

УДК 159. 92

Світлана Литвин-Кіндратюк

ПСИХОЛОГІЧНІ КОНФІГУРАЦІЇ НОВІТНЬОЇ ТА ТРАДИЦІЙНОЇ ЕСТЕТИКИ ПОВСЯКДЕННОСТІ

Досліджуються форми естетичної активності сучасної особистості у вимірах інституціалізованого художнього спілкування та ритуально-естетичних практик повсякденності. Розглянуто особливості сприймання народної ікони в контексті соціального простору традиційного житла українців та сформованості видів нарративної компетентності особистості.

Ключові слова: історична психологія мистецтва, естетика повсякденності, художнє спілкування, ритуально-побутова поведінка, естетична компетентність.

Життєвий досвід сучасної особистості дедалі більше урізноманітнюється, оскільки накопичується у контексті цілої низки повсякденних практик (політичних, релігійних, морально-етичних, естетичних тощо). Естетичний досвід особистості, як і її естетична компетентність загалом, примножується і зростає у процесі естетичної соціалізації. Остання, попри суперечності та певні її історичні "тренди", залишається чи не найбільш потужним струменем соціалізації особистості в добу модерну та пізнього модерну, гарантом розвитку її духовності, а також досягнення нею повноти емпіричної екзистенції. З погляду історичної психології мистецтва розвиток естетичної компетентності узгоджується з ритмами історіогенезу особистості і конструюється в межах кожної епохи відповідними засобами та прийомами естетичної соціалізації, зокрема з допомогою мистецьких артефактів, які є результатами художньої творчості й складовими художнього спілкування.

В умовах плинної сучасності, зазначає З. Бауман, "ризик і суперечності продовжують генеруватися суспільством; індивідуалізовані лише обов'язки і необхідність справлятися з ними" [1, с. 42]. Зокрема йдеться про суперечності естетичної соціалізації, які засвідчують неповноту наукових уявлень щодо поширеності й затребуваності тих чи інших форм естетичної активності особистості, їх трансформації і поєднання у процесі життєздійснення. Припускаємо, що за умови накопичення суперечностей естетичної соціалізації та їх фіксації в естетичному досвіді окремої особистості досягнення нею повноти емпіричної екзистенції утруднюється, що може стати пусковим механізмом розвитку як внутрішньоособистісної [10], так і міжособистісної конфліктності.

Метою статті є психолого-історичний аналіз особливостей поєднання модерно-інноваційних та традиційних форм естетичної активності сучасної особистості в контексті художнього спілкування та ритуально-естетизованих практик, які утворюють повсякчас нові конфігурації у структурі видів нарративної компетентності особистості

(міфологічної, канонічної, комунікативної тощо). Йдеться як про естетичну активність доби модерну на засадах класичної чи неklasичної естетики (нової) в межах світу мистецтва, так і про естетичну активність на засадах традиційної естетики повсякденності. На емпіричному рівні мовиться про опис естетичних подій, епізодів і ситуацій в умовах сучасного мистецького життя чи естетизованого побуту та пошук тих реліктів традиційної естетики повсякденності, які забезпечують каузальний зв'язок рівнів символізації в соціальному просторі оселі та утримують відчуття повноти емпіричної екзистенції її мешканця на належному рівні. Прикладом взірця традиційної естетики й водночас сакральною реліквією є для християнина ікона, як канонічна, так і народна (хатня). Не менш дієвою у цьому плані є, очевидно, для прихильників індуїзму чи буддизму, традиційна мандала.

У статті було поставлено такі основні завдання:

– проаналізувати диференціацію соціальної перцепції публіки в контексті інституційної теорії світу мистецтва та положень про новітню естетизацію повсякденності;

– висвітлити сучасні підходи до розуміння сутності соціальної перцепції ікони як виду сакрального мистецтва;

– дослідити значення народної ікони в організації соціального простору традиційного житла українців (подільського) та в реалізації просторово-часової поведінки в її ритуально-естетизованому аспекті.

Теоретико-методологічною основою розвідки стали праці М. Хайдеггера [18], Г. Дікі [20], П. Штомпки [20], З. Баумана [1], Е. Золотухіної-Аболіної [8], Т. Титаренко [16], М. Еліаде [6], В. Москальця [12].

Нинішня естетична соціалізація, яка часто-густо розгортається у небуденному річищі естетизації й ігровізації, продовжує вбачати своїм ядром художньо-естетичний розвиток з притаманним йому спектром причетності до найрізноманітніших видів мистецтва, з наданням пріоритету швидше дизайну й телебаченню, аніж живопису, архітектурі чи літературі тощо. У цьому зв'язку доречно згадати структуру культурно-мистецького середовища або "світу мистецтва", яка була запропонована в інституційній теорії Г. Дікі і яка влучно окреслює поле предмету соціальної психології мистецтва. У книзі "Коло мистецтва" (1984) вчений розглядає його як сукупність п'яти основних принципів, а саме: "1) художник – це індивід, котрий свідомо бере участь у створенні мистецького твору; 2) мистецький твір – це артефакт, який створено для того, щоб бути представленим публіці зі світу мистецтва; 3) публіка – це група індивідів, до певної міри готових зрозуміти представлений їм об'єкт; 4) світ мистецтва – це спільність всіх систем світу мистецтва; 5) система світу мистецтва – це межі для представлення художником мистецького твору публіці зі світу мистецтва" [20, с. 229].

Особливості організації сучасного культурного середовища в умовах переважаючого впливу засобів масової комунікації, зокрема факторів формального та неформального структурування культурно-мистецького середовища, призводить до виникнення з погляду психолого-історичного аналізу своєрідного типу естетизації повсякденного життя особистості, переважно в умовах міста. Його віяння виявляються у поглибленні переділу "світу мистецтва" на митців та публіку, диференціації публіки швидше не за рівнем обізнаності, а за критерієм художньо-естетичної активності. Згадаємо емпіричну типологію аудиторії, яку розробила польська дослідниця А. Матухняк-Красуська. Вона виокремлює низку типів глядачів, реципієнтів художнього мистецтва – "знавці", "любителі мистецтва", "активні", "помірні", "пасивні" глядачі, а також "естетично неосвічені" глядачі [3, с. 98].

До речі, залучення до системи світу мистецтва в якості компетентного глядача реальних театральних дійств, слухача живої класичної музики приміром у філармонійному залі, тобто у режимі безпосереднього художнього спілкування, передбачає відчутні зміни способу й укладу життя городянина на шкоду "голубому" екрану чи зависанню в "чаті". Мовиться про своєрідний художньо-естетичний тайм-менеджмент, виділення певної частки свого дозвілля для відвідування виставок, концертів, театральних прем'єр та зусилля в реалізації цього плану. З іншого боку, більш пасивним шанувальникам мистецтва сучасні засоби комунікації пропонують широкий спектр високоякісних "ерзаців" безпосереднього художнього спілкування з класичним чи здебільшого масовим мистецтвом у вигляді художніх репродукцій, музичних записів, телевізійних шоу тощо. Останнє має переваги у своїй різноманітності, можливості ознайомитися з калейдоскопом мистецьких жанрів, найновішими стилістичними віяннями тощо.

Тож важливою умовою становлення високого рівня художньої компетентності сучасної особистості є досвід її художнього спілкування у просторі художніх музеїв, галерей, виставкових залів, які виступають важливими інституціями естетичної соціалізації і продовжують зберігати в умовах засилля "масового мистецтва" свою елітарність, сенс "оригіналу" щодо "копії". Так, існують найбільш престижні "місця пам'яті" сучасної світової культури – музеї, історичні пам'ятки, з колекціями яких більшість людей намагаються безпосередньо чи опосередковано познайомитися (музей Лувру, Ермітаж, Дрезденська галерея тощо).

В аспекті психолого-історичного дослідження художнього спілкування, така важлива інституція світу мистецтва як художній музей утворює складний культурний простір, своєрідний "світ музею", який дозволяє людині трансформувати його елементи в особистісний простір і власний життєвий світ. Простір сучасного художнього музею,

на нашу думку, включають такі складові: 1) історія музею, його традиції; 2) образ музею в уявленнях попередніх поколінь та сучасників, його імідж в інформаційному просторі, престиж і бренд; 3) споруда музею, її історія й місце культурно-історичній забудові міста; 4) особливості внутрішнього інтер'єру; 5) експозиція музею і виставки; 6) атмосфера наукового, художнього, просвітницького, педагогічного спілкування колективу працівників музею з відвідувачами й громадськістю (екскурсії, лекторії, семінари, конференції тощо).

Не важко помітити різновекторність музейного простору, що зумовлює трудність поєднання матеріалів експозиції не лише за певними мистецтвознавчими критеріями, але й з урахуванням архітектурних та соціально-психологічних характеристик. Приміром, в його залах можуть бути представлені не лише масштабні полотна, які призначені для сприймання в умовах публічного життя, виставкових залів та художніх галерей, але й твори камерні, які здатні найбільш повно розкритися на тлі приватного життя, в інтер'єрі житла. До речі, це добре розуміють власники приватних колекцій, які нині дедалі частіше культивують вихід художніх цінностей за межі приватних зібрань і стилізованих інтер'єрів (згадаймо знамениту колекцію київського мецената Б. Ханенка) і трансформують їх у "домашні музеї". Колекції стають частиною естетики повсякденного життя. Щодо пересічного шанувальника мистецтва, то з огляду на економічні чинники більш доступними й прийнятними для нього часто-густо є різноманітні копії чи твори невисокого мистецького гатунку, які, втім, непогано виконують свою дизайнерську функцію в просторі помешкання.

Водночас не слід забувати, що важливою інституцією, яка у своєму сакральному просторі й часі представляє перед сучасною людиною численні взірці сакрального мистецтва, залишається церква. В умовах трансформації укладу й стилю життя, інтенсифікації соціальних процесів, розвиток релігійності особистості як багаторівневої системи у складі її духовного досвіду утруднюється, але тут, як і багато століть тому, простежується своєрідне переплетення, успішна взаємодія та взаємодоповнення естетичної та релігійної ліній її соціалізації. Згадані конфігурації соціалізаційного процесу, на жаль, ще не стали предметом спеціального дослідження як з боку психології релігії, так і соціальної психології мистецтва. Важливим засобом збагачення такого спілкування в різних релігійних практиках виступають культові предмети, які дозволяють здійснити своєрідне налаштування на повніше й глибше розуміння релігійного спілкування у вірянина як носія такого досвіду.

Особливо яскраво ця закономірність виявляється у випадку застосування в якості сакрального предмета зображень, зокрема таких творів сакрального мистецтва, як ікони, які з-поміж монотеїстичних релігій використовуються лише в християнстві, де сформувалися дві

традиції іконошанування. В межах першої традиції вплив ікони на особистість трактується як вказівка на божественну реальність, яка забезпечує зв'язок людини з Богом (католицизм). В межах другої традиції ікона постає як священний предмет, який підлягає "обожненню", оскільки поєднує особистість з горнім світом в реальності теперішнього (православ'я).

Очевидно, що зазначене трактування впливу ікони у православ'ї передбачає надзвичайно інтенсивну взаємодію особистості із зображенням ікони, який набуває характеру "медіації між людиною і Богом" [4, с.14]. Ікона, зазначає В. Москалець, "є лише відсвічуванням, відбитком первообразу і містить у собі лише якусь мізерну частину його духовної енергії" [12, с.70]. Це зумовлює особливі вимоги саме до процесу її сприймання, який набуває складного знаково-символічного, культурно-історичного характеру. Аналізуючи знаково-символічний менталітет ікони, С. Кримський порівнює ікону з музикою, яка "не стільки зображає реальність, скільки відбиває її, використовує художній образ не як ідол, а як знамення трансцендентального світу, як знаково-алегоричний сигнал благодаті" [9, с. 8] У цьому контексті ікона постає в якості ефективного засобу саморозуміння на основі розуміння ікони, релігійно-особистісної рефлексії, що є механізмом становлення "Я-концепції" особистості, стрижнем для якої виступають саме духовно-релігійні цінності,

Грунтовне дослідження культурно-історичної генези психологічних особливостей соціальної перцепції канонічної православної ікони було здійснено О. Даніловою, що дозволило визначити її складові, функції та рівні з урахуванням вікових, індивідуальних, гендерних особливостей наших сучасників, обсягу їхнього релігійного досвіду. На емпіричному матеріалі вона проаналізувала сприйняття ікони як складний перцептивний та соціально-перцептивний процес, що передбачає поступовий перехід від суцесивного та симультанного сприймання до художньо-естетичного сприймання, а згодом до релігійно-духовного осягнення ікони [4]. Дослідниця здійснила аналіз структури соціальної перцепції ікони, по-перше, осіб, які володіють багатим релігійним досвідом, вважають себе віруючими та сповідують православ'я, по-друге, осіб з недостатньо сформованою релігійною картиною світу, які виявляють той чи інший рівень схильності до православ'я, до його сакральних традицій та ритуалів [Там само].

В ході дослідження його учасники мали можливість ознайомитися з низкою репродукцій канонічних православних ікон, тобто їх сприймання здійснювалося поза експозицією художнього музею чи сакрального простору храму. Це й зумовило, на нашу думку, певну подібність факторних структур соціальної перцепції ікони, яка була отримана на основі аналізу відповідей семінаристів та дівчат-гімназисток з релігійними поглядами, оскільки в обох групах

провідними виявилися перший та четвертий фактори (відповідно "Сюжетний" та "Функціональності"). Респонденти надали перевагу ідентифікації зображених персонажів та опису функцій ікони в побуті. Також наголошувався духовний вплив ікони на людину та її функція як медіатора у спілкуванні людини з Богом [Там само, с. 202].

Проте ритуальна та традиційна функції ікон, що реалізується в сакральному просторі храму (фактор 6 "Конфесійність") була згадана недостатньо [Там само, с. 203]. Відомо, що сакральний простір є важливою категорією релігійної свідомості, що виражає "релігійно-міфологічне уявлення про особливий стан або локус простору, який володіє властивістю святості", "у зв'язку зі священним часом формує священний хронотоп, у континуумі якого міфологічна свідомість розташовує сакральні образи та розгортає священні події" (цит. за: [14, с. 53]). Водночас функціональність ікон (ритуально-побутові практики) виявилася значущою для всіх учасників, як для семінаристів, так і для дівчата-гімназисток. Останні засвідчили виразну емоційність у сприйманні канонічних ікон, що й зумовило виокремлення фактору 2 "Позитивна емоційність" [Там само, с.204].

Таким чином, багатий емпіричний матеріал, який представлений в дослідженнях О. Данілової засвідчує, що у процесі вивчення закономірностей сприймання особистістю творів сакрального мистецтва слід також зауважувати психологічні особливості організації сакрального простору храму, його священного хронотопу, в який цей твір поміщено і який зовсім не відноситься до "світу мистецтва" з погляду інституційної теорії Дікі, проте є джерелом духовного піднесення, становлення естетичної компетентності наративно-канонічного плану для багатьох наших сучасників. До того ж, як виявила О. Данілова, сприймання ікони сприяє урізноманітненню практик гармонізації активності особистості, зокрема у вимірах її візуального сприймання [4].

Водночас нагадаємо, що традиція іконошанування розрізняє храмові канонічні ікони та народні (хатні) ікони, які виконувалися для повсякденного релігійного життя мирян і розміщувалися в інтер'єрі житла, були його домінантою в ситуаціях буденності та небуденних свят чи ритуалів. Припускаємо, що хатня ікона пов'язана з принципами просторово-часової поведінки сімейної групи та її членів, оскільки є складовою життєвого простору родини в етнокультурному аспекті. Тому спробуємо здійснити психолого-історичну реконструкцію окремих складових соціального й поведінкового простору традиційної української оселі у вимірі традицій шанування хатніх ікон з урахуванням сучасних напрацювань в галузі темпоралістики традиційної культури [5].

Якщо етнографи й етномистецтвознавці розрізняють традиційне та модерне житло, побут, традиційне та сучасне мистецтво, то для психологів та соціологів житло й особливості побуту, укладу життя

стають характеристиками повсякденного життя як соціальної екзистенції, її хронотопу, переживання особистістю просторової локалізації та часової тривалості подій та епізодів повсякденності. При цьому зауважимо, що з-поміж істотних рис повсякденного життя П. Штомпка називає такі: події повсякденності можуть повторюватися, ставати рутинними, набувати стилізованих, ритуальних форм й зазвичай локалізуються в просторі, тобто відбуваються в певному місці (вдома, на вулиці, в церкві) тощо [19].

Відомо, що іконошанування здавна притаманне українцям, позаяк повага до них та "іконописання, утверджене на зламі XVI та XVII ст., у великих полемічних змаганнях і надалі залишилося складовою частиною православного обряду" [7, с. 11]. Ця традиція іконошанування зберіглася понині. До речі, проведений нами аналіз особливостей художнього спілкування у просторі художнього музею засвідчив, що музейним працівникам з метою прогнозування естетичних реакцій відвідувачів у процесі сприймання ними народного іконопису, слід розв'язувати одночасно низку завдань. Враховувати, по-перше, особливості включення цих творів народного мистецтва в експозиційне середовище, по-друге, характер їх прив'язаності до побуту, до середовища, для якого ікони створювалися і уявлення про значущість яких ще живе в пам'яті окремих відвідувачів.

Сучасна психологічна антропологія дедалі частіше звертається до вивчення соціокультурного простору традиційного житла, оселі, дому, осілого землероба чи кочівника-скотаря і знаходить переконливі підтвердження первинності координат цього простору, його хронотопів щодо інших культурних просторів особистості, які нині починають домінувати й позбавляти простір дому притаманного йому багаторівневого символізму. Для сучасної людини дім стає швидше житлом, місцем для ночівлі та усамітнення, укриття від соціальних негараздів [11]. Так, М. Хайдеггер говорив про бездомність сучасної людини як її інтегральний екзистенціал [19].

З погляду історичної психології мистецтва події повсякденного життя й епізоди побуту в інтер'єрі оселі неможливо пояснити без врахування принципів етнетики та етностетики, які синтезують міфо-естетичну та релігійно-етичну картини світу й передбачають сформованість наративно-міфологічної та наративно-канонічної компетентності особистості. Саме принципи етностетики слугують конструюванню життєвого середовища представників певного етносу, насамперед життєвого простору оселі. Адже "етностетичні категорії виступають і як засади діяльності, і при формуванні предметного середовища, і в народній творчості, й у професійному мистецтві" [13, с. 17]. За цих умов художній стиль виступає спершу як своєрідний соціотипний інваріант неповторної художньої картини світу народного митця, котрий пізніше втілює його риси у своїх творах. Останні сприймаються не ізольовано, а в якості незамінної складової певним

чином організованого докiлля, i мають властивiсть активно його осмислювати й виступати при цьому в статусi його системоутворювального чинника.

Розглянемо окресленi закономірностi художнього спiлкування в системi "народний маляр – твір народного живопису – реципієнт" на прикладi хатньої iкони Подiлля XVIII–XIX ст. Саме творчiсть народних малярiв стала, на думку П. Жолтовського, одним iз перших крокiв еволюцiї українського iконопису в XVII–XVIII ст. [7]. На той час це явище настiльки поширилося, що склалися локальнi осередки народного iконопису. Так, поряд з народними iконами Карпат визнання отримують й iкони Подiлля. Творчi осередки народного живопису "нерiдко розміщувалися в монастирях, зокрема Бара, Немирова, Браiлова, Бучача, Чорткова та iн. мiст" [15, с. 461]. Тут виготовляли не лише iконостаси для храмiв, а й хатнi iкони. Хатня iкона була сiмейною релiквією, яка забезпечувала мiжпоколінну спадкоємнiсть в межах ритуально-естетизованої складової родини традицiї. На Подiллі, "мати, збираючи дочку до свекрухи, давала їй рушники, скатерки, рядна, хустки, сорочки, а також двi ложки, що пiд час весiлля зв'язанi лежали на короваї, червоний пояс, калач чи коровай, курку, а в багатьох районах Подiлля – й образ" [2, с. 226]. Спершу на весiллі iкону ставили у коморi в головах молодих, згодом в iнтер'єрi житла вона назавжди займала чiтко визначене почесне мiсце й окреслювала навколо себе прiоритетну зону сiмейного спiлкування.

Згадаємо, що основними складовими iнтер'єру подiльського житла були: робоче мiсце господинi (пiч), мiсце вiдпочинку (постiль), парадна частина (покуття). Парадна частина знаходилася навпроти дверей по дiагоналі вiд печi. Iкони пов'язанi саме з простором покуттям ("святим", "червоним" кутом, "образником"), який був одним з центрiв сiмейного життя. Тут розміщувався своєрiдний хатній iконостас. Уздовж стiни вiд постелi до покуття стояла лава, а перед нею – стiл i скриня. За стiл саджали почесних гостей, а на свята за ним їли. Загалом, iнтер'єр сiльського житла подолян мав чiтко вираженi загальноетнiчнi риси. Водночас наявнiсть полiхромного настiнного розпису вченi вiдносять до субетнiчних, суто подiльських ознак його оформлення.

На покутті образи розміщувалися в один ряд, прикрашалися вишиваними рушниками, квітами, китицями калини. Повнота сприймання хатнiх iкон була неможлива без наявного в членiв родини релiгійного досвiду, розвиненої наративно-канонiчної компетентностi, а присутнiсть вишитих рушникiв з елементами колористики й мiфологiчної символiки даного етнографiчного рeгiону, без сумнiву, доповнювала її прадавньою наративно-мiфологiчною компетентнiстю. Загалом образно-колористичний лад iкон гармонiйно поєднувався з мальовничим настiнним розписом, килимами, рiзьбою по деревi, що "створювало цiлiсний i неповторний ансамбль подiльського житла,

наповнювало його духовністю, теплотою, тонким відчуттям народного розуміння краси" [15, с. 462].

До речі, домінантою "червоного" кута поряд з іконами вважався й стіл. Торкнемося символіки столу лише в одному аспекті. Так, дослідники проблем застільного спілкування слов'ян зазначають, що "уподібнення стола Божому престолу знаходить свій найбільш повний вираз в українських матеріалах... Ідеться про уподібнення стола церковному престолу, проте в одному випадку для стола більш актуальне значення "священний стіл", а в другому – "трон, престол Бога" [17, с. 229]. Зокрема, записи з Переяславського повіту Полтавської губернії містять таке міркування: "На столі гріх класти шапку, бо то місто самого Бога" [Там само]. Якщо ж на столі побували атрибути богослужіння, то його сакральна значущість зростала. Гадаємо, що в просторі покуття народні ікони вкупі зі столом, який уподібнювався церковному престолу, утворювали певну символічну систему, що актуалізувалася в низці ритуально-побутових дій та дійств, а також осмислювалася як домінанта естетики простору оселі.

Отже, наведені матеріали свідчать про узгодженість хатньої ікони з хронотопом традиційної оселі, з просторово-часовою поведінкою її мешканців в ритуально-естетизованому аспекті. Це передбачало конструювання наративно-канонічної та наративно-міфологічної компетентності особистості на засадах естетики повсякденності, позаяк "народна ікона пов'язана не стільки з традиційною іконографією, скільки з народним побутом і народними естетичними уподобаннями" [15, с. 462]. В сучасних умовах надлишкової комунікативності художнього спілкування народна ікона зберігає свою здатність до інтеграції життєвого простору родини в контексті релігійних, ритуально-естетизованих практик. Для цього особистості необхідно лиш бути готовою до її сприймання на засадах самоконструювання різноманітних, часом призабутих, видів естетичної компетентності.

1. *Бауман З.* Текучая современность / З. Бауман; пер. с англ., под ред. Ю.В. Асочакова. – СПб.: Питер, 2008. – 240 с.
2. *Борисенко В.К.* Весільні звичаї та обряди / В.К. Борисенко // Поділля; Л.Ф. Артюх, В.Г. Балушок, З.Є. Болтарович та ін. – К., 1994. – С. 217–228.
3. *Васильев Э.* Вкус и компетенция: социальная дифференциация живописи / Э.Васильев, А. Матухняк-Красуска // Общественные науки за рубежом. РЖ. "Философия и социология". – Серия 1. – 1990. - № 1. – С. 92 – 98.
4. *Данілова О.* Соціальна перцепція ікони як духовна детермінанта сучасної релігійної молоді / О. Данілова // Збірник наукових праць: філософія, соціологія, психологія. – Івано-Франківськ, Вид-во ДВНЗ "Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника", 2002. – Вип. 17. – Ч. 1. – С. 198 - 204.
5. *Дмитриев В.А.* Пространство и время в традиционной культуре: историографический аспект историко-культурного изучения / В.А. Дмитриев // Вестник Санкт-Петербургского университета. – Серия 2. – 2007. – Вып. 4. – С. 267 – 279.

6. *Элиаде М.* Аспекты мифа / М. Элиаде; пер. с франц. – М.: Академический проект, 2000. – 222 с.
7. *Жолтовський П.М.* Український живопис XVII–XVIII ст. / П.М. Жолтовський – К.: Наук.думка, 1978. – 328 с.
8. *Золотухина-Аболина Е.В.* Повседневность: философские загадки / Е.В. Золотухина-Аболина – К.: Ника-Центр, 2006. – 256 с.
9. *Крымский С.* Знаково-символический менталитет иконы / С. Крымский // Рациональность и семиотика дискурса. – К., 1999, - С. 3 - 8.
10. *Литвин-Кіндратюк С.* Психолого-історичні трансформації естетики повсякденності / С. Литвин-Кіндратюк // Збірник наукових праць: філософія, соціологія, психологія. – Івано-Франківськ, Вид-во ДВНЗ "Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2012. - Вип. 17. – Ч. 1. – С. 170 - 177.
11. *Марков Б.В.* Образ человека в постантропологическую эпоху / Б.В. Марков // Вопросы философии. – 2011. - № 2. – С. 23 – 33.
12. *Москалець В.П.* Психологія релігії / В.П. Москалець: посібник. – К.: Академвидав, 2004. – 240 с.
13. *Орлова Т.* Етноестетика в поняттєвому контексті сучасного мистецтвознавства / Т. Орлова // Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології / примітив, фольклор, аматорство, кітч. Колективне дослідження; відп. ред. М. Селівачов. – К., 1995.– С. 13 – 18.
14. *Осташук І.* Полісемантичність християнської символіки простору / І. Осташук // Вісник Прикарпатського університету. Серія Філософія й психологія. – 2011. - №1.- С. 53- 61.
15. *Откович В.П.* Народний живопис / В.П. Откович // Поділля ; Л.Ф. Артюх, В.Г. Балушок, З.Є. Болтарович. та ін. – К.: Наук. Думка, 1994. – С. 461 – 484.
16. *Титаренко Т.М.* Життєвий світ особистості: у межах і за межами буденності / Тетяна Михайлівна Титаренко. - К.: Либідь, 2003. – 376 с.
17. *Топорков А.Л.* Происхождение элементов застольного этикета славян / А.Л. Топорков // Этническое стереотипы поведения. – Л., 1985. – С.223 - 242.
18. *Хайдеггер М.* Письмо о гуманизме. Время и бытие / М. Хайдеггер. – М., 1993.
19. *Штомпка П.В.* В фокусе внимания повседневная жизнь. Новый поворот в социологии / П. Штомпка // Социологические исследования. – 2009. - № 8. – С. 3 – 13.
20. *Lord C.* Indexicality, not circulatory: Dickie 's new definition of art / C. Lord // J. of aesthetics a art criticism. – Philadelphia, 1997. – Vol. 45, № 3. – P. 229 – 232.

Forms of esthetic activity of the modern personality in measurements of the institutionalized art communication and ritual and esthetic the practician of daily occurrence are investigated. Features of perception of a national icon in a context of social space of the traditsitsonny dwelling of Ukrainians and formation of types of narrative competence of the personality are considered.

Key words: *historical psychology of art, daily occurrence esthetics, art communication, ritual and household behavior, esthetic competence.*