере обеспечить объективность результата.

На примере динамики творчества народного мастера и современного художника-новатора А. Н. Зверевой рассмотрены конфликты и синтезы традиций и инноваций в рамках народного искусства и абстрактной текстильной мозаики, пионером которой в современном искусстве Якутии она является.

**Мастер.** Биография мастера организует семиотическое поле, внутри которого связи определяются традициями, стереотипами, религией, этическими нормами и ценностями взрастившей его культуры. А если талант передан по наследству, выпестован в лоне традиции, то культурные коды впитываются органично и находят выражение на интуитивном уровне. Народный мастер Анна Николаевна Зверева родилась на берегу Лены «в юрте с земляным полом и окнами из толстого льда» [6, с. 13]. Очищать лед от копоты ей вменялось в обязанность, спустя годы этот факт биографии найдет отражение в панно «Мир через ледяное окно» (1996). Женщины в семье славились как искусные рукодельницы, в роду насчитывается семь поколений мастериц шитья; были также кузнецы, плотники и резчики по дереву. Бабушка, наблюдая за тем, как уверенно обращается с иглой

девятилетняя внучка, не то удовлетворенно, не то сокрушенно констатировала: «родилась с надетым на пальчик наперстком» [6, с. 34].

Сегодня А. Зверева входит в число ведущих представителей современной этнической моды Якутии. При ее активном участии проводится системная работа по развитию этномоды: реконструкции национальных костюмов и созданию этно-стиля. Проблемы индустрии этнической моды – это не только про одежду. Все чаще стилизации представляют произвольный, некритичный фьюжн, в котором смешалось эвенское, чукотское, китайское, монгольское. И все это представляется как якутское. А. Зверева отмечает, что в погоне за экзотикой мы перестаем видеть разницу между сценическим и традиционным национальным костюмом. Трансформируем культуру ношения, не соблюдаем возрастные и гендерные нормы; не задумываясь, размываем, расшатываем представление о вестиментарном коде и этнической идентичности.

Значителен ее вклад в популяризацию культурного наследия якутов, в развитие международных культурных и научных связей. Она автор более двухсот публикаций, сотен теле- и радиопередач, член Союза журналистов России; организатор международных проектов: «Ма-

## ⇒ Эстетика и художественная культура

териальная культура якутов в фондах АМЕИ» (США 2006); «Олонхо. ЭтноАрт» (Москва 2008); «Женщина. Семья. Творчество» (Москва 2009); «Мир женщины Севера» (Италия 2005, 2019; Москва 2022); «Неспешность бытия» (Япония, Якутия 2014); «Мастера Мира» к 65-летию членства России в ЮНЕСКО (Якутск 2019). В реконструкции национального костюма автор достигает убедительной интерпретации; по сути, они (костюмы) представляют каноничное воплощение чистоты якутского стиля. Ею созданы сотни уникальных образцов лоскутной мозаики: покрывала, одеяла, панно и др. Образцы творчества А. Зверевой хранятся в коллекциях Российского этнографического музея С.-Петербурга, во Всероссийском музее декоративно-прикладного искусства в Москве, в ряде музеев Якутии; приобретены в Азиатскую этнографическую коллекцию Американского музея естественной истории в Нью-Йорке и др.

**Канон.** Применительно к народному искусству проблема канона была поднята на теоретический уровень в 1970-е годы А. Ф. Loseвым, Ю. М. Лотманом и др. Канон характеризуется «ограниченным числом элементов, предельной их стабилизацией и жесткими правилами сочетания». Канонизированный текст «должен напомнить о том, что вспоминающий знает и без него», служит «зацепкой» для памяти, «возбудителем» [10, с. 18–19]. У К. В. Чистова эта функция названа «актуализатор» [20, с. 96], т. е. активизация полузабытого, факультативного знания адресата, которое пробуждается в момент созерцания. Далее Ю. М. Лотман отмечает, что канонизированный текст «требуется творческого напряжения адресата, структурно организует его сознание» [10, с. 19], а контент определяется коллективной памятью культуры. И здесь нет мелочей: соразмерность пропорций композиции в целом; метрическая повторяемость элементов, задающая ритм, порождают эффект устойчивости, равновесия и узнаваемости.

Р. Коллингвуд, рассуждая о различиях между искусством и ремеслом, роль канона определяет следующим образом: это «разделенный чужой опыт достижения желаемых

состояний (результатов), на котором основывается теория и практика искусства» [9, с. 30]. Парадокс канонического искусства заключается в том, что текст канона организует имеющуюся у субъекта информацию, «переформатирует, переструктурирует», «перекодирует» сознание воспринимающего. Адресат сам формирует, интерпретирует текст. В деканонизированном тексте элитарного искусства происходит перестановка акцентов: «сообщение будет заключено в самом тексте и полностью может быть из него извлечено», а «наибольшего творческого напряжения требует создание текста» [10, с. 16–22]. В отличие от народного искусства, в элитарном автор определяет дискурс, адресат лишь сопереживает и оценивает.

Поскольку основной характеристикой творчества народного мастера является то, что он «воспроизводит утвержденные коллективом

образцы, творит, исходя из системы традиций» [13, с. 15], оба, адресат и автор, оперируют кодами коллективной культурной памяти (орнамент, цветовые предпочтения, композиционные клише и др.), что является условием понимания. Возможность вариативной трактовки, например, простого геометрического орнамента объясняется следующим образом: «Знаки представляли собой свернутые мнемонические программы текстов и сюжетов, хранившихся в устной памяти коллектива» [11, с. 241].

Рассмотрим канон на примере комплекта конского убранства якутов: красное, зеленое, черное сукно и/или ровдуга (замша); фурнитура: бисер, нитки мулине, набойки или нашивки в форме бляшек и пластинок из серебра, меди, латуни и др. Условиями ансамблевости являются соблюдение размеров и пропорций, подбор традиционной цветовой гаммы. В *чепраке* (попона) и обоих *кычымах* (тебеньки) растительный орнамент центральной части композиции – в соответствии с мифологической картиной мира якутов – символизирует мировое древо. Ансамбль выполнен в смешанной технике: геометрический и растительный орнаменты вышиты цветными нитками; шов подчеркивает контур рисунка; вышивка дополнена металлической отделкой.

Следует выделить особый технологический прием мозаичного шитья со вставкой, в котором третья ткань контрастного цвета прошивается между двумя разноцветными лоскутами геометрической формы, под названием *кыбы тыы* 1, что значительно усложняет процесс шитья. Данный прием сохранился в арсенале только якутских мастериц. Е. Ф. Королькова отдельно подчеркивает, что «текстильная мозаика в технике *кыбы тыы*... преподносится А. Зверевой как драгоценное культурное наследие и неотъемлемый элемент якутского стиля... ей удалось вдохнуть новую жизнь в это искусство» [6, с. 231]. Прием добавляет графичности, а контраст цвета и фактуры ткани он связывает в устойчивую композицию самобытного хроматического кода: красный, зеленый, черный. *Кыбы тыы* рельефно выделяет линию, подчеркивает форму и обозначает контуры, усиливает воздействие контрастных цветов, аккумулируя каждый внутри границ шва, что добавляет напряжение и создает колористическую интригу. Ансамбль мог дополняться переметной сумой и наседельем, которые украшались в том же стиле.

**Вариант** Г. К. Вагнер трактует канон как следствие «более глубокой структуры произведения» [5, с. 52]. Мастер в процессе творчества способен переключаться между разными стилями и формами сознания: коллективной, заданной традицией и отраженной в каноне (конское убранство), или эмоционально-чувственной индивидуальной, дистанцированной от него при работе над абстрактным панно. «Парадокс фольклорной вариативности состоит в том, что любой зафиксированный текст может быть возведен к некоему своему непосредственному предшественнику – «источнику», <...> представляет разнообразную вариативную реализацию» [16, с. 203].

С утратой практических функций эстетическое начало чепраков и кычымов начинается

1 Кыбыты, кыбыты с якут. *кыбы тык* – вставленный, вложенный, помещенный внутрь чего-либо вкладыш (Слепцов П. А. Большой толковый словарь якутского языка. В 15-ти томах. Т. V. Новосибирск: Наука, 2008. С. 176).

играть первостепенную роль [14, с. 161–162], они становятся предметом декора, по сути теми же панно, отражающими сложившуюся в культуре картину мира. Узнаваемые, они «синтезируют коллективный художественный опыт», и (возвращаясь к вопросу вариативности визуального текста) «повторенный прототип не лишает произведение художественной уникальности. Варьирование, как и повтор, (есть) художественный принцип» [13, с. 22]. Композиция *кычыма* построена по принципу зеркальной симметрии: один крупный ромб по центру и с обеих сторон ромбы меньших размеров, своего рода геометризация мотива предстояния. Мастер повторяет уникальное колористическое сочетание архаических работ: красный и зеленый на фоне оттенков окрашенной задымлением кожи и лаконичными штрихами обнаруживает себя, органично включаясь

в традицию, которая «складывается <...> изнутри народа, через различные истолкования одних и тех же культурных наследий» [19, с. 19].

При исследовании информационно-семиотического аспекта канона Ю. М. Лотман определил, что канонизированный текст организован «по принципу музыкальной структуры» и потому выступает не столько источником информации, сколько ее возбудителем [10, с. 20]. А. Н. Зверева по-своему использует вековые приемы узоротворчества якутских мастериц. Чепраки, кычмы ее работы варьируют народные образцы; их выделяет декоративное решение перехода между цветовыми плоскостями, которое традиционно упорядочивается ритмичным равновесием. Автор включает зрителя в узнаваемый текст приемом рядности одинаковых орнаментальных фигур и одновременно напрягает его восприятие, используя «не характерный для якутских мастериц принцип ритмической группировки орнаментов» [15, с. 17], их перекрестную или диагональную комбинацию. Рассматривая роль ритма, Дж. Агамбен пишет, что он «делает произведение искусства тем, что оно есть, он есть Мера и Логос, он вводит разорванность и остановку..., присутствие вневременного во времени» [1, с. 133–137], ритм, завораживая многократ-



## ⇒ Эстетика и художественная культура

ным повторением сходных форм, включает в изначальное цикличное мифическое время.

Геометрические орнаменты в лоскутной мозаике скомпонованы таким образом, что «появляются концентрические композиции с разными радиусами и общим центром, ...рождается новый вариант орнамента, новое, ритмически более сконцентрированное, ощущение декоративного стиля» [15, с. 17]. Если канон структурирует и организует систему культуры, то вариант добавляет свободу и обеспечивает силой сопротивления. Оригинальная трактовка традиционных декоративных композиций предзадана в варианте отрегулированного канона визуального текста костюмов, чепраков и панно.

**Художественная абстракция.** Впечатляет соответствие бессюжетной абстрактной лоскутной мозаики А. Н. Зверевой протообразам культуры якутов: техника шитья, колористические решения, композиционное построение. Преобладающие линии, которые напрямую отсылают к родному ландшафту: неровный песчаный берег реки, на горизонте мягкими волнами обрамленные голубеющими вершинами мыранов (сопок). Мифологические образы на лоскутных панно представляют точный отзвук, в котором находит выражение восприятие формы допонятийным сознанием, ничего не символизирующим и не аллегоризирующим [19, с. 53–54], но передающим целостно впечатление от собственного пребывания в срединном мире. Цвета речных долин, формы аласов и озер узнаваемы в линиях и пятнах абстракций А. Н. Зверевой. «Абстрактная композиция предполагает созерцание, которое лишено подробностей, но обладает своим ством полноты» [17, с. 271], указанную полноту обеспечивает принцип предпонимания и мифологическая вневременность абстракции.

«Ни процесса здесь никакого нет, ни последовательности. Действие здесь недвижно. Привходящих мотивов- метафор может быть сколько угодно, больше или меньше..., недвижимая одновременность событий и составляет душу антикаузальной системы мышления. Тут нет причин и следствий, нет отличия между главным

и придаточным предложениями происходящего <...> все части композиционного состава семантически дублируют друг друга» [19, с. 58]. По аналогии с композицией вербального текста в визуальном пространстве простые геометризованные формы чередуются в ритмическом порядке. Будь то яркий сочный узор короткого якутского лета «Знойный день» или напряжение неподвижного, дремлющего, готового моментально взорваться сознания «Всевидающее око. Сон шамана» (2004). Каждым ритмическим повтором художник утверждает гармонию, в каждом узнаваемы контуры ландшафта родных долин.

В рамках перевода от автора к адресату (репрезентативной интерпретации) «воспринимать произведение искусства означает: быть выброшенным в более изначальное время» [1, с. 137], эта свобода обращения со временем возвращает к опыту циклического пережи-

вания времени мифологическим сознанием. В беспредметных, бессюжетных панно А. Н. Зверевой нет последовательного процесса, разворачивающегося постепенно. Зритель «схватывает» плоскостное, как на древних фресках, одновременное присутствие разных фаз сложно организованных действий, обрядов жизненного цикла, природных явлений, хозяйственных практик, полета и т. д. «Покрывало для входа» (АМЕР. Нью-Йорк 2003); «Долгая дорога», «Приближение к цели» из триптиха «Кимберлиты» (2006); цикл «Родные мотивы» (НХМ. Якутск 2007); «Священное озеро» (РЭМ. СПб. 2010) и «Кульм коня» (2010). Их объединяет вечное присутствие и принципиальная беспредметность, когда только цвет, ритм и границы форм задают образ, смысл которого проявляется в мифе или ритуале и символичность которого ощущается до процедуры перевода в актуальность собственного эстетического опыта, то, что Э. Бетти определяет как «предпонимание».

Мы не уравниваем икону и абстракцию, но очевидна общность изобразительного принципа и механизма познания, когда смотрящий не нуждается в комментариях к изображенному, чтобы понять смысл показанного...; смысл видим непосредственно [17, с. 272]. В беспредметных

панно обнаруживаются интуитивно угаданные, «схваченные» мифологическим сознанием, подсмотренные в аласном (долинном) ландшафте пропорции золотого сечения, считанные у природы «хищным глазомером» народного мастера. Воображение зрителя следует за упорядоченным, зафиксированным фрагментом динамического напряжения то в форме сегмента разбегающегося косяка рыб, то в виде траектории движения вспугнутого вертолетом стада оленей или упругой ленской волны. А. К. Байбурин определял этот процесс как «символическое создание и воссоздание вселенной... (которое) можно рассматривать как серию включений в модель мира». В ней мастер видит «черты космической схемы» и создает свой «микрокосм» [2, с. 221].

Геометрические фигуры – основные формы в корпусе орнаментики А. Н. Зверевой до конца 1990-х годов представляют разнообразие геометрических композиций «Восхождение» (1995), «Цветочная поляна», «Берестяная поэма», «Ленские столбы» (1997), «Равновесие» (1998) или прямые, сходящиеся к центру линии в «Приближении к цели» из цикла «Кимберлиты» (2007).

С 1998 года художница меняет стиль: чаще встречается линейно-пятновое решение композиции; большую художественную функцию в стилеобразовании выполняет линия. Вертикальные или горизонтальные параллельные плоскости контрастной (или нюансной) цветовой гармонии, ограниченные мотивом «бегущей волны», выполненной с использованием техники *кыбы тыы*, обладают большей свободой. Соотношение пятен и линий предполагает неограниченное количество вариантов. Так выполнены триптихи «Долина Туймаады» (1998), панно «Северная сюита» (2004), «Ночной Нью-Йорк» (2008) и др. Работы объединяют линии с переменным радиусом кривизны, создающие эффект интенсивного движения. Предельно простым набором художественных средств автор передает динамику и напряжение параллельных цветовых плоскостей; их неравномерность словно сбивается на ритм прибоя большой реки и задает

мотив, передающий время и пространство жизни. Миссия художника – «реконструировать духовный мир (ментальность и мораль), <...> воссоздать общий творческий импульс, дух семьи, дух нации или эпохи, частью и выражением которой они были» [4, с. 91], в духе М. С. Кагана, определявшего искусство как форму самосознания культуры [8, с. 404].

Творчество А. Н. Зверевой представляет пример синтеза традиций и современности в рамках традиционного канонического народного искусства якутов и современного абстрактного искусства.

С именем А. Н. Зверевой связано возникновение уникальной якутской техники текстильной мозаики – *кыбы тыы*.

В творчестве мастера применительно к абстрактным композициям определены два

периода. I этап (1988–1998) характеризуется преобладанием геометрических композиций (национальные коврики, покрывала, чепраки) по типу канонизированного текста.

На II этапе (1998) превалируют работы, передающие тяготение автора к свободным деканонизированным ассиметричным композициям. На этом этапе впервые в истории декоративно-прикладного искусства Якутии созданы произведения, представляющие опыт абстрактной асимметрии, не типичный для якутских народных мастеров. Выявлено, что в абстрактных формах А. Зверева сохраняет базовый колорит якутской культуры (хроматический код), ее орнаментальные формы и принцип ансамблевости.

Творчество А. Н. Зверевой глубоко традиционно, в то же время ему присуща генерация новых форм выражения идей в контексте многомерного искусства XXI века. Ее выделяет художественная интуиция, которая проступает в смелом решении композиции, подборе неожиданных материалов, диапазоне цветовой гаммы и в умении сохранить правду, передать дух времени. Материализация памяти народа в костюмах, чепраках, кычымах и гобеленах формирует национальную идентичность современных саха и предъявляет самобытную культуру народа миру.

⇒ **Эстетика и художественная культура****Список литературы**

1. *Агамбен Дж.* Человек без содержания. Москва: Новое литературное обозрение, 2018. 160 с.
2. *Байбурин А. К.* Семиотический статус вещей и мифология // Материальная культура и мифология.

Сборник Музея Антропологии и Этнографии. Выпуск XXXVII / Отв. ред. Б. Н. Путилов. Ленинград: Наука, 1981. С. 215–226.

3. *Бетти Э.* Герменевтика как общая методология наук о духе / пер. с нем. Е. В. Борисов. Москва: «Канон +», РООП «Реабилитация», 2011. 144 с.

4. *Бетти Э.* Историческая интерпретация / пер. с итал. Ю. Г. Россиус // История философии. 2012. № 17. С. 90–110.

5. *Вагнер Г. К.* Канон и стиль в древнерусском искусстве. Москва: Искусство, 1987. 288 с.
6. *Зверева А. Н.* Узоры земли Олонхо / науч. консультант А. И. Гоголев, докт. ист. наук, проф. СВФУ.

Санкт-Петербург: АО «Славия», 2015. 255 с.

7. *Иконникова С. Н.* Биография как социокультурное измерение истории // Культурологический журнал.

2011. № 4 (6): URL: [http://cr-journal.ru/rus/journals/100.html&j\\_id=8](http://cr-journal.ru/rus/journals/100.html&j_id=8)

8. *Каган М. С.* Избранные труды в 7 томах Т. V. Проблемы теоретического искусствознания и эстетики.

Книга. 2. Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2008. 903 с.

9. *Коллингвуд Р. Дж.* Принципы искусства. Москва: Языки русской культуры, 1999. 328 с.

10. *Лотман Ю. М.* Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблема канона в древ-

нем и средневековом искусстве Азии и Африки. Сборник статей / отв. ред. И. Ф. Муриан. Москва: Наука, 1973. С. 16–22.

11. *Лотман Ю. М.* Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство—СПб, 2000. 704 с.

12. *Некрасова М. А.* Канон в народном творчестве // Декоративное искусство СССР. 1971. № 5. С. 29–30.

13. *Некрасова М. А.* К вопросу о понятии «народный мастер». О природе его творчества // Народные

мастера. Традиции, школы. Выпуск 1. Москва, 1985. С. 8–26.

14. *Покапилова И. В.* Пластический фольклор в художественной культуре Якутии. Новосибирск: Наука,

2013. 184 с.

15. *Потапов И. А.* Грани творчества Анны Зверевой. Санкт-Петербург. 2000. С. 9–20.

16. *Путилов Б. Н.* Фольклор как творческий процесс // Фольклор и народная культура. In memoriam.

Санкт-Петербург, 2003. С. 166–238.

17. *Раушенбах Б. В.* Геометрия картины и зрительное восприятие. Санкт-Петербург: Азбука-Классика,

2002. 320 с.

18. *Тендрякова М. В.* Биографический метод на перекрестке гуманитарных исследований // Традиционная

культура. 2022. Т. 23. № 4. С. 111–124.

19. *Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Издательская фирма

«Восточная литература» РАН, 1998. 800 с.

20. *Чистов К. В.* Фольклор. Текст. Традиция: Сборник статей. Москва: ОГИ, 2005. 270 с.

\*

Поступила в редакцию 03.07.2023

