

Університет ім. Яна Кохановського у Кельце
Тернопільський національний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка
Кам'янець-Подільський національний університет ім. Івана Огієнка
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка

Міжнародний інтеграційний проект для студентів,
магістрантів і аспірантів



ШКОЛА ВІДКРИТОГО РОЗУМУ SZKOŁA OTWARTEGO UMYŚLU

Науковий журнал

Том 14

ЕСТЕТИЧНІ ЦІННОСТІ СУЧАСНОЇ ЛЮДИНИ

«Крок»
Тернопіль – Кельце
2023

УДК 82.09
ББК 60+87.256
Р49

Рецензенти

Ришард Стефанський, професор, доктор політичних наук, Університет ім. Яна Кохановського у Кельце (Польща)

Олександр Глотов, професор, доктор філологічних наук, Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка (Україна)

Катажина Нобіс-Влязло, ад'юнкт, кандидат філологічних наук, Університет ім. Яна Кохановського у Кельце (Польща)

Науково-редакційна рада

О. Лещак, професор, доктор філологічних наук (головний редактор)

Ю. Завадський, кандидат філологічних наук (відповідальний редактор)

О. Лабашук, професор, доктор філологічних наук

В. Заїка, професор, доктор філологічних наук

О. Волковинський, професор, доктор філологічних наук

О. Пасічник, доцент, кандидат філологічних наук

Макет обкладинки: **Томаш Лукашик (Польща), Юрій Завадський (Україна)**

Том видано за фінансової підтримки
Товариства Співпраці «Польща – Схід»
(Stowarzyszenie Współpracy Polska – Wschód)
та завдяки сприянню

Юзефа Бриля, Марека Дуткевича і Єжи Суханського



Естетичні цінності сучасної людини, під ред. О. Лещака. – Тернопіль: Studia Methodologica, – „Крок”, 2023. – 200 с. – (Школа Відкритого Розуму. – Том 14) – ISSN 2311-7176.

До тому увійшли наукові праці учасників Міжнародного інтеграційного проекту для студентів, магістрантів і аспірантів «Школа Відкритого Розуму», які у 2022 р. досліджували проблематику специфіки естетичних цінностей (краса, естетика, естетичні переживання, художня творчість, почуття прекрасного, смак тощо) у різних культурно-цивілізаційних колах. Молоді науковці з українських, польських і естонських вузів презентують результати колективного інтердисциплінарного дослідження базових проблем естетики людського буття в сучасному світі.

Том розрахований на широке гроно фахівців у галузі гуманітарних і суспільних наук, студентів вищих навчальних закладів, які цікавляться проблемами методологічних та інтердисциплінарних досліджень у гуманітарній сфері людського досвіду.

© Школа відкритого розуму, 2023

ЗМІСТ

| ЕСТЕТИКА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ | ESTETYKA TWÓRCZOŚCI ARTYSTYCZNEJ |
|--|---|
| Інна Марцінковська Особливості творення психологічних портретів персонажів роману Макса Кідрука «Доки світло не згасне назавжди» | 5 |
| Вікторія Шершень Естетична складова сучасних музичних кліпів українських виконавців..... | 13 |
| Марія Голинська Образи-символи у віршах зі збірки С. Жадана «Антенa»..... | 21 |
| Софія Борак Поетичне слово в мистецькому житті Кременеччини..... | 27 |
| Владислава Українець Світ тварин і рослин Марії Приймаченко..... | 35 |
| Татьяна Уткина Образ жінчини в Новом Завете..... | 40 |
| Карина Хандуріна Картини Середньовіччя: символічний складник у процесі інтерпретації..... | 50 |
| Ірина Вітичук До щастя завжди є стежка (за твором Марії Ткачівської «Присмак дикої рожі»)..... | 65 |
| Владислав Городецький Фізіологіческие метафори в высказываниях Иисуса Христа в Евангелии от Матфея..... | 70 |
| КУЛЬТУРНІ ТА ЕСТЕТИЧНІ АСПЕКТИ СУСПІЛЬНИХ ВІДНОСИН | KULTUROWE I ESTETYCZNE ASPEKTY STOSUNKÓW SPOŁECZNYCH |
| Володимир Півненко Деякі питання естетики смерті на прикладах культур народів європейської та латиноамериканської цивілізацій..... | 81 |

| | |
|--|-----|
| Анастасия Стародубцева | |
| Концепт «Русский мир» в современной российской провластно-ангажированной поэзии: вербализация ключевых нарративов..... | 93 |
| Вікторія Гураль | |
| Літературно-мистецький фестиваль і естетика війни..... | 123 |
| Інна Яковець, Наталія Чугай, Анна Чепурна | |
| Тактильні макети як вид дидактичного обладнання для дітей з особливими освітніми потребами..... | 132 |
| Артем Терещенко | |
| Деміфологізація розуміння Середньовіччя як періоду стагнації європейської цивілізації..... | 141 |
| Ольга Бендзар | |
| Поліваріантність інтерпретації символічних значень в сучасній календарній обрядовості українців..... | 149 |
| Марія Макаренко | |
| Культурна дипломатія Китаю (на прикладі діяльності Інституту Конфуція)..... | 158 |

**ЕСТЕТИКА
ЕКОНОМІЧНОЇ
ДІЯЛЬНОСТІ**

**ESTETYKA
DZIAŁALNOŚCI
EKONOMICZNEJ**

| | |
|--|-----|
| Наталія Чугай, Інна Яковець, Інна Кравченко | |
| Метафора як засіб створення образу в дизайні..... | 169 |
| Ярослава Олексенко | |
| Реклама у контексті естетичного дослідження..... | 181 |
| Юлія Лисецька | |
| Реставрація кераміки – технічні аспекти..... | 189 |

Інна Марцінковська
ТНПУ ім. В. Гнатюка, Тернопіль, Україна

**ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНИХ
ПОРТЕРІВ ПЕРСОНАЖІВ РОМАНУ МАКСА КІДРУКА
«ДОКИ СВІТЛО НЕ ЗГАСНЕ НАЗАВЖДИ»**

Активний розвиток постмодерної літератури став яскравим явищем кінця ХХ – початку ХХІ століття. Одним із засобів творення міцної текстуальної канви є застосування психологізму, за допомогою якого розкривається специфіка взаємодії авторської ідентичності та створених ним персонажів.

Дослідження літературного психологізму на теренах України розпочалося з вивчення її основ у межах художньої творчості. Психологічну методологію першим впровадив харківський літературознавець О.Потебня, який поєднав психологічний аналіз твору з лінгвістичним, виклавши своє розуміння цієї проблеми в працях «Думка і мова», «З лекцій по теорії словесності» та ін. Крім того, до неї долучився Д. Овсянико-Куликовський, дослідницький метод якого втілює синтез психологічного (потебнянського) і соціологічного підходів [Наєнко 2003: 117]. Упродовж останніх десятиліття термін «психологізм» дуже поширився в літературознавстві. Нерідко ним позначають велике коло проблем на стику літератури і психології, психології і літературознавства: це простежується у дослідженнях Г. Блума, Ю. Еткінда, Н. Зборовської, Л. Колобаєвої, С. Михеди, В. Фащенко, Я. Поліщука.

Метою дослідження є встановити особливості творення моделей поведінки персонажів роману «Доки світло не згасне

назавжди» Макса Кідрука через застосування психологізму та з'ясувати як інші композиційні складові впливають на їх прогресивно-регресивну роль у літературному тексті.

Роман «Доки світло...» на сьогодні залишається мало вивченим явищем в українському літературознавстві, зокрема йдеться про зосередження на внутрішньому стані персонажів, розгортання особистісних та міжособистісних конфліктів, в чому виявляється актуальність дослідження.

За літературознавцем В. Фащенком, психологізм є універсальною, родовою ознакою художньої творчості; його предметом слугує відображення внутрішньої єдності психічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини, а також соціальних груп і класів. На думку дослідника, є два основних типи психологічного аналізу: повістувальний (психологізм зовнішніх проявів) та експресивний (вираження найтонших душевних станів). Внаслідок індивідуального авторського поєднання цих форм виникають і різні напрями психологізму [Фащенко 1981: 49].

Вияв психологізму у творах модерністів виявляється через надмірну увагу до позасвідомих сфер людської психіки та внутрішньої боротьби людського «Я», що нерідко буває нецілісним, роздвоєним. Так, однією із особливостей творів Макса Кідрука є специфічний спосіб виявлення внутрішнього стану персонажів, взаємодія їх внутрішнього і зовнішнього «Я» у реальних та ірреальних, містично-фантастичних умовах. Одним із прикладів є роман «Доки світло не згасне назавжди» – соціальна драма із викриттям гострих проблем сучасності, що поєднується із науковою фантастикою, де власне наукове підґрунтя дозволяє читачеві ширше досягнути індивідуально-авторську творчу манеру митця. Як письменник-інтелектуал Кідрук керується науковими фактами, вкладає в основу особливості людської фізіології. Відтак реалістичне переплітається із науково-фантастичним, де автор демонструє як природа може готувати новонароджену людську істоту до можливого перебування у будь-якому іншому всесвіті. За словами

письменника, мозок – лише матриця, що створює симуляцію реальності на основі сигналів від органів чуття, що у свою чергу дуже обмежені. Це дозволяє фантазувати над тим, як прогресуватиме персонаж, як діятиме у нетипових для себе умовах і зрештою, чи залишиться живим загалом.

Психологізм як творення ключових образів роману займає домінуючу роль у художньому тексті Кідрука. Осягнення підліткового максималізму та безтурботності переплітається із більш глобальною проблемою буття при творенні образу *Руті Статник*, що є головною героїнею роману. Дівчина-підліток стикається із цілком реальними обставинами, котрі стають невідворотними і дедалі абсурднішими. Так, соціальний конфлікт розпочинається із напруженої атмосфери вдома – жорстокий та вимогливий батько із особистою драмою, що намагається все контролювати та не завжди помічна матір, її відстороненість від життя доньок та потурання батькової агресії. Підліткова невизначеність та проблема подальшого життєвого вибору, умовність простежуються у чи не кожній фразі, дії: *Готова. Але не розумію навіщо воно [про ЗНО]* [Кідрук 2019: 65]; *Сумніваюся, що це те місце, де можна набратися досвіду, про який хоч комусь буде цікаво читати...* [про вступ в Острогор] [там же, 69]; *Я могла б жити в Києві, підробляти моделлю й писати. – Вона водночас і нітилася, і промовляла так, ніби щось намагалася вразити сестру; останнє викликало відразу до самої себе. – Ну, пробувати писати...я не хочу в універ; Я не знаю, що робити* [там же, 70]; *Я, блін, не знаю, що відчуваю...!* [там же, 335].

Змалювання рис другорядних персонажів, до яких можна віднести *Григіра та Аміну Статник*, допомагають зрозуміти поведінку самої Руті. Явний конфлікт особистості простежується в батька дівчинки, котрий переживши особисту трагедію – втрату сина від першого шлюбу, алкоголізм та фанатичне навернення, став тираном у м'якій «обкладинці»: *[Григір]... взявся нещадно присікуватися до дружини та доньок. Особливо до доньок. Непристойний одяг. Забагато макіяжу. Неправильні книжки. Неправильна музика. Неправильне все.. Він не кричав, не підвищував голосу, просто монотонно*

капав на мізки, і зрештою від чоловіка, який міг назвати доньку Індією та з легкістю розмішити дружину до сліз, не залишилося у сліду [там же, 38]. Надмірний контроль та недовіра до молодшої доньки є ще одною домінантою у формуванні психологічно-незрілого портрету підлітка, який попри бунтівну модель поведінки потребує схвалення бодай одного з батьків.

На відміну від батьків, образ Індії, в тексті часто номінується як Інді, старшої сестри, є авторитетним, домінантним для Рути. Власне Інді передає досвід ідеального старшого наставника, що стає орієнтиром для своєї сестри: ...Я [Рути] колись мріяла бути як ти -... – чого ржеш? Я серйозно. Ти так багато часу зі мною проводила, ти могла на рівних говорити з батьком. І ти гарно вчилася... [там же, 82]; Сестра мала рацію – довбаний імбецил [там же, 107]; вказати що незважаючи на прекрасні стосунки конфлікт таки є, надмірні очікування Інді щодо рути Загострення міжособистісного конфлікту сестер, що став руйнівним для їх стосунків розпалюється фактично із надмірних очікувань Індії щодо Рути. На противагу сестрі, Інді вирізняється поміркованістю та наявністю чіткої життєвої позиції (закінчення медичного університету, заручини), проте знецінення Рутою її кордонів, зокрема задля Лари (хлопця Рути), сприймається дівчиною як зрада. Крім того, Кідрук використовує детальне портретування, підсилюючи різкі зміни Інді після нещасного випадку з її нареченим: Обличчя Інді витяглося так, наче впродовж дня вона схудла на десять кілограмів. Хоча це не найважливіше – Індія нанесла на обличчя товстий шар тонального крему, намалювала брови й щедро нафарбувала губи помадою. На шиї, вилицях, під вухами – всюди, де тоналка закінчувалася, – шкіра була кольору старого свічного воску – ... – У цьому всьому прочитувалося щось жахливо неправильне [там же, 163]. Експресивне вияв незгоди, внутрішній бунт підсилюється маніпулятивними діями: Індія обирає ігнорування над спілкуванням із сестрою, що є одною із причин низки подій, які призвели до деструктивного бажання Рути обірвати власне життя і скоїти самогубство.

Для усвідомлення психологічного стану Руті важливо звернути увагу і на роль таких персонажів як *Анна Чорнай* (вчителька біології) та *Тимофій Русецький* (анестезіолог з міської лікарні). Фрагмент сюжету із особистою історією Анни Ігорівни видається цікавішим та пізнавальним за Рутину, подекуди у ній простежується більш цілісний образ. Вмотивованість та компетентність персонажа, втіленого у жінці-медику за освітою, що по жертвувала кар'єрою заради кохання, підштовхує читача до ретельнішого аналізу. Відтак саме через цю героїню Кідрук в черговий раз подає наукове підґрунтя до вивчення людського мозку і сприйняття сновидінь. Виявлення сильної та незламної особистості змальовується через змінну портретну характеристику: *...Анна дуже схудла, шкіра під підборіддям була в'ялою та обвисла, наче на жінку діяла більша, ніж земна, сила тяжіння. Сухі, як у рептилій, очі нагадували помрежані червоним кульки з жовтого скла та неспокійно металися у такт із посмикуванням пальців. Проораний складками лоб блищав від жиру, а на кінчику та крилах носа просвічувала сітка із синіх та червоних капілярів* [там же, 335]. З одного боку, психологія Анни виявляється у зовнішніх обставинах (смерть і буквально воскресіння чоловіка), з іншого – у внутрішніх змінах (вплив світу сновидінь на моральне спустошення, що виявлятиметься ззовні). Крім того, важливою деталлю аналізу персонажа стає особистий щоденник із записами спостережень: у ньому фіксуються перемини фізичних та моральних станів Анни: *Цієї ночі насолоджувалася безсонням. Читала десь до четвертої...* [там же, 470]; *Сьогодні знову не сплю. Намагаюся уявити скільки людей у цей самий момент змінюють минуле вві сні* [там же, 471]; *Десять чашок кави вже не допомагають. Я просто вирубалася посеред розмови, не відчуюючи цього. І це недобре. Ще гірше – це те, що люди з п'яними (Рута називає їх істотами) вже були в кав'ярні... обступили мене...* [там же, 473].

На відміну від цілком автентичного образу Анни, який слугує складовою іншого сюжетного розгалуження і може сприйматися як самостійний, персонаж на ім'я *Тимофій Русецький* стає своєрідним інструментом для Руті. Саме зв'язки

анестезіолога – батько, що працює онколог в обласній лікарні і ново встановлений прилад променевої терапії, дають надію на знищення ураженої зони мозку. Руті через свою запальність доволі двозначно сприймає лікаря: спершу читач отримує позитивну оцінку Тимофія, що передається схвальною портретною характеристикою при першій зустрічі: *Зблизька він виявився значно молодшим, аніж звіддалік – не старший як двадцять вісім, – майже непристойно молодий як на лікаря... Обличчя вузьке, нібито в ельфа, кутики губ підсмикнуті, через що здавалося, що він постійно всміхається. Чи принаймні ось-ось усміхнеться* [там же, 188]. З іншого боку, через взаємодію Руті з Тимофієм автор у черговий раз показує бунтівну невизначеність та імпульсивність Руті, її недовіру до людей та надмірний контроль ситуацій, які цього не потребують. Кідрук демонструє, як внутрішній супротив героїні прогресує через обурення, коли та без дозволу копірається у чужому телефоні і робить поспішні висновки: *...зайшла в розділ «Завантаження» та заціпеніла, роззявивши рота. Понад три чверті файлів у розділі складали її фотографії в близьні* [там же, 401]. Так виявляється психологічна незрілість Руті, адже негативний досвід взаємодії із представниками чоловічої статі (батько, Лара) продукує надмірні очікування щодо інших – зокрема Тимофія, хоча в конкретному контексті персонажі познайомились за зовсім інших умов. Зрештою, через певний перебіг подій і анестезіолог виконує свою функціональну роль у творі: він все-таки погоджується провести операцію на мозку дівчини.

Важливим компонентом в романі є також **оніропростір**, де через сновидіння, а навіть в них самих, психологізм образу Руті розкривається ще більше. Сни у творі розбиваються на дві категорії, в перших з яких Рута може заново пережити минуле, скорегувавши його. Тут підліткова драма набуває нового досвіду, адже перед нами постає юна дівчина із нововиявленою здібністю – впливати на минуле. Сон як часове містично-реалістичне утворення поступово стає новим реальним, яке впливає на характер героїні: бажання оминати небажані смерті хіба що стають причиною нового кошмару, який крім важкості буття

створює неможливість ескапізму задля вищого блага. Абсурдність виявляється також у конфліктних мотиваціях: якщо перефарбувати стіни у кімнаті чи уникнути статевого акту з метою запобігання вагітності виправдовують бажання героїні, то порятунок Іллі, нареченого Індії, – марна самопожертва, адже ця смерть аж ніяк не її особиста провина.

Крім того, параметри оніропростору можуть включати викривлені зображення предметів та людей, гротескні за своєю природою, які, фактично, й становлять естетичну сутність більшості оніричних фрагментів тексту [Бовсунівська 2015: 196]. Власне тут йдеться про другу категорію сновидінь, де Рута потрапляє у бляклу потьмянілу копію міста, в якій сновигають фіктивні тіні. Для їх відтворення Кідрук використовує наукове підґрунтя, надаючи істотам із аномального світу поведінкових рис при хворобі Куру, виведеній в окремих поселеннях Нової Гвінеї. Власне у романі «Доки світло...» суб'єктами викривленої дійсності постають копії згаданих персонажів, однак не у людських тілах, а в аморфних сутностях, вербальні і невербальні засоби комунікації яких значно примітивніші. Власне для першої стадії хвороби характерне порушення ходи, тремтіння кінцівок і тулуба, невиразність мови – це автор інтерпретує як особливість людиноподібних істот: *Страхотливо виряченими риб'ячими очима вона [Аміна] уважно промацувала поглядом подвір'я перед будинком. Потім стала до входу спиною, закинула голову та зустрілася поглядом із Ларою, який визирав із вікна. Якийсь час вони безмовно посмикували головами, чи то приножуючись, чи то обмінюючись сигналами, неначе дві комахи, що не можуть розминутися на тонкій гілці* [Кідрук 2019: 277].

Тьмянний «світ сновидінь» поступово перетворюється на цілісний відокремлений образ, який, стаючи своєрідною імунною системою всесвіту, набуває рис людських і є чи не найголовнішим антагоністом у творі. Метафоричний образ сонного міста сприймається як образ визволителя – шлях темряви дає надію на уникнення складних життєвих колізій, однак породжує ризики не повернутися до нормального існування загалом.

Таким чином, психологізм персонажів роману Макса Кідрука «Доки світло...» виявляється у двох напрямках: через повістувальний та експресивний, де гармонійне злиття внутрішнього і зовнішнього «Я» неможливе без тривалої боротьби. Найбільше це простежується в образі головної героїні – Руті Статник, зіткнення особистісних меж якої спричинені наслідком конкретних життєвих колізій. Соціальне тло у романі стало поштовхом до виявлення внутрішнього особистісного конфлікту, що автор майстерно зображує через різні композиційні та позасюжетні елементи: психологізм, взаємодія реального з ірреальним, оніропростір. Утім, роман «Доки світло...» залишається недостатньо вивченим явищем в українському постмодерному дискурсі і відкритий до детальнішого аналізу.

ЛІТЕРАТУРА

- Бовсунівська, Т. В. 2015. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків.
Кідрук, М. 2019. Доки світло не згасне назавжди: роман. Харків 560 с.
Наєнко, М. К. 2003. Історія українського літературознавства. Київ.
Фашенко, В. 1981. У глибинах людського буття: Етюди про психологізм літератури. Київ.

Cechy kreacji portretów psychologicznych bohaterów powieści Maxa Kidruka „Dopóki światło zgaśnie na zawsze”

Artykuł analizuje psychologizm jako środek tworzenia świadomości i odtwarzania doświadczenia estetycznego. Ponadto za pomocą psychologii przeanalizowano specyfikę tworzenia modeli zachowań bohaterów powieści Maxa Kidruka „Dopóki światło wyszło na zawsze” oraz wyjaśniono, jak inne komponenty kompozycyjne wpływają na ich progresywno-regresywną rolę w tekście literackim.

Słowa kluczowe: *psychologizm, świadomość, charakter, indywidualny styl, postmodernizm, symbole.*

Features of the creation of psychological portraits of the characters of Max Kidruk's novel «Until the Light Goes Out Forever»

The article examines psychologism as a means of creating the consciousness and reproducing aesthetic experience. In addition, the peculiarities of creating behavior models of the characters of Max Kidruk's novel "Until the Light Went Out Forever" were analyzed through the use of psychologism, and it was clarified how other compositional components affect their progressive-regressive role in the literary text.

Key words: *psychologism, consciousness, character, individual style, postmodernism, symbols.*

ЕСТЕТИЧНА СКЛАДОВА СУЧАСНИХ МУЗИЧНИХ КЛІПІВ УКРАЇНСЬКИХ ВИКОНАВЦІВ

З якого боку ми б не оцінювали, а естетичне та патріотичне виховання завжди посідали важливе місце в вихованні дітей, у ціннісній парадигмі суспільства, які потім взаємоповпливали на багато подій в історії, особливо в історії України.

В умовах гібридної (або інформаційної) війни слід особливо звертати увагу на культурні чинники, що можуть стати інструментом для впливу на велику кількість людей поза їх свідомістю. Зокрема, це стосується музичних кліпів, що поєднують у собі як репрезентацію особистості автора, його текст, так і особливості музичного супроводу та відеоряду.

Проблема естетичного виховання у естетико-педагогічному аспекті широко представлена у спадщині видатних українських педагогів та діячів освіти П. Каптерева, С. Лисенкової, С. Русової, Е. Михеєвої, К. Ушинського та ін. Значний внесок у розробку теорії естетичного виховання зробили Ю. Боров, О. Буров, Л. Волович, І. Долецька, М. Каган, В. Розумний, А. Макаренко, О. Семашко, В. Сухомлинський, В. Шестакова тощо. Насамперед вони визначили основні поняття, на які потрібно спиратися при побудові системи естетичного виховання.

Поняття «естетична культура» розглядалася багатьма науковцями, серед яких І. Зязюн, Г. Апресян, А. Комарова, В. Малахов, М. Овсянников, Л. Печко та ін., які наголошують, що її формування пов'язане з розвитком естетичних творчих здібностей особистості.

Питанням формування естетичної культури займаються вчені О. Рудницька, Г. Кутузова, Н. Миропольська, В. Кудін, та ін. Дослідники А. Гордійчук, А. Комарова, О. Коробко, В. Кудін, Г. Падалка, Д. Фоменко та ін. вважають, що компонентами естетично розвиненої особистості майбутнього викладача та його естетичної культури є естетична спрямованість. Вона

складається з системи установок, мотивів, художнього інтересу, ціннісних орієнтацій, естетичних смаків та ідеалів.

Як бачимо, проблема естетичної культури, її формування в є актуальною і потребує подальшого дослідження та висвітлення

Мета статті – дослідити в сучасних музичних кліпах українських виконавців естетику зображення України, естетику образів. Розбір теми почнемо із розгляду основних понять.

Естетика – наука про становлення й розвиток чуттєвої культури людини. Таке загальне визначення випливає з органічної єдності двох своєрідних частин цієї науки, якими є: 1) специфіка естетичного як ціннісного ставлення людини до дійсності; 2) художня діяльність людини [Левчук і ін. 2010: 4]. У цій статті ми будемо розглядати в рамках другої частини визначення, предметом розгляду якої є художня діяльність людини, структурна й функціональна її своєрідність, природа художнього таланту, видова, жанрова та стильова самобутність мистецтва.

У рамках дослідження, а також загалом з теоретичної точки зору, обов'язковим є і розгляд взаємодії естетики з мистецтвознавством – сукупністю наук, які досліджують соціально-естетичну сутність мистецтва, його походження, закономірності розвитку, особливості та зміст видової специфіки мистецтва, природу художньої творчості, місце мистецтва в духовному житті суспільства. Мистецтво виникло на основі розвинутих у межах безпосередньої практичної діяльності естетичних потреб та естетичних здібностей людини. Розвинуті естетичні здібності й потреби сприяли формуванню суспільної необхідності культивування естетичних переживань та перенесення в них центру ваги з практичної і магічної функцій у сферу формування за їх допомогою суспільних зв'язків і суспільних уявлень [там же]. Слід також розуміти, що мистецтво розвивається лише у тісному зв'язку із соціально-економічним і духовним життям суспільства. Тобто буквально, за допомогою мистецтва відображається соціально-економічне та духовне життя

людини, а саме воно є результатом прояву естетичних потреб і здібностей творця.

Музичний кліп є результатом прояву естетичних здібностей і потреб творця. Найпоширенішою схемою складових музичного відео є набір, запропонований Ендрю Гудвіном. Відповідно до його моделі, у кліпі можна виділити такі елементи:

- Видимий ритм (Thought Beats);
- Оповідання та виступ (Narrative & Performance);
- Поява артиста (Artists Image);
- Співвідношення картин пісні (Relation of visuals to the song);
- Технічні аспекти (Technical Aspects) [*Andrew Goodwin's Theory* 2013].

Проте щоб розглянути феномен естетики, а також очевидного попиту у споживачів цих кліпів, я пропоную не зупинятися на загальних фактах, а трохи поглянути на деталі вибірки, бо в ній знаходяться повторювані елементи, які, можливо, роблять їх законодавцями естетики сучасного музичного відео.

Зазначу, що справедливим зауваженням є визначення двох основних складових кліпу – це невизначеність та складність. Під першою розуміється невизначений матеріал, який піддається численним інтерпретаціям. По-друге – кількість інформації, що припадає на одиницю часу. Прикладом тому може бути часта зміна кадрів, різноманітність змінних планів і кутів камери [Aufderheide 1986].

Підбірка відео та виконавців зроблена на основі переглядів та трендів YouTube Music станом на кінець серпня 2022 року.

Гурт THE HARDKISS, солісткою якого є Юлія Саніна, тяжіє до року в музичній площині, а от в семантичній площині тексту до різноманітних тем, так само і сама Юлія охоче втілюється в різні образи. Наприклад, THE HARDKISS feat. MONATIK – *Кобра*, де солістка постала у незвичному образі кобри, що виявлявся у її надто довгих нігтях, лінзах та великій кількості заплетених кіс. З естетичної точки зору деякі моменти образу можуть здатися незвичними, та водночас це символ того, що жінка в українському суспільстві може бути з характером, хитрістю та

іноді підступністю, як кобра, а може бути тендітною, ніжною, але завжди вільною – як-от у пісні THE HARDKISS feat. Тіна Кароль – *Вільна*. Або інший приклад – кліп на пісню THE HARDKISS – *Сестра*. Якщо дивитися в площині жіночих образів, то виявляються такі риси, як солідарність, підтримка, тісність та важливість родинних звязків в українському суспільстві і таке інше. Водночас відео знято із японськими мотиви, що виявляється як в національності дійових осіб, так і в костюмах і антуражі – це один із доказів того, що Україна – мультикультурна толерантна насичена різними цікавинками країна. Закріплює цю думку те, що все основне дійство знімалося в холі київського готелю «Національний», що закріплює думку про те, що у нас є не тільки цікаві майданчики для зйомок, а й цікаві архітектурні рішення.

Звісно, в піснях українських виконавців важливим елементом є й національні елементи. Артем Пивоваров, поп-виконавець, у пісні *Ой На Горі* використав фольклорний мотив і в тексті, в музичному супроводі, і звісно не забув показати красу українських гір та полонин, а також фрагменти соборів і навіть українські музичні інструменти – трембіту та сопілку. Цікавими з естетичної точки зору є й образи чоловіків: вони у суто чорних костюмах, високі, статні, однак всі різні – від конституції тіла до зачісок, а їхні характерні рухи, як-от бити себе в груди та йти постійно в гору, формує образ того, що українські чоловіки-воїни, сильні духом і тілом, незламні, відповідальні, різні, але всі по-своєму прекрасні. Однак ще цікавішою для нашого аналізу є композиція Артем Пивоваров x DOROFEEVA – *Думи* та відеоряд до неї. Артисти презентували цей музичний твір у 100 день війни, 100 день, сповнений болем, сумом та надією на нашу перемогу! Композиція натхненна віршем видатного поета Тараса Григоровича Шевченка *Думи мої, думи мої* (1840) – вічною класикою української літератури, що актуальна й зараз. Рядки, пронизані сумом за Батьківщиною, жалем та вірою у вільне життя на рідній землі, у наші часи набули особливого сенсу. Щодо естетичної точки зору та образів, вбрання жінки – біле,

легке, зручне (це не стереотипізована сукня), а чоловіка – чорне, однак це поєднання елементів вишивки із сучасними одягом; простежуємо, що в Артема з'являються білі елементи одягу, а в Наді – чорні, що символізує те, що жінки та чоловіки різні, однак вони взаємопроникні, рівноправні. Образи не є стереотипізованими, заангожованими, а навпаки – це поєднання сучасного із національним.

Купала у виконанні Jerry Heil, alyona alyona і Ela – це взагалі естетично-смысловий шедевр. По-перше, це фіт двох українських виконавиць із німкенею, що показує знову ж таки мультикультурність, лояльність, популяризацію та взаємопроникність культур, відкритістю української душі та готовністю ділитися всім найкращим, зокрема, культурним надбанням. Цікавим є прийом ретроспективи та накладення відео одне на одне. Самі по собі виконавиці зовсім різні, але по-своєму красиві, наприклад, Альона-Альона є втіленням бодіпозитивного руху, що виявляється як в її піснях, так і зовнішньому вигляді (натуральність, відсутність косметики, простий або ж навпаки дуже антуражний одяг). Протягом відео кадри як і краси української природи, так і вирізки із найвідоміших українських фільмів, так і національні традиції та легенди, а саме свято Івана Купала має велике значення в українській культурі та спадщині.

Наступний приклад – це відео Alina Pash *Тіні забутих предків*, перша частина якого англomовна здебільшого, де Аліна звертається до міжнародного суспільства, щоб розповісти та зупинити війну в Україні, започаткованою росією, а от друга частина – це і є сама пісня, що така двомовна – міксуються українська та англійська частини. З естетичної точки зору нас цікавить образ, що виконаний у патріотичних кольорах та накидка із елементами української вишивки на сучасний лад, а велике дерево на фоні – це символ глибоко українського коріння українського народу.

Головна представниця України в лоні електронної музики Наталія Жижченко, що є солісткою гурту Онука, має свою важливу роль – її пісні майже завжди про викриття суспільних

недоліків і водночас боротьбу із важливими проблемами. Наприклад, один із останніх релізів – пісня *Гума*. Локації для зйомок – бібліотека КПІ та готель «Салют», які, за словами самої виконавиці, «це не є одою радянському часу, це про архітектурну думку і її красу», адже вона захоплюється архітектурними течіями радянського конструктивізму та модернізму. Поєднання етно та фольку, сучасних контрастних образів, цікавих архітектурних рішень – це про сучасність, незаангажованість, крок вперед українського суспільства та музики. А от справжній шедевр – це кліп на пісню *Струм*, режисером якого був Алан Бадоев, що є справжнім естетичним екстазом. По-перше, у кліпі та пісні гостро постає питання екологічних проблем і майбутнього суспільства. Тут і образи героїв із сміття, і самі локації – найбільший смітник в Україні на момент зйомки кліпу, і символічні елементи – як-от буквальне застигання людей та їхнього життя серед сміття.

Кліп на пісню *Україна переможе*, що виконали О.Пономарьов, М.Хома, Т.Тополя, Є.Кошовий, П.Чорний, – це хіт наших воєнних часів, адже як текст, музика, так і відеоряд є прикладом підняття національно-визвольного, патріотичного, бадьорого руху українців. А самі образи співаків – військова форма та позитивний і бадьорий настрій посилюють віру в перемогу України. А от половину самого відеоряду становлять аматорські кадри, зняті українцями під час війни – це і знищення окупантів і їх ворожої техніки, і демонстрації сили Збройних Сил України і таке інше. Подібні композиції та відеоряди є частиною нашої історії, нашої сильної пісенної нації та її самосвідомості. За тим самим мотивом, а зокрема ще прославлення наших героїв, змонтовано кліп до композиції БЕЗ ОБМЕЖЕНЬ – *Героям*.

Новим молодим представником пісенної культури України є Wellboу та зокрема дві його популярні композиції *Вишні* та *Гуси*. Це розрив старих шаблонів, експеримент, геймефікація, простота, що тісно переплітається із українськими символами – село, сіно, проста хатинка, хусточки бабусь, що не скажеш про

яскравий, різнобарвний образ самого виконавця Антона Вельбоа, уродженця Сумської області.

Пісня для українців – це спосіб виразити свої переживання, почуття, закарбувати свою історію. Тому їхній візуальний супровід, тобто кліп, є дуже важливим, адже це спосіб посіяти зерно будь-якої думки. І саме роль естетичних складових ми можемо простежувати в аспекті формування ціннісної парадигми українського суспільства:

- Формування самосвідомості, відділення від інших культур, позбавлення комплексів меншовартості;
- Натомість взаємопроникнення та взаємозбагачення культур;
- Демонстрація природної краси України, а значить підвищення її цінності в очах суспільства;
- Сучасність і боротьба із стереотипізацією (від костюмів та поняття краси до ролі жінки та чоловіка у відносинах та суспільстві взагалі);
- Формування ставлення жінки до чоловіка та чоловіка до жінки (ніжність, рівноправ'я, свобода, взаємозбагачення);
- Боротьба із соціально важливими проблемами (екологічні проблеми, бодіпозитивні течії, айджизм тощо);
- Популяризація національних елементів (одягу – вишиванок, хусток, аксесуарів; кольорів прапору; калини; свят; традицій і обрядів тощо);
- Загальне формування понять краси у різних площинах, що може бути різноманітною.

За допомогою мистецтва відображається соціально-економічне та духовне життя людини, а саме воно є результатом прояву естетичних потреб і здібностей творця. Не можна не звернути увагу на той факт, що витвір мистецтва та його естетичний прояв формує художню та частково ціннісну парадигму суспільства, при чому його вплив досить високий, зважаючи на те, що звернення стосується саме підсвідомого.

ЛІТЕРАТУРА

- Andrew Goodwin's Theory.* 2013. In: Music Video. URL: <https://likkleg.wordpress.com/2013/06/14/andrew-goodwins-theory/>
Aufderheide, P. 1986. *Music videos: The look of the sound.* „Journal of Communication”, Winter. 57-78.
- Уароменка, Н. 2014. *Эстетика и специфика потребления современного популярного музыкального видео в контексте новых медиа.* В: Европейский Гуманитарный Университет Вильнюса. URL: <https://www.academia.edu/7565199>.
- Левчук, А. Т., Панченко, В. І., Оніщенко, О. І., Кучерюк, Д. Ю. 2010. *Естетика: Підручник.* Київ: Центр учбової літератури.

Komponent estetyczny teledysków współczesnych ukraińskich wykonawców
W artykule zostało rozpatrzone pojęcie „kultura estetyczna” w perspektywie kulturowej. Ujawniono i omówiono podstawy teoretyczne kształtowania się popularnej kultury estetycznej, a także przeanalizowano wideo i audio ścieżki teledysków ukraińskich wykonawców pod kątem przejawów estetycznych.

Słowa kluczowe: *estetyka, kultura estetyczna, komponent estetyczny, teledysk, wideo sekwencja.*

Aesthetic Component of Modern Ukrainian Performers' Music Videos

The article considers the concept of "aesthetic culture" in the cultural perspective. The theoretical foundations of the formation of popular aesthetic culture were revealed and discussed. The video and audio tracks of Ukrainian performers' music videos were analyzed in terms of aesthetic manifestations.

Keywords: *aesthetics, aesthetic culture, aesthetic component, music video, video sequence.*

Марія Голинська

ТНПУ ім. В. Гнатюка, Тернопіль, Україна

ОБРАЗИ-СИМВОЛИ У ВІРШАХ ЗІ ЗБІРКИ С. ЖАДАНА «АНТЕНА»

Наразі поетичне слово українських митців звучить як ніколи голосно. Кожен українець відчуває потребу доторкнутися до культурного спадку його країни. На тлі такого соціального зацікавлення вирають не лише тексти, написані багато років тому. Більше уваги стали звертати й на митців-сучасників. Читачі зокрема шукають авторів, що описують події сьогодення й через літературу намагаються досягнути й пережити дійсність. Одним з таких є Сергій Жадан. Мета статті – дослідити образно-символьну систему поезій С. Жадана, виявити домінантні та периферійні слова-символи, що є основою образно-символьної системи в його збірці «Антенa», розділі «Три роки ми говоримо про війну», проаналізувати їхнє різноманіття та значення.

Художній доробок С. Жадана вже давно привертає увагу дослідників. Аналізу його творів присвячено праці Л. Ганжи, Т. Гундорової, О. Даниліна, І. Дзюби, А. Кушніра, С. Подопрігори, Р. Харчук та інших. Учених цікавить своєрідність авторського стилю автора, його образність, метафоричність, полісемічність та багатоаспектність проблематики, особливості лексики, втілення міфологічних та релігійних образів у творчості митця. Попри велику кількість літературознавчих розвідок, творчий доробок автора ще мало досліджений, саме тому актуальним є питання різностороннього аналізу текстів С. Жадана, включаючи й образно-символьну систему його текстів.

Творчість С. Жадана (як і сам автор) стала відома читачам через заснування ним літературної корпорації «Червона Фіра» у Харкові 1991 року. Учасники «Червоної Фіри» підтвердили, що українська література може не лише існувати, а й успішно розвиватися на пострадянському просторі.

За словами літературних критиків С. Жадан зміг об'єднати у своїй творчості й українську класичну традицію письма, й панк- і рок-субкультури. Твори митця вражають своєю оригінальністю, безапелятивністю та безкомпромісністю. Вони переповнені почуттів, думок, переживань, вражень. Тут прийняття та заперечення, підкорення та супротив стоять в одному ряду. Павло Загребельний так сказав про поета: «Жадан жадає ... коли не вистрибнути ..., то бодай виповзти за межі крейдяного кола того маразму, в якому було приречене народитися, а тоді й жити покоління нашого автора» [*Своєрідність стилю*].

Збірка С. Жадана «Антенa» та її розділ «Три роки ми говоримо про війну» ніби оголені дроти. Вона не вирізняється змістовним пафосом, проте це не робить її художньо нецікавою. У цій збірці увага читача зосереджена на спогляданні реальності такою, якою вона є чи була на момент написання текстів. Карколомність змісту компенсується словами-образами, що дотичні до кожного, о отже, щоб зрозуміти С. Жадана не потрібно бути експертом у галузі літератури: його образи прості, але й багатовимірні.

Провідним образом для збірки став образ антени. Це доводять і ілюстрації, і однойменна назва збірки. Образ антени – це «символ чогось, що викривляє дійсність, якщо не працює добре» [Попіль]. Цей образ перманентно присутній у кожному тексті, він політематичний, бо зображений й у філософській, й у любовній ліриці збірки. Антена – це намагання дивитися, але не бачити реальності. Вона ж відсилає нас до образу телебачення та телевізора, який часто замінює нам справжнє життя. Лиш тоді, коли антена не може передати фальшиву картинку, на очі потрапляє справжнє життя. Як і сама збірка, образ-символ антени дещо депресивний, а подекуди наптовхує на екзистенційні роздуми. Антена – це люди, які сидять біля телевізора та непомірено слухають, переказують, обговорюють, але не діють. Розділ «Три роки ми говоримо про війну» – єдиний, який має назву в усій збірці. Саме цей розділ найбільш яскраво синтезований з назвою як тематично, так і образно. Наголос на дієслові говоримо також виступає символічною вказівкою на

бездіяльність та відстороненість більшості людей від дійсності. Ми лише говоримо: не діємо, не виправляємо, не присутні фізично. Образ війни у цій цьому розділі збірки також наскрізний. Але образ тут набуває зовсім нових значень та конотацій. Найбільш яскраво та символічно образ війни наскрізний образ війни розкрито в тексті «Зате я тепер знаю». Тут війна описана прикметником «ніяка». Війна знищує життя, емоції, долі, тож це означення також виступає символічним для показу теми та задумки тексту.

Перший текст розділу «Три роки ми говоримо про війну» ніби окреслює проблему викривленого сприйняття війни, перетворення її на чергове шоу. Антонімічні образи говоріння та мовчання проводять межу між тими, хто споглядав війну через антену, та тими, хто справді був там. С. Жадан пише: «Йшов нормальною людиною / Говорив, щоправда, забагато... / А ось повернувся / зовсім іншим, так ніби / хтось відірвав у нього старого язика, / а іншого не дав» [Жадан 2018]. Автор розділяє людей (українців) на дві групи, створюючи контрастне протиставлення за допомогою образів-символів говоріння та мовчання. У тексті «На сільській вулиці...» також присутній такий поділ, але він має інше значення: мовчать ті, хто залишився по іншу сторону війни, ті, хто не хоче чути страшні історії, допомагати, підтримувати. Вони краще промовчать, зроблять вигляд, що нічого не чули й житимуть далі. Фраза «Коли телефонуєш їм – мовчать, / нічого не говорять, / ніби не розуміють тебе» [Жадан 2018] пояснює образ мовчання не лише як проблему комунікативну, але й як проблему реального не розуміння усього того, що сіткало інших людей.

У поезії «Три роки ми говоримо про війну» ці образи також присутні, проте набувають іншого звучання. Щодо образу мовчання, то фактично він не описаний, але тематично витікає із змісту поезії. Образ говоріння розкритий уповні. Як і попередньому тексті цей образ-символ має негативне забарвлення і знову наголошує, що говоріння не дорівнює дії. У ньому розкривається егоїстична сутність людини, яка, говорячи

про війну, говорить про себе: «Нам дуже важливо говорити про себе в часи війни/ Ми не можемо не говорити про себе в часи війни / Ми вважаємо неприпустимим мовчати про себе» [Жадан 2018]. Автор не забороняє нам говорити про себе, не примушує викреслити себе з свого життя, проте наголошує, що говоріння про війну аж ніяк не впливає на кількість загиблих. Отже, опозиція образів-символів говоріння-мовчання прямо наголошує на тому, що основою нашого життя у часи війни мають бути не пусті балачки, а мовчання не завжди доводить твоє незнання чи нерозуміння ситуації, а зовсім навпаки.

Поезія «Ось така в них тепер родина» продовжує вносити до образу говоріння нових інтонацій, але й містить інші промовисті образи-символи. Розмова у цьому тексті показана тематично обмеженою, отже, якщо у попередніх текстах про війну говорили, то у цьому ні. Зміст тексту знову показує, що ті, хто знаходиться в епіцентрі війни ладні мовчати. «Ось така родина» [Жадан 2018], що зображена у тексті вочевидь має абсолютно різні погляди на війну, її причини та результати. Родина не говорить про все, що стосується сьогодення. Лише про минуле, яке втілене в образі померлого сусіда. «Така родина» і «такі сімейні розмови» – символ роз'єднаності між людьми, сепарації одних від інших, яке неминуче відбувається навіть серед найближчих людей. Або ж ці символи можна потрактувати як застиглість часу, що не має ані сьогодення, ані майбутнього, а лиш якесь минуле. Проблема замовчування справжніх думок піднята через образ політики та мовчання й в наступному тексті збірки – «Два роки, доки його не було». Пара, що знову зустрілася, не говорить про політику, тобто не обговорює життя. Образ політики виступає образом сприйняття життя та ставлення до війни. Вочевидь, війна показала людей з різної сторони, але мовчати про це не можна, бо недостатньо просто не говорити «про політику», потрібно усвідомити яким буде життя за такої мовчанки. Як наслідок «не поділили душ», бо неможливо замовчувати те, що вимагає розмови. Отже, у цих текстах мовчання та говоріння вже набуває конкретного вираження.

Автор образно повідомляє про що треба мовчати, а про що говорити.

У іншому тексті – «Теж дивна історія» – автор навпаки через образ слів та говоріння пише про те, що не завжди слова мають значення, і не завжди ті, кого ми вважали ідолами, можуть допомогти. Це С. Жадан втілив в образі книг та поетів, які «не можуть помилятися», проте й не підкажуть чогось у скрутний момент. Так і дехто з найближчих людей, яких ми вважали ідолами, можуть відвернутися у тяжкий момент, у найскрутніші часи нас не порятує ніхто, окрім нас самих: «Поезія так і не порятувала» [Жадан 2018]. Образ слів та літератури у цьому тексті показано й абсурдним безглуздя: «Хто її тоді слухав? / Кому були потрібно її слова?». На війні, перед лицем смерті слова не допомагають. Вони знадобляться потім, нашим предкам, які будуть із захопленням читати про мужність та героїзм. Але тим хто помер та помиратиме слова не потрібні.

Низка образів-символів у текстах С. Жадана наголошують на тому, що інколи ми сприймаємо життя занадто серйозно, вигадуємо абстрактні, неіснуючі проблеми і лише перед лицем реального лиха можемо зрозуміти це. Одними з таких є фото пари, на якому дівчина ображена, хліб, який так і не купила жінка, розмова з матір'ю, що переросла в сварку. Ці образи присутні у текстах «Сонце, тераса, багато зелені» та «Вулицею проходить жінка». Вони об'єднані тематично, а їхня образна система доповнює думку про те, що потрібно жити та насолоджуватися кожним днем, образи показують нам буденність життя, його плани. Ті звичайні ситуації, що описані у поезіях траплялися з кожним, і ми думали, що це і є проблема, але реальність розставила все по місцях, бо «Він пішов/ Ну і все», а «На ранок починається / перший артилерійський обстріл» [Жадан 2018].

Образ хліба присутній також у тексті «На сільській вулиці...». Як і в тексті «Вулицею проходить жінка» цей образ символізує повсякдення, буденність, але також є усталеним символом життя. Особливо яскраво це бачимо в опозиції життя-смерть, де життя – хліб, а похоронні вінки – смерть: «в магазині поруч із

позавчорашнім хлібом, / продають похоронні вінки» [Жадан 2018]. Ця класична теза «життя завжди ходить поруч із смертю» доповнюється ще й тим, що навіть за вінками черги немає, бо війна ніби знищує навіть смерть як вияв минулого життя, тобто знищує взагалі усе.

Яскравим образом-символом є нагороди. Цей образ у тексті «Вручення затулюється» втілює абсурдність системи нагородження, що ставить медаль вище, аніж людину. За незліченною кількістю нагород ми перестаємо бачити горе людини, а держава ніби намагається відкупитися, виправдатися за причинене горе. Проте ніщо вже не поверне людину з війни.

Отже, у збірці «Антенa», розділі «Три роки ми говоримо про війну», образно-символьна система побудована на звичних для кожної людини речах, навіть на буденних. У кожному новому тексті образ може модифікуватися, змінюватися, набувати нових контекстів та значень. Усі образи переважно полісемічні. Присутній класичний образ хліба, який втілено у тексті у його узвичасному трактуванні. Окрім образів, що прочитуються просто, С. Жадан використовує й більш авторські образи: мовчання, говоріння, політика, нагороди тощо. Поет не обмежується предметним світом при творення образно-символьної системи, а обирає образи-дії, образи-процеси, образи-абстракції. Розуміючи сутність кореляції образів у тексті та соціальних обставин, що передували написанню віршів, самі образи розкривають для читача по-новому у кожній наступній поезії.

ЛІТЕРАТУРА

Жадан, С. 2018. Антена [Текст]: поезії. Чернівці.

Попіль, Д. Про різного Жадана. В: *nasze-slowo.pl* URL: <https://nasze-slowo.pl/pro-riznogo-zhadana/> [11.09.2022].

Своєрідність стилю та мотивів поетичних творів Сергія Жадана. В: *ukrlib.com.ua*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/tvory/printit.php?tid=7115> [11.09.2022].

Obrazy-symbole w wierszach z zbioru S. Żadana "Antena"

Artykuł bada specyfikę twórczości Serhija Żadana i podkreśla cechy osobiste wierszy pisarza przez pryzmat „Wierszy ze Wschodu”. Podkreślono i przeanalizowano główne techniki, dominanty stylistyczne jego twórczości poetyckiej. Ponadto zarysowano cechy charakterystyczne pokolenia twórczego lat 90. XX wieku. Stwierdzono, że w wierszach współistnieją pojęcia o negatywnych i pozytywnych konotacjach. Analizowane są funkcje dziennikarskiej bystrości w wierszach poetyckich.

Słowa kluczowe: *postmodernizm, poezja współczesna, styl indywidualny, obrazy-symbole.*

Images-symbols in poems from the collection of S. Zhadan "Antena"

The article examines the peculiarities of Serhiy Zhadan's work and highlights the personal features of the writer's poems through the prism of «Poems from the East». The main techniques, stylistic dominants of his poetic work are highlighted and analyzed. In addition, the characteristic features of the creative generation of the 90s of the 20th century are outlined. It was found that concepts with negative and positive connotations co-exist in the poems. The functions of journalistic acuity in poetic lines are analyzed.

Key words: *postmodernism, modern poetry, individual style, images-symbols.*

Софія Борак

КОГПА ім. Тараса Шевченка, м. Кременець, Україна

ПОЕТИЧНЕ СЛОВО В МИСТЕЦЬКОМУ ЖИТТІ КРЕМЕНЕЧЧИНИ

Кременець, або Волинські Атени, завжди був центром культурного, мистецького та наукового життя нашого краю. Саме тут на початку XIX ст. народився відомий польський поет-романтик Юліуш Словацький, котрий, за словами Максима Рильського, подарував світові Кременець. Традиції митця слова продовжують і сьгоднішні місцеві поети і поетки: Іван Потій, Роман Левандовський, Роман Дубровський, Павло Старух, Юлія Бондючна, Анастасія Михальчук, інші. Їхня поезія впливає на наші почуття, наші емоції, викликає естетичні переживання і взагалі сприяє формуванню естетичного смаку.

Звісно, ніхто, навіть із класиків, не застрахований від випадковостей шаблону, рутини, захоплення і зрештою помилки. Бути поетом – це важко і відповідально. Бо поет повинен відкривати нам, читачам, очі на світ. Давати явищам ім'я, феноменам – колір, щастю – звук і запах, а життю – вічність. І щоб хотілося ці слова писати. Це мрія кожного поета. Невід'ємні складові поезії – це пафос, чуттєвість, ліризм, парадоксальність, афористичність.

Поетам найкраще вдаються, як правило, ті вірші, в яких вони не виконують соціального замовлення, а дихаючи повітрям поезії, вловлюють звуки, які не доступні нам, простим смертним, й перетворюють їх на часом безглузді на перший погляд, але чимось привабливі словосполучення.

Вище ми вже згадували Романа Дубровського, кандидата філологічних наук, доцента, завкафедри української мови і літератури та методики їх навчання в КОГПА імені Тараса Шевченка, автора низки поетичних збірок, творів для дітей. Він продовжує традиції поетів Кременеччини, котрі у своїх творах розповідали про людські почуття, дружбу, відтворювали різні емоції, описували красу рідного краю.

«Поміж сузір'ям Діви та Персея» – друга збірка Дубровського. У книзі зібрано цілу палітру найяскравіших почуттів, втілених у слові, якими поет обмінюється зі своїми читачами, тим самим роблячи їх частиною особливого та глибокого мікрокосму:

*Піщаний годинник, неначе суддя,
Усі наші вчинки крізь час пропускає:
Усе справедливо, логічно... А я...
А я все живу учорашнім розмаєм.*

*Піщаний годинник, неначе суддя,
Для кожної миті відлічить піщинку.
У наше минуле нема вороття,
А я би віддав цілий рік за хвилинку.*

*Піщаний годиннику, чесний суддя,
Ти цілу пустелю піску пересипав!
Прошу, хоч на мить зупинися, бо я
Той Майстер, що десь загубив Маргариту [Дубровський 2011: 63].*

До наступної збірки Дубровського «Феромони» увійшла інтимна лірика автора, де кохання мислиться як велике космічне благо, що облагороджує людину. У книзі передано всі відтінки цього високого почуття – від хвилюючого очікування до пристрасного шалу і полинового смутку через втрату любові: Моя любов – солодка вата.

*Цілунок спосна душа
Сп'яніла так, що прагне свята.
А за душею – ні гроша.
А за душею – стільки болю,
Що втамувать немає сил.
Моє минуле – сильна зброя.
Щодня я взятий на приціл.*

*Спаси ж мене, моє кохання,
Бо хто врятує, як не ти, –
Не перше, жаль, але... останнє.
Нехай горять старі мости! [Дубровський 2018: 13].*

Красиві почуття, закоханість, кохання, еротичні мотиви – все це знаходимо в наступних поетичних рядках автора:

*В тебе губи настільки солодкі,
В тебе губи, мов дикий той мед.
Шкода тільки, що ночі короткі
І життя постіпає вперед.*

*В тебе тіло – найбільша отрута.
Дай упитися нею хоч раз!
Я святе із гріховним поплутав,
Стер межу, що роз'єднує нас.*

*Нас укривють тумани молочні,
Тиша звуки сховає кудись.
Бачиш, мила, як я тебе хочу!
Шалу ніжному ти підкорись! [Дубровський 2018: 30].*

У збірці «Точка роси» представлено поетичну сповідь натхненного, грайливого та іноді розчарованого, проте все ж безнадійно закоханого ліричного героя перед світом і самим собою:

*Тримаю міцно в своїй руці
Твою приборкану незалежність.
Чи манівцями, чи в манівці –
Мені байдуже. За нами стежать
Блакитні очі святих небес,
Сріблясті роси і добрий сонях.
Мені здається, що я воскрес,
Лиш тільки взявши твою долоню.*

*Мені здається, що я – не я
(О, як багато мені здається!)
Мені сміються луги, поля.
Вони розквітли. Розквітло серце.*

*Вчуваю ніжно в своїх руках
Твою приборкану непокофу.
Тримає міцно мене земля,*

*А серце прагне нестримно вгору!
Тримає руку – не відпушу.
І ти тримайся мене, тримайся...
І наче райдуга – цвіт дощу –
В нас буде щастя, спокійне щастя [Точка роси 2022: 5].*

На тему естетичного та прекрасного написаний вірш «Beauty»:

*Людина прекрасна в своєму коханні.
Тоді вона більше, ніж просто людина.
Даруючи душу свою по краплині,*

Людина прекрасна в своєму коханні.

*Людина прекрасна в своєму смиренні,
Кали тільки Бог із великої букви.
Кали марнославство навіки забуде,
Людина прекрасна в своєму смиренні.*

...Бо тільки високе дарує натхнення... [Точка роси 2022: 24].

Відомим на Кременеччині є і член обласної та Національної спілки письменників України Павло Старух. Він автор низки збірок поезій, окремі з яких «друкує» в соцмережі, лауреат обласної літературної премії імені Степана Будного.

У 2018 році вийшла збірка Павла Старуха «Ілюзія неба». Вона приховує в собі широкий спектр емоцій захоплення і розчарування, закоханості й зустрічі з суворою реальністю. У книзі зовсім звичні, буденні речі сплітаються у барвистий вінок із вічними непохитними сентенціями.

У передмові до збірки автор коментує: «Будь-який вірш – якась маленька історія, яку пропускаю через себе, намагаючись повністю відтворити і передати ті хвилюючі моменти, які зможуть називатися поезією»[Старух 2008:5].

Слова на папері – це засіб проникнення однієї душі в іншу, вони ніколи не залишають нас байдужими, бо опрацьовуються не мозком. Ілюзія – це хибність наших думок і почуттів, що вони викликають.

У збірці «Ілюзія неба» – чотири розділи: «Подих»; «В гонитві за мудрістю»; «Твоє ім'я застигло на вустах» і « На перехресті життя».

Особливі ілюзії-почуття у кременчан викликає вірш «Скеля» про пам'ятку історії Дівочі скелі:

*Терпіла все ця одинока скеля -
Як тупцювали в неї на спині.
Вона не скине сірої шинелі,
Хіба одягне білу при зимі ...*

*Отак стоїть велична, горда скеля...
Над нею хмари з поспіхом пливуть,
Із нею вічність б'ється на дуелі,
І вічність, поступається, мабуть... [Старух 2008: 9]*

У другому розділі збірки Павло Старух вміщує, зокрема, вірші – посвяти. Один із них присвячується його улюбленому авторові В. Симоненку:

*...Із двадцять восьмим снігом зник,
Зима закрила від лихого ока.
Без нього той пожовклий записник
Тепер один, похмуро-одинокий.*

*Він чисює рукою пише,
Щоб сказати і зараз всім:
Як по-справжньому вабить тиша,
Як зненацька лякає грім [Старух 2008: 26].*

Особливе місце у збірці Старух відводить інтимній ліриці, віршам про кохання:

*Мчу до тебе з шаленими грозами,
П'янким вітром, рясним дощем.
Ти по-справжньому зводиш з розуму,
Все сильніше із кожним днем.*

*Щось на серці постійно спалахує,
Хоч від тебе проскочить тінь,
Полетів би за обрій птахою*

І забрав би тебе в далечінь [Старух 2008: 39].

Наступна поетична збірка Старуха «Поєдинки долі» (2019) демонструє читачам боротьбу людей з обставинами, складні життєві перипетії. У книзі відображаються суворі та подекуди жорстокі реалії сьогодення. Сила духу і характер людей втілюються в художньому слові, залишаючи роздуми над прочитаним.

У промові до збірки доктор філологічних наук, професор Олександр Глотов пише: «Ця збірка демонстративно пафосна. Бо пафос – невід’ємна складова поезії. Як і чуттєвість, ліризм, парадоксальність, афористичність. Старух у цій книзі створює високий стиль оповіді. Таких віршів більшість. Їх спонукали конкретні реалії життя і смерті. Та й час тепер такий» [див. Старух 2019: 6].

Збірка «Поєдинки долі» присвячена тим, хто бореться, зокрема, вірш «Поєдинок на тихому небі» – чемпіону та легенді Андрію Пушкарю. Він 15 разів був чемпіоном світі з амреслінгу, 16 разів чемпіоном Європи, 7 разів вигравав кубок світу. В Україні завоював 200 медалей з різних турнірів:

*Він серед хмар влаштує поєдинки
І виклик граму кине без вагань.
І це не буде тим останнім вчинком,
А лиш початком чергових змагань.*

*Він грім поборе – в нього вдосталь сили,
По венах міць розходитьсь, тече.
Він був людиною! За це його любили,
За дружнє і за віддане плече.*

*Він був людиною! І прикладом для тих,
Хто прагне чемпіоном стати.
Напевно, він залишиться для них
Отим великим, але добрим татом.*

*Він буде з неба бачити своїх
І розділяти їхні перемоги.*

*Він буде чемпіоном серед всіх
І світлою душею перед Богом* [Старух 2019: 25].

Отже, літературно-мистецьке життя Кременеччини представлено творчістю молодих і талановитих авторів, котрі продовжують традиції літературно-мистецьких студій «Ломикамінь» та «Курінь».

ЛІТЕРАТУРА

Дубровський, Р. 2018. Феромони: поезії. Хмельницький.
Дубровський, Р.О. 2011. Поміж сузір'ям Діви та Персея: поезія. Кременець.
Старух, П.В. 2008. Ілюзія неба. Поезія. Хмельницький.
Старух, П.В. 2019. Поєдинки долі. Поезії. Хмельницький
Точка роси: поезії. 2022. Хмельницький.

Poetyckie słowo w życiu artystycznym regionu krzemienieckiego

Artykuł prezentuje życie literackie i artystyczne regionu krzemienieckiego na przykładzie twórczości Romana Dubrowskiego i Pawła Starucha. Poeci w swoich utworach dzielą się z czytelnikami najjaśniejszymi uczuciami, przez co czytelnicy stają się częścią głębokiego i szczególnego mikrokosmosu Dubrowskiego i Starucha.
Słowa kluczowe: *poezja, iluzja, uczucia, mikrokosmos poety, Roman Dubrowski, Paweł Staruch.*

A poetic word in the artistic life of the Kremenets region

The article presents the literary and artistic life of the Krzemieniec region on the example of the works of Roman Dubrowskiy and Pawel Starukh. Poets in their works share the brightest feelings with readers, making readers part of the deep and special microcosm of Dubrovsky and Starukh.

Keywords: *poetry, illusion, feelings, the poet's microcosm, Roman Dubrowskiy, Pawel Starukh.*

СВІТ ТВАРИН І РОСЛИН МАРІЇ ПРИЙМАЧЕНКО

Непоправних втрат зазнають історико-культурні надбання нашої України, які свідомо знищують російські окупанти, починаючи з 24 лютого 2022 року. Так, 27 лютого вони з танків розстріляли Іванківський історико-краєзнавчий музей, де серед великої кількості цікавих експонатів та тематичних експозицій гордістю та окрасою були роботи видатної української художниці Марії Приймаченко. Її творчість стала новим, якісно вищим і, навіть, креативним рівнем у сучасному народному малярстві. Мальовничі аркуші художниці не вкладаються у чітко окреслені канони примітивістського малювальництва. Вони вирізняються неспинним розмаїттям і напруженою кольорів, багатством образної тематики, нескінченим видобуванням засобів художньої виразності [*Приймаченко Марія Оксентіївна*].

Естетика – філософська дисципліна, що вивчає природу естетичної свідомості, наука про прекрасне. На перший погляд, роботи Марії Приймаченко важко назвати прекрасними. Але своїм світосприйманням народна художниця розширила межі образного осмислення суспільних явищ. Вона цілковито сучасна за художньою мовою і найактуальніша за тематикою [Жулинський 2015]. Загадкові звірі художниці завжди мають свою земну першооснову, і поштовхом до їх народження часом стають реалії сьогодення. Приймаченківські фантастичні звірі – це і пересторога, і заклик до дружби, до миру.

Укрупнені форми небачених звірів, справжня злива кольорів у поєднанні з орнаментальною розробкою тулуба слугують створенню вражаючого своєю емоційною силою образу. Вступає у дію магія справжнього мистецтва: звірі ніби ворухнуться, дихають, ростуть у нас на очах. Проаналізувавши “звірину серію”, ми помітили, що шкала барв Марії Приймаченко різноманітна і багата; вона свідчить, що уява майстрині увесь час розвивається. Відмітною прикметою

приймаченківського колориту є улюблене нею і застосоване в багатьох картинах артистичне сполучення зеленого, коричневого та чорного [*Приймаченко Марія Оксентіївна*].

Зрозуміло, що почуття прекрасного повинно викликати в людині і відповідні інші позитивні почуття, зокрема, радості і позитиву. Не випадково один із циклів розписів Марії Приймаченко називається “Людям на радість”. Він удостоєний національної премії імені Шевченка.

Художниця активно насичує свої образи кольором, продумано його вибирає у синтезі з малюнком, композицією. Не може не викликати позитивні емоції композиція “Лисиця і журавель”. Вона виконана на білому аркуші ватману, вражає силою і міцністю барв. Надзвичайно ефектно звучить тут чорний колір у поєднанні з густо-червоним, сонячно-жовтим і дзвінко-сріблястим, світло-сірим. Фігури узагальнені, прості за контуром і оживлені виразними кольорними плямами – вишивкою сорочки лисиці, легким пір’ячком журавля, який, як парубок, одягнутий у червоні шаровари, хвацько перев’язаний синім поясом. Бєсїду вони ведуть коло величезного глечика, уквітчаного палаючо-червоними квітками на жовтому тлі. Розглядаючи цю роботу, ми пригадуємо рядочки відомої ще з дитинства байки «Лисиця і Журавель».

Інколи твори Приймаченко буквально приголомшують глядача якоюсь чаклунською привабливістю барв. Її кольори то засяють тємничою глибиною емалї, то слїпуче спалахнуть золотом, то брїзнуть небувалою силою ультрамарину. Вони створюють особливий настрїй “кольороносного” простору. Треба визнати, що естетичний вплив творів художницї часто залежить від неловимих нюансїв, що майже не підлягають науковому аналізу [там же].

Зокрема, звернемо увагу на рожево-малиновий – найбанальнїший, здавалося б колїр. Він у Приймаченко раптом перетворюється на палючо-прекрасний, і ми пїзнаємо у ньому казковий цвіт папоротї, колїр зимового сонця і дорогоцїнний колїр рїдкїсного каменю – турмалїну. У композицїях мисткинї

колір “організовує” площину, слугує декоративним цілям, втілює естетичний настрій, є елементом ритму.

Численна група аркушів Марії Приймаченко про звірів і стала підставою для цікавих спостережень, зокрема про “неправдоподібні” правдоподібності. Аксіомою стало, що, скажімо, фотографічна подібність півня – неправда у мистецтві, натомість витворена уявою митця приймаченківська “Дика курка у винограді” – істинна мистецька правда.

Загальновідома глибокозмістовна думка – ідея байки Езопа “Лисиця і виноград”. Подібну філософськи-значущу думку-образ створила і Марія Приймаченко у названій вище роботі, хоч фотографічно такої курки – хай дикої, хай свійської – ніде не знайти. Та по одному вигинові шиї, по оскаленому сластолюбного дзьоба видно, що перед нами – істота корислива, споживацька, хижа. Вона – одна на всьому аркуші, нікого більше, і сама вона – ні для кого і ні для чого більше; у неї холене, випечене тіло, “тендітні” ніжки, з гострими, загребущими кігтикками, дорогі разки коралів на шиї, перламутровою розеткою хвіст і гребінь! Довкола – стиглий виноград – квінтесенція природних і людських трудів-плодів світу, поданих класичними народними трикутниками, вона їх поїдає. Ця картина читається як талановите розкриття антигуманності паразитизму й егоцентризму. До лаконічності викінчену, що аж проситься перевести її в техніку кераміки, бездоганно колористичну, з блискуче висловленою ідеєю, достеменно правдиву картину “Дика курка у винограді” можна сміливо вважати класикою сучасного українського народного образотворчого мистецтва.

Проаналізувавши “звірину серію”, ми помітили, що шкала барв Марії Приймаченко різноманітна і багата; вона свідчить, що уява майстрині увесь час розвивається.

Поруч із звірами в картинах Марії Приймаченко майже завжди присутні квіти, які також олюднені; вони, здається, мають очі. Інколи художниця малює квітку з очима.

Проїшли складний шлях еволюції, поступово наповнились новим змістом традиційні зображення – символи народного

мистецтва. Розетка – сонце, солярний знак – чи не своєрідна це інтерпретація стародавнього символу у приймаченківських “Соняшниках”. Соняшник – філософськи осмислений образ вічного народження, вмирання та відтворення, уявлення про мудрий животворчий початок природи. Зараз це квітка з ніжними яскравими пелюстками. Потім буде плід – Приймаченко обов’язково малює всередині квітки. А потім ляже це насіння у благородну весняну землю і знову проросте квіткою з майбутнім насінням.

Вона творить квіти – роздуми, квіти – присвяти: “Людям, що пашуть хліб та батьківщину кохають”, “Молодим матерям, що народили сина або дочку”, “Квіти на ялинку”, “Лесі Українці”, “На честь польоту космонавтів”, “На честь народження правнучки”. Персоніфіковані фантастичні квіти (наприклад, квіти-оченята) і ті, що легко вгадуються, - соняшник, бузок, рожі). Споглядаючи ці роботи, ми також розмірковуємо та естетично сприймаємо особливість квітів Приймаченко.

Відзначимо також ще один ракурс творчості Марії Приймаченко, який сприяє розвиткові естетичних смаків. Слід згадати про творчу співдружність двох митців – Марії Приймаченко і Михайла Стельмаха, співдружність, що подарувала дітям чудові книжки “Журавель” та “Чорногуз приймає душ”. Виконала художниця й ілюстрації до українських народних дитячих пісень і дитячих казок.

Цікаво, що невід’ємною складовою творчого доробку мисткині стали невеликі тексти у вигляді віршів, пісень або побажань, які вона розміщувала на зворотній стороні аркушів. І часом саме вони розкривають художньо-значуще навантаження образу.

Мистецтво Марії Приймаченко оповите мудрістю і виваженістю, позначене чистотою художніх засобів, школою найвищої майстерності, глибиною символів, напругою і шляхетністю кольорів, естетичним впливом на глядача.

ЛІТЕРАТУРА

Жулинський, М. Г. (ред.). 2015. *Примаченко Марія Оксентіївна*. В: Шевченківська енциклопедія: Т. 5: Пе—С: у 6 т., Київ. 323-324. Марія Приймаченко. 2015. Київ.

Примаченко Марія Оксентіївна. В: Вікіпедія — вільна енциклопедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%BC%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%96%D1%8F_%D0%9E%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%96%D1%97%D0%B2%D0%BD%D0%B0/

Świat zwierząt i roślin Marii Pryjmaczenko

Artykuł analizuje twórczość wybitnej ukraińskiej artystki Marii Pryjmaczenko. Jej prace są nowym, jakościowo wyższym i twórczym zjawiskiem we współczesnym malarstwie ludowym. Zauważa się, że wyróżnia je nieskończona różnorodność i napięcie barw, bogactwo motywów figuratywnych, nieskończona ekstrakcja środków artystycznego wyrazu. Uważa się, że swoim światopoglądem Maria Pryimachenko rozszerzyła granice figuratywnego rozumienia zjawisk społecznych. Stwierdzono, że twórca ludowy jest całkowicie nowoczesny pod względem języka artystycznego i najbardziej aktualny pod względem tematycznym.

Słowa kluczowe: *malarstwo, ludowy artysta ukraiński, różnorodność kolorystyczna, Maria Pryjmaczenko.*

The world of animals and plants by Maria Priymachenko

The article analyzes the work of the outstanding Ukrainian artist Maria Priymachenko. Her works are a new, qualitatively higher and creative phenomenon in modern folk painting. It is noted that they are distinguished by the endless variety and tension of colors, the richness of figurative themes, and the endless extraction of means of artistic expression. It is claimed that with her worldview, Maria Priymachenko expanded the boundaries of figurative understanding of social phenomena. The conclusion was made: the folk artist is completely modern in terms of artistic language and the most relevant in terms of subject matter.

Key words: *painting, folk Ukrainian artist, variety of colors, Maria Priymachenko*

Татьяна Уткина
УЯК, Кельце, Польша

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В НОВОМ ЗАВЕТЕ

Во все времена женщина являлась источником инспирации творцов. Образ женщины обычно ассоциируется с чем-то прекрасным. Достаточно вспомнить египетские фрески жриц и жен фараонов, античные скульптуры Древней Греции, знаменитую улыбку «Джоконды» Леонардо да Винчи... Можно бесконечно перечислять произведения искусства, вдохновленные женщинами разных эпох. Женщины являются героинями былин, баллад, романов, им посвящено огромное количество музыки и стихов. В данной статье мы приоткроем образ женщины в новозаветных текстах. Мы проанализируем какие женщины упоминаются в Новом Завете, сконцентрируемся на различных средствах художественной выразительности, используемых для их описания, изучим различные подходы в Ветхом и Новом заветах, а также сравним лексику, относящуюся к женщинам.

Новозаветные описания женщин в первую очередь фокусируются на их внутреннем мире, характере, на их исторической роли или месте в обществе. Для сравнения, в Ветхом Завете можно встретить упоминания о молодых девицах *красивых видом*, которых собирали, можно сказать, на конкурс красоты, чтобы царь выбрал себе самую прекрасную царицу [Есфирь 2:3, Библия Онлайн, 2003-2022]. В ветхозаветной *Песни Песней* мы видим необыкновенно чувственные, изобилующие средствами художественной выразительности описания возлюбленной. Например, используется сравнение женщины с кобылицей, а её красота подчёркивается богатством украшений:

Кобылице моей в колеснице фараоновой я уподобил тебя, возлюбленная моя.

Прекрасны ланиты твои под подвесками, шея твоя в ожерельях;

золотые подвески мы сделаем тебе с серебряными блестками [Песни Песней 1:8-10, Библия Онлайн, 2003-2022].

В Новом Завете, как мы уже заметили, образ женщины отображает её внутреннее наполнение: она или праведница – женщина веры; или почётная и уважаемая женщина – служительница; или блудница, нуждающаяся в помощи; или женщина, отчаянно ищущая исцеление... Присмотримся к фрагменту, в котором апостол Пётр наставляет жён, подчёркивая, что нетленная драгоценная красота сердца, заключается в *кротком и молчаливом духе*, а характер и святость гораздо важнее красоты внешней:

Да будет украшением вашим не внешнее плетение волос, не золотые уборы или нарядность в одежде, но сокровенный сердца человек в нетленной красоте кроткого и молчаливого духа, что драгоценно пред Богом. Так некогда и святые жены, уповавшие на Бога, украшали себя, повинувшись своим мужьям [1-е Послание Петра 3:3-5, Библия Онлайн, 2003-2022].

Апостол Павел высказывает подобную мысль:

(...) чтобы также и жёны, в приличном одеянии, со стыдливостью и целомудрием, украшали себя не плетением волос, не золотом, не жемчугом, не многоценною одеждою, но добрыми делами, как прилично жёнам, посвящающим себя благочестию [1-е Послание к Тимофею 2:9-10, Библия Онлайн, 2003-2022].

Перейдём к тому какие в Новом Завете встречаются упоминания о разных женщинах. Их описания немногословны, мы не найдём даже кратких намёков на то, как они внешне выглядели, но, исследуя новозаветные тексты, можно получить представление о занятиях, образе жизни, характере некоторых женщин.

К **первой группе** можно отнести **благочестивых, праведных женщин**, при чём, в библейских текстах не проводится чёткой разницы между женщинами, последовавшими за Христом и верующими иудейками:

Дева Мария, мать Иисуса Христа – о ней написано возвышенными, даже торжественными эпитетами – *Благодатная, благословенна, блаженна Уверовавшая*.

(...) *радуйся, **Благодатная!** Господь с Тобою; **благословенна** Ты между женами* [Евангелие от Луки 1:28, Библия Онлайн, 2003-2022].

(...) *Елисавета исполнилась Святого Духа, и воскликнула громким голосом, и сказала: **благословенна** Ты между женами, и благословен плод чрева Твоего! И откуда это мне, что пришла Матерь Господа моего ко мне? Ибо когда голос приветствия Твоего дошел до слуха моего, взвыл младенец радостно во чреве моем. И **блаженна Уверовавшая**, потому что совершится сказанное Ей от Господа.*

И сказала Мария: величит душа Моя Господа, и возрадовался дух Мой о Боге, Спасителе Моем, что призрел Он на смирение Рабы Своей, ибо отныне будут ублажать Меня все роды; что сотворил Мне величие Сильный, и свято имя Его (...) [Евангелие от Луки 1:41-55, Библия Онлайн, 2003-2022].

Елисавета – о ней известно, что она и её муж «Оба они были **праведны** пред Богом, поступая по всем заповедям и уставам Господним беспорочно» [Евангелие от Луки 1:6, Библия Онлайн, 2003-2022].

Анна пророчица – краткое описание которой: «дочь Фануилова, от колена Асирова, достигшая глубокой старости, прожив с мужем от детства своего семь лет, вдова лет восьмидесяти четырех, которая **не отходила от храма, постом и молитвою служа Богу день и ночь** [Евангелие от Луки 2:36-37, Библия Онлайн, 2003-2022].

Лидия из Фиатир – занималась торговлей, почитала Бога, была верной, гостеприимной:

*И одна женщина из города Фиатир, именем Лидия, торговавшая багрянницею, **чтущая Бога**, слушала; и Господь отверз сердце её внимать тому, что говорил Павел. Когда же крестилась она и домашние её, то просила нас, говоря: если вы признали меня **верною** Господу, то **войдите в дом мой и живите** [у] [меня]. И убедила нас [Деяния апостолов 16:11-15, Библия Онлайн, 2003-2022].*

Далее обратим внимание на **почётных, знатных, верующих женщин, которые служили Иисусу Христу своим именем и следовали за Ним:**

(...) Иоанна, жена Хузы, домоправителя Прудова, и Сусанна, и многие другие, которые **служили Ему именем своим** [Евангелие от Луки 8:3, Библия Онлайн, 2003-2022].

Верующих же более и более присоединялось к Господу, множество мужчин и женщин (...) [Деяния 5:14, Библия Онлайн, 2003-2022].

И некоторые из них уверовали и присоединились к Павлу и Силе, как из Еллинов, **чтущих Бога**, великое множество, так и из **знатных** женщин немало [Деяния 17:4, Библия Онлайн, 2003-2022].

И многие из них уверовали, и из Еллинских **почётных** женщин и из мужчин немало [Деяния 17:12, Библия Онлайн, 2003-2022].

Здесь выделяются эпитеты: *верующие, чтущие Бога, знатные, почётные*. Значит важной информацией для читателя является то, что это не были какие-то необразованные женщины, последовавшие за Христом, потому что Он их накормил или что-то им дал, например. Особенно отметим, что за Иисусом следовали знатные и богатые особы не только женского пола:

Между фарисеями был некто, именем Никодим, один из начальников Иудейских.

Он пришел к Иисусу ночью [Евангелие от Иоанна 3:1-2, Библия Онлайн, 2003-2022].

Кроме того, что пришедший к Иисусу, определяется в этом фрагменте *одним из начальников Иудейских*, что уже показывает его важную позицию в израильском обществе в то время, далее Иисус называет Никодима *учителем Израилевым* [Евангелие от Иоанна 3:10, Библия Онлайн, 2003-2022], а значит это был образованный и почётный человек. Другое упоминание о нём показывает, что мужчина не был только слушателем проповедей, но он послужил своими деньгами для приготовления Иисуса к погребению:

Пришёл также и Никодим, – приходивший прежде к Иисусу ночью, – и принёс состав из смирны и алая, литр около ста. Итак, они взяли тело Иисуса и обвили его пеленами с благовониями, как обыкновенно погребают

Иудеи [Евангелие от Иоанна 19:39-40, Библия Онлайн, 2003-2022].

И это не единственный пример, когда влиятельный и богатый человек, хотя в следующем фрагменте он не является почётным или уважаемым, обращался к Иисусу:

*И вот, некто, именем Закхей, **начальник мытарей и человек богатый**, искал видеть Иисуса (...) И все, видя то, начали роптать, и говорили, что Он зашел к грешному человеку; Закхей же, став, сказал Господу: Господи! половину имущества моего я отдам нищим, и, если кого чем обидел, воздам вчетверо. Иисус сказал ему: ныне пришло спасение дому сему, потому что и он сын Авраама, ибо Сын Человеческий пришел взыскать и спасти погибшее [Евангелие от Луки 19:2-10, Библия Онлайн, 2003-2022].*

Фива, называемая апостолом Павлом *сестрой, диакониссой церкви Кенхрейской*, а значит служительницей церкви:

*Примите её для Господа, как прилично святым, и помогите ей, в чем она будет иметь нужду у вас, ибо и она **была помощницею** многим и мне самому [Послание к Римлянам 16:1-2, Библия Онлайн, 2003-2022].*

В той же главе перечисляются и другие **женщины – служительницы** (впрочем, мужчины тоже упоминаются): Прискилла (жена Акилы); Мариам, *которая много трудилась*; Юния, вместе с Андроником прославившаяся между Апостолами и прежде Павла еще уверовавшая во Христа; Трифена, Трифоса, Персида и другие женщины, которые усердно трудились во славу Господа [Послание к Римлянам 16:3-15, Библия Онлайн, 2003-2022].

Женщины, получившие исцеление – это вторая рассматриваемая нами группа женщин:

*Там была женщина, восемнадцать лет **имевшая духа немощи**: она была скорчена и не могла выпрямиться. Иисус, увидев ее, подзвал и сказал ей: женщина! ты освобождаешься от недуга твоего. И возложил на нее руки, и она тотчас выпрямилась и стала славить Бога [Евангелие от Луки 13:11-13, Библия Онлайн, 2003-2022].*

И вот, женщина Хананеянка, выйдя из тех мест, кричала Ему: помилуй меня, Господи, сын Давидов, дочь моя жестоко беснуется. Тогда Иисус сказал ей в ответ: о, женщина! велика вера твоя; да будет тебе по желанию твоему. И исцелилась дочь ее в тот час [Евангелие от Матфея 15:22-28, Библия Онлайн, 2003-2022].

Как видно, Иисус исцелял не только израильтян, Он отметил великую веру Хананеянки. В следующем примере апостол, описывая ученицу, концентрируется на её характере и жизненных установках:

В Понтии находилась одна ученица, именем Тавифа, что значит: серна; она была исполнена добрых дел и творила много милостынь [Деяния 9:36, Библия Онлайн, 2003-2022].

Иногда в Новом завете даётся всего лишь информация об исцелении или освобождении женщин от злых духов:

После сего Он проходил по городам и селениям, проповедуя и благовествуя Царствие Божие, и с Ним двенадцать, и некоторые женщины, которых Он исцелил от злых духов и болезней: Мария, называемая Магдалиною, из которой вышли семь бесов, и Иоанна, жена Хузы, домоправителя Продова, и Сусанна, и многие другие, которые служили Ему именем своим [Евангелие от Луки 8:1-3, Библия Онлайн, 2003-2022].

Третья группа – женщины- грешницы в Новом Завете упоминаются, но практически не описаны:

Грешница, обвинённая в прелюбодеянии – известно, что мужчинам в то время (как и во все времена) позволялось гораздо больше, поэтому побивать камнями, согласно закону Моисея, привели только женщину [Евангелие от Иоанна 8:2-11, Библия Онлайн, 2003-2022].

Женщина у колодца – в этом случае используется эвфемизм, т.е. завуалировано говорится о беспорядочных половых связях женщины – *у тебя нет мужа, ибо у тебя было пять мужей, и тот, которого ныне имеешь, не муж тебе*. Несмотря на то, что самарянка не принадлежала к израильскому обществу, в то время такой стиль жизни женщины считался абсолютно безнравственным.

*Приходит женщина из Самарии почерпнуть воды. Иисус говорит ей: дай Мне пить. (...) Женщина говорит Ему: господин! дай мне этой воды, чтобы мне не иметь жажды и не приходиться сюда черпать. Иисус говорит ей: пойди, позови мужа твоего и приди сюда. Женщина сказала в ответ: у меня нет мужа. Иисус говорит ей: правду ты сказала, что **у тебя нет мужа, ибо у тебя было пять мужей, и тот, которого ныне имеешь, не муж тебе; это справедливо ты сказала** [Евангелие от Иоанна 4:7-17, Библия Онлайн, 2003-2022].*

Иродиада и её дочь. Иродиада жила с братом своего мужа, была безнравственной, коварной и жестокой, т.к. задумала убить Иоанна Крестителя при помощи своей дочери. Можно только догадываться, что дочь Иродиады видимо умела хорошо танцевать и была красива, благодаря чему угодила царю Ироду:

Ибо Ирод, взяв Иоанна, связал его и посадил в темницу за Иродиаду, жену Филиппа, брата своего, потому что Иоанн говорил ему: не должно тебе иметь ее. И хотел убить его, но боялся народа, потому что его почитали за пророка. Во время же празднования дня рождения Ирода дочь Иродиады плясала перед собранием и угодила Ироду, посему он с клятвою обещал ей дать, чего она ни попросит. Она же, по наущению матери своей, сказала: дай мне здесь на блюде голову Иоанна Крестителя. И опечалился царь, но, ради клятвы и возлежащих с ним, повелел дать ей, и послал отсечь Иоанну голову в темнице. И принесли голову его на блюде и дали девице, а она отнесла матери своей [Евангелие от Матфея 14:3-11, Библия Онлайн, 2003-2022].

Женщины, утопающие во грехах, водимые различными похотями [2-е Послание к Тимофею 3:6, Библия Онлайн, 2003-2022]. Здесь можно заметить метафоры, показывающие безнравственность и высокий уровень зависимости этих женщин от греха: **утопающие во грехах, водимые похотями.**

Символические образы

Вавилонская блудница – над образом вавилонской блудницы и связанной с ней символикой продолжают множественные богословские споры, существует множество толкований. Уильям Баркли – Преподаватель кафедры изучения

Нового Завета в университете Глазго, Шотландия, автор комментариев к Евангелию, объясняет, что блудница является символом роскоши Рима, а также похоти и распутства. У женщины в руке золотая чаша, которая наполнена была мерзостями и нечистотами ее блудодействия. Это образ Вавилона, взятый из ветхозаветных пророчеств. В книге пророка Иеремии написано: «Вавилон был золотою чашею в руке Господа, опьянявшею всю землю: народы пили из нее вино и безумствовали» [Иеремия 51:7, Библия Онлайн, 2003-2022]. Кроме того, на лице Вавилонской блудницы написано имя. Рим сравнивается с блудницами в римских публичных домах, которые носили на лбу повязки с именем. Упоение кровью святых и кровью мучеников – это возможно указание на гонения против христиан в римской империи [Уильям Баркли]. Описание одежды показывает власть, богатство и великолепие: блудница облечена в *порфиру* – «пурпурную мантию монарха» [Ожегов 1988: 459] и *багряницу*. Также она украшена золотом, драгоценными камнями и жемчугом:

*(...) подойди, я покажу тебе суд над великою блудницею, **сидящею на водах многих**; с нею блудодействовали цари земные, и вином ее блудодеяния упивались живущие на земле. И повел меня в духе в пустыню; и я увидел жену, **сидящую на звере багряном**, преисполненном именами богохульными, с семью головами и десятью рогами. И жена облечена была в **порфиру и багряницу, украшена золотом, драгоценными камнями и жемчугом, и держала золотую чашу в руке своей, наполненную мерзостями и нечистотою блудодействия ее; и на челе ее написано имя: тайна, Вавилон великий, мать блудницам и мерзостям земным. Я видел, что жена упоена была кровью святых и кровью свидетелей Иисусовых, и видя ее, дивился удивлением великим** [Откровение Иоанна 17:1-6, Библия Онлайн, 2003-2022].*

В современном языке выражение *вавилонская блудница* не употребляется в его буквальном значении, а понимается и применяется иронически, к женщинам лёгкого поведения, которые необыкновенно порочны [Словарь крылатых слов и выражений].

Жена, облечённая в солнце – образ *жены* имеет различные богословские толкования, среди которых доминирует понимание его как христианской общины в период гонений:

И явилось на небе великое знамение: жена, облечённая в солнце; под ногами ее луна, и на главе ее венец из двенадцати звезд. Она имела во чреве, и кричала от болей и мук рождения (...) И даны были жене два крыла большого орла, чтобы она летела в пустыню в свое место от лица змия и там питалась в продолжение времени, времен и полвремени [Откровение Иоанна 12:1-2, 14, Библия Онлайн, 2003-2022].

Изучая различные группы женщин, представленных в новозаветных текстах, мы увидели, что описания женщин в первую очередь фокусируются на их внутреннем наполнении, описывают их черты характера, их историческую роль или место в обществе. Символические образы обладают более подробными описаниями одежды и украшений, чего невозможно найти в отображениях образов благочестивых, праведных женщин; почётных, знатных, верующих женщин, которые служили Иисусу Христу своим именем и следовали за Ним; женщин, получивших исцеление или женщин – грешниц.

ЛИТЕРАТУРА

- 1-е Послание к Тимофею, Новый Завет, Библия Онлайн, 2003-2022, URL: <https://bible.by/syn/61/2/> [04.07.2021].
- 1-е Послание Петра, Новый Завет, Библия Онлайн, 2003-2022, URL: <https://bible.by/syn/46/3/> [04.07.2021].
- 2-е Послание к Тимофею, Новый Завет, Библия Онлайн, 2003-2022, URL: <https://bible.by/syn/62/3/> [18.07.2021].
- Баркли, У. Толкование книги Откровение. В: Библиотека soteria.ru, URL: <http://soteria.ru/barclay-27/19/> [03.07.2021].
- Блудница вавилонская. В: Словарь крылатых слов и выражений, URL: <https://russwingwords-dict.slovaronline.com/265-%D0%91%D0%BB%D1%83%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0%20%D0%B2%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F> [18.07.2021].
- Деяния апостолов, Новый Завет, Библия Онлайн, 2003-2022, URL: <https://bible.by/syn/44/> [04.07.2021];

- Евангелие от Иоанна*, Ветхий Завет, Библия Онлайн, 2003-2022, URL: <https://bible.by/syn/43/>.
- Евангелие от Луки*, Новый Завет, Библия Онлайн, 2003-2022, URL: <https://bible.by/syn/42/> [13.07.2021].
- Евангелие от Матфея*, Новый Завет, Библия Онлайн, 2003-2022, URL: <https://bible.by/syn/40/>[18.07.2021].
- Есфирь*, Ветхий Завет, Библия Онлайн, 2003-2022, URL: <https://bible.by/syn/17/2/> [03.07.2021].
- Перемия*, Ветхий Завет, Библия Онлайн, 2003-2022, URL: <https://bible.by/syn/24/51/> [18.07.2021].
- Ожегов, С.И. 1988, Словарь русского языка, Москва.
- Откровение Иоанна*, Новый Завет, Библия Онлайн, 2003-2022, URL: <https://bible.by/syn/66/17/> [18.07.2021].
- Песни Песней*, Ветхий Завет, Библия Онлайн, 2003-2022, URL: <https://bible.by/syn/22/1/> [03.07.2021].
- Послание к Римлянам*, Новый Завет, Библия Онлайн, 2003-2022, URL: <https://bible.by/syn/52/16/> [17.07.2021].

Obraz kobiety w Nowym Testamencie

W rozdziale analizowany jest temat dotyczący obrazu kobiety w tekstach Nowego Testamentu. Autor rozważa jakie kobiety są przedstawione w Nowym Testamencie, skupia się na środkach artystycznego wyrazu użytych do ich opisu, rozpatruje różne podejścia w Starym i Nowym Testamencie oraz porównuje słownictwo związane z kobietami. Opisy kobiet w Nowym Testamencie są lakoniczne, nie znajdziemy nawet krótkiej wzmianki o tym, jaki miały wygląd, ale badając teksty Nowego Testamentu autor rozważa czym one się zajmowały, jaki miały styl życia, charakter.

Słowa kluczowe: *Stary i Nowy Testamenty, obraz kobiety, środki artystycznego wyrazu, różne podejścia, styl życia.*

The image of a woman in the New Testament

The chapter examines the image of a woman in the New Testament texts. The author considers which women are mentioned in the New Testament, the writer focuses on the various means of artistic expression used to describe them, studies different approaches in the Old and New Testaments and compares vocabulary related to women. The descriptions of women in the New Testament are laconic, we will not find even a brief hint of how they looked outwardly, but by examining the New Testament texts, the author analyses the occupations, lifestyle, character of some of them.

Keywords: *Old and New Testaments, the image of a woman, artistic expression, different approaches, lifestyle.*

КАРТИНИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ: СИМВОЛІЧНИЙ СКЛАДНИК У ПРОЦЕСІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Коротка історія мистецтва Середньовіччя

За даними «Енциклопедичного словника класичних мов» вважається, що епоха Середньовіччя розпочалася одразу після падіння Римської імперії, тобто приблизно у V столітті, і продовжувалась аж до XVI століття [Звонська та ін. 2017: 448–449]. Важливо зазначити, що цим терміном зазвичай називають лише історію Європи поданих вище століть. Щодо інших частин світу, таких як Азія, Африка, Північна та Південна Америка, прийнято вважати, що Середньовіччя як загальносвітовий період в їхньому історичному розвитку є дуже спірним питанням. Тому будемо розглядати суто Європу.

Для загального розуміння, що взагалі відбувається на мистецькій арені тих століть, важливо розуміти, наскільки сильний вплив мали тодішні релігія та церква. А він був не просто сильний, він був колосальний, можна навіть сказати невимовно гігантський. Люди воювали, вбивали, пригнічували незгідних за свою релігію. Довіра до церкви була беззаперечна (згадаємо лише, як папа Римський Григорій IX сказав, що чорні коти то є служителі Сатани і всі повірили).

Суспільство Середньовіччя було поділено на велику кількість соціальних прошарків. Змінити своє соціальне становище було майже неможливо, тому могутнім об'єднавчим чинником виступала церква. Остання підпорядковувала у собі такі важливі складові соціуму, як політика, мораль, освіта, мистецтво і наука. Тобто, виходячи з цього можна стверджувати, що світогляд середньовічної людини був суто теологічним і спирався лише на Боже вчення. Але і тут є нюанс. Більшість нижчих прошарків суспільства була неграмотною, тому не мала змоги читати тексти

молитв і взагалі будь-яких церковних книг. Пізнавати чарівність релігії вони могли лише за допомогою ікон, фресок, гобеленів. Такий різновид мистецтва міг донести до звичайного селянина те, що не могло донести до нього письмо. Саме тому іконопис став найголовнішим видом мистецтва Середньовічної епохи.

У створенні святих полотен була дуже модною тенденція використовувати золото чи срібло. Це додавало коштовності зображенню. Тулубу зображеного святого була притаманна нереалістична деформація тіла, зображувались величезні очі, що вже тоді вважалися «дзеркалом душі», або дуже тонкі та довгі пальці, аби справити більше враження на глядача. Такий прийом надавав зображенню надлюдську характеристику, породжував думки, що зображені особи не люди, а хтось неземний, більший за звичайних селян та пановних вельмож. Також варто додати, що середньовічні майстри не володіли знаннями людської анатомії та перспективи, адже наука була заборонена, і це також додавало нелюдського вигляду ангелам і божествам.



Ікона «Ангел золоте волосся» XII ст. «Маєста» (1280) Чімабуе

Через відсутність перспективи усі герої картин знаходилися на одній лінії. Щоб виділити одну фігуру серед інших, художники зображували її більшою за розміром або значно переважаючою

за зростанням. Та це не давало свободи в зображенні деталей та обстановки, тож живопис Середньовіччя не обтяжував себе другорядними деталями, зосереджуючись лише на головному.



«Алегорія доброго уряду» Амброджо Лоренцетті (1339)

З передачею емоцій в середньовічного творця теж були проблеми. Вміння зображати історію на полотні в них з'явилося набагато пізніше, ніж бажання зображати її. Тож, художник споглядав вбивства на полі бою, натхненний після побаченого буйства кольорів, повертався додому та вимальовував згадане. Сама суть події була передана, але емоції, на його думку, можливо були зайві. Тож помираючий був такий спокійний перед зустріччю з вічним сном. На мою думку, таким чином могла передаватися готовність особи до зустрічі зі смертю. Як я вже неодноразово повторила: довіра до релігії була беззаперечна, тож людина була впевнена, що далі її очікує продовження існування на іншому рівні. Тож, то була не відсутність емоцій, а скоріше довіра, спокій, віра у Бога, упевненість у власному баченні Всесвіту.

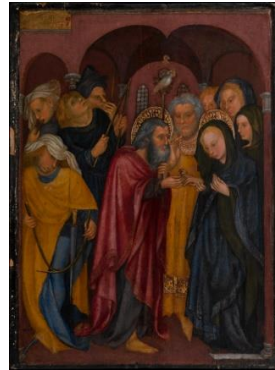


Мініатюра з книги «Speculum Humanae Salvationis» XIV ст.

Відходячи від теми суто релігійної, згадаємо про суто культурні течії Середньовіччя. Двома найпопулярнішими з них у той час виступили романський та готичний стилі. І хоча вони не були лише релігійними, божественні мотиви зустрічаються дуже і дуже часто. Живопис романського Середньовіччя був наповнений фантастичними тваринами та персонажами. Сюжет переважно був похмурим і сумним. Зображувалися сюжети кари небесної або жахливих діянь ворога роду людського. Полюбляли зображати сцени Апокаліпсису. Готичний же живопис завдячує своїм виникненням перетворенню релігійного життя. Витвори зображували придворний побут. Він був витонченим та далеким від реальності, з ідеально прописаними деталями. Полотна випромінювали велич та елегантність, а увага до дрібниць додавала завершеності картини, чого не було до цього [*Средневековое искусство*].



Приклад романського стилю.
Мініатюра з «Апокаліпсису» (1290-1299)



Приклад готики.
«Заручення Марії» (1430)
Мікеліно да Безоццо

Символіка

Живопис Середньовіччя буквально переповнений символікою. І подекуди вона є просто такою, що лякає, ставить нас у глухий кут, змушуючи роздумувати над дивними речами. Та розпочнемо з більш зрозумілого.



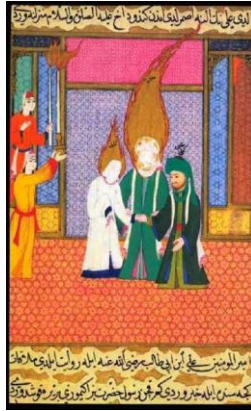
Картина з «Le grant kalendrier» (1496) Ніколас де Руж

Ось, наприклад, такий відкритий рот, який можна помітити у чоловіка в пащі демона, на картинах був символом жадібності, але подекуди і подиху життя. Величезні роззявлені пащі монстрів на полотнах являли собою ворота в пекло [*Средневековое искусство*]. Таким чином, на даному полотні зображено одразу два розкритих рота, що можна трактувати як пекло, до якого потрапляють жадібні. Або ж грішник визирнув з пекла, аби отримати невеликий подих життя. Попереду зображений демон на коні, у якого в руках труна. Він, певно, і є сама смерть, що забирає грішні душі на той світ відбувати свою кару. Навколо демона літають чотири вогники. Чотири – це число апостолів, а полум'я собою символізує релігійний запал [там же]. На землі під демоном зображені квіти, швидше за все, лілеї, що означають чистоту [Agritura 2015].

На полотні розкривається міні-історія, де демон вийшов з Пекла за новою порцією грішників. Його стріла готова забирати душі на покарання. Кінь же скаче квітами, які є втіленням чистоти та безгрішності, тобто діяння його очищають світ, очищають людські душі. До речі, дуже цікавою може стати примітка про те, що ліва сторона у подібних картин зазвичай присвячується грішникам, а права – праведникам, що і можна відстежити на цьому полотні.

Таким чином після деякого аналізу перед нами постає зашифрована історія про суд Божий, про баланс Всесвіту, про покарання за гріховність душі. І такий випадок є далеко не поодиноким.

Невід'ємною частиною ікони завжди є німб. Це диск або корона з променів світла над чи за головою святого, а подекуди і всього тіла. В Ісламі його раніше зображували як вогонь навколо голови чи усієї святої особи. Приклади можна зустріти на іконах пророка Мухаммеда чи інших сакральних фігур [Press 2019].



«Мухаммед віддав свою дочку Фатіму заміж за свого двоюрідного брата Алі» мініатюра з Siyer-i Nebi. XVI ст.

Німби почали своє існування на полотнах, фресках та скульптурах задовго до початку Середньовіччя, але після його закінчення так званий тренд на них пройшов, і кількість картин з золотистими дисками за або навколо голови помітно зменшилась.

Німб взагалі у загальному розумінні становить символ святості та величі особи на полотні. Він показує, що зображений є не звичайною людиною, а святою, вищою за інших.

Ми знайомі здебільшого з круглими німбами, та їх існує трохи більше видів. Зокрема, у Середньовіччі були ще трикутні та квадратні. І звичайно ж вони не використовувалися, де заманеться художнику, адже кожна форма возвеличення зображуваного також мала свою символіку. Наприклад, трикутна форма німбу притаманна іконам Бога-отця, адже вона символізує святу трійцю (отця, сина та Святого Духа). Круглі ж у свій час використовувалися для святих і виступали символом вічності. А ось квадратний, найнижчий за рангом, прикрашав зображення звичайних людей, що живуть нині, зокрема пап католицької церкви і символізував собою впорядкованість.



**Ікона «Батьківщина»,
XV ст.**



**Ікона «Аврамій.
Єпископ
Гермополіса», VI ст.**



**Ікона «Папа
Паскаль I» (824)**

Зупинимось детальніше на квадратному німбі, адже якщо з трикутним усе більш-менш зрозуміло, то існування чотирикутної форми дивує часом навіть досвідчених дослідників та науковців, ставить у глухий кут, яка є символіка такого німбу взагалі. Розпочнемо з античності. Для стародавньої людини назвати іншу «квадратовою» було однією з найвищих похвал. Наприклад, Ваарон висловлювався про скульптури Поліклета як про «квадратові», тобто довершені. В християнському світогляді число 4 взагалі представляє собою символ матеріального світу: чотири сторони світу, чотири основні елементи, чотири пори року. Тож квадрат має виключно земний смисл. У Стародавній Греції прийнято було вважати куб стихією землі. Тож за усіма сказаними вище характеристиками, доходимо до висновку, що квадратний німб свідчив перш за все про земний період життя довершеної людини.

Ще за однією з теорій, пояснюється, що за одним з математичних висновків коло є многокутником з безкінечною кількістю рівних сторін, тож квадратний німб ще можна вважати першою стадією або синонімом круглого німбу [Кутковий]. Якщо бажаєте, чотирикутним німбом можна вважати навіть рамку самої ікони, про що і висловлюється автор статті про німби Віктор Кутковий.

Тварини теж зображувалися не просто так. Не було у Середньовічних художників особливої любові до живності, тож і котів малювали не лише заради краси. Навпаки, усі вони мали своє значення.

Чи цікавила середньовічного художника зоологія? Точно ні. Тварини виступали для митців набором символів і алюзіями до притч. Якщо на полотні потрібно було зобразити лева, то вони не витрачали час на марні земні еманції і одразу малювали його «небесне втілення», ідею. Аби його можна було впізнати на картині, додавалися обов'язкові атрибути даної істоти. І ці атрибути зовсім не мали виглядати так, як виглядають в реальності, а у залежності від того, який смисл в них закладено. Левові лапи, наприклад, були не лапами, а втіленням сили.



Мініатюра з бестіарію «Кохання», XIV ст.

Одним з дуже хороших прикладів такої метаморфози реальної істоти в містичне зображення була пантера. Сучасні зоологи легко скажуть нам, що пантера це генетична мутація ягуара чи леопарда, яка має специфічне забарвлення. Та такі пантери наших середньовічних предків не цікавили. Велика кішка з мутацією забарвлення мала таємничу квінтесенцію для них.

Справжня пантера у розумінні середньовічних творців мала дивовижне забарвлення, яке у одних випадках було білим, чорним, або жовтим з численними чорними, чорно-білими чи різнокольоровими плямами, що означали численні чесноти Христа, інколи також було в різнокольорову смужку. Мішель Пастуро навіть згадував кішок, чия шкіра біла повністю вкрита справжніми очима, адже вони траплялися йому в англійських бестіаріях. Пантери мали запашне дихання, яке порівнюють з ароматом парфумів та Раю, що приманює усіх живих істот до себе, окрім змій, Змія (у ролі якого виступав Диявол) та драконів. Їх цей аромат відлякував. Щодо того, що ж робила пантера з тваринами, яких приманила, існує дві версії. За першою, кішка була усім їм другом і дарувала благо, за іншою ж – харчувалась ними. Після трапези свята тварина спить три дні та три ночі. Народжує вона лише раз у житті, адже носить в собі свою дитину до того часу, доки вона не зміцніє. Після цього маленька пантера, нічого не чекаючи, розриває кітьми матір і виходить на світ. Після такого кішка вже не може створити нову істоту [*Почему животные ...*].



Мініатюра з Бестіарію Рочестера, XIV ст

А тепер перейдемо до теми протистояння равликів та благородних лицарів Середньовіччя. Чи справді ж вони такі

благородні? Давайте розбиратися, що взагалі означали зображення, а найчастіше саме маргіналії (малюнки на полях книг, бестиаріїв), на яких лицар веде боротьбу з равликом. Найпопулярнішою версією, яка існує серед десятка інших, є думка про те, що таким чином зображували боягузтво чи малодушність [Рафшгайн 2019]. На такі думки наводять зображення лицарів, що стоять на колінах перед могутнім звіром.



Knigh v Snail II: Battle in the Margins з Горлстонського Псалтиря (1310-1324)

Англійський віршик, який називається «Four-and-twenty Tailors Went to Kill a Snail» («Двадцять п'ять кравців пішли вбивати равлика») закріпив за славнозвісним звіром репутацію викривача легкодухів.

*Four-and-twenty tailors went to kill a snail;
The best man among them durst not touch her tail.
She put out her horns like a little Kyoie cow.
Run, tailors, run, or she'll kill you all e'en now.*

За іншою, менш популярною версією, таким чином зображали ломбардійців, які мали дуже погану репутацію серед європейців, адже ті вважали перших лихварями та боягузами. Цю версію висловила історик Університету Чикаго Ліліан Рендал у 1962 році [Wutheringkites 2013]. Також равлик символізував собою:

жіночу сексуальність; протистояння аристократії та бідноти; равлики шкодили рукописам, тож ілюстратори мріяли «перемогти» їх; повільний равлик виступав як символ неминучості часу, якому лицар протистоїть; істота є символом гріху апатії та засмучення, з яким потрібно боротися; рогаті равлики означали роконосців; їх раковина дуже нагадує собою спіраль Фібоначчі або Архімедову спіраль (а тут вже можна навіть згадати теорії змови проти Всесвіту). Тож така кумедна картина, яку нерідко можна зустріти на полях бестіаріїв часів Середньовіччя, мала найрізноманітніше трактування.

Дуже цікавим джерелом інформації є книжка «Страждаюче Середньовіччя». Саме там можна знайти інформацію, що Ісус Христос та Богоматір вважалися новими Адамом і Євою, а багато малюнків з ними можна трактувати не як зображення матері та сина, а як зображення жінки та чоловіка. Апостол Павло писав, що Ісус зміг спокутувати первородний гріх Адама, першого чоловіка на світі:

Ибо, как смерть через человека, так через человека и воскресение мертвых. Как в Адаме все умирают, так во Христе все оживут [...] первый человек Адам стал душою живущею; а последний Адам есть дух животворящий» (1 Кор. 15:21–22, 45).



Коментар на пісню пісень. Гонорій Августодунський, XII ст.

Ірней Ліонський, у свою чергу, в II сторіччі називає Богоматір Євою, адже перша спокутувала гріх другої своєю беззаперечною слухняністю Богу [Харман 2018]. Висновок, що символічне зображення матері та сина як подружжя є нічим іншим, чим і дається через подану паралель вже починає ставати зрозумілим.

Також дуже часто Богоматір зображувалася у вигляді Церкви, а Церква у свою чергу, за словами апостола Павла – наречена Христова. Першим, хто прямо назвав Богоматір «нареченою Христовою» був християнський поет та богослов Ефрем Сирін:

Я – сестра Твоя, тому що і Я из дома Давида, котрый отец Нам обويم. Я – Матерь Твоя, потому что родила Тебя. Я – невеста Твоя, потому что Тебе посвящена. Я – раба и дщерь, потому что купил Ты Меня кровью и крестил Меня в водах.

Пісні на Різдво Христове (VII), друга половина IV ст.

В своїх 86 проповідях на Пісню Пісень, однієї з найеротичніших книг Старого Заповіту, Бернард Клевоський, великий цистеріанський богослов та містик, асоціює Христа с коханцем цієї книги, а Богоматір – з його дружиною та нареченою [Харман 2018].

Проведена паралель хоч і має обґрунтування, проте звучить дивно і в її дійсність важко повірити. Зобразити сина та матір у вигляді чоловіка та жінки через їхню схожість до перших людей на Землі, для сучасної людини – дивно. Проте схоже, що для людей Середньовіччя подібний спосіб алгоричного мислення був у звичному порядку речей.

Висновки

Епоха Середньовіччя, хоч і тривала більш ніж тисячоліття, та значного внеску до культурної спадщини живопису внести не зуміла. Це зумовлено небажанням творців того часу до вчення перспектив, анатомії, нелюбові до детального зображення. Велика кількість важливих історичних подій зображена «дитячими» малюнками, без реалістичного передання емоцій чи обстановки. Художники були зосереджені на смислового навантаженні, донесенні життєвих та божественних уроків через

ікони та картини. Жодна картина малювалася не заради краси, зображеному надавалося значення через приховані символи.

Велика кількість цих символів сьогодні розшифрована, але через те, що існує різноманіття символіки Середньовіччя, тож і її значень існує багато. Таким чином, точне або однозначне розшифрування посилів створеного просто не існує. Та незважаючи на усе це, Середньовічні картини все ж привертають увагу глядача своєю незвичайністю, несхожістю на твори інших епох. Неймовірні монстри та запутані релігійні сюжети цікавлять сучасних дослідників мистецтва. Тож, з упевненістю можна сказати, що Середньовічні картини варті нашої уваги, навіть якщо смугаста різнокольорова пантера далека від шедеврів Клода Моне, Леонардо да Вінчі чи Сальвадора Далі.

ЛІТЕРАТУРА

- Кутковой, В. *О нимбах*. В: Азбука веры. URL: <https://azbyka.ru/o-nimbax#rel1>
- Рафштайн, М. 2019. *Почему на средневековых рисунках так много рыцарей, сражающихся с улитками*. В: MAXIM. URL: https://www.maximonline.ru/longreads/photogallery/_article/ pochemu-na-srednevekovykh-risunkakh-tak-mnogo-rycarei-srazhayushikhsya-s-ulitkami/
- Средневековое искусство и его особенности. Картины средневековья*. В: Evg-Crystal. 2018. URL: <https://evg-crystal.ru/kartiny/kartiny-srednevekovya.html>
- Звонська, Л. Л., Корольова, Н. В., Лазер-Паньків, О. В. та ін. (ред.) 2017. *Середньовіччя / середні віки*. В: Енциклопедичний словник класичних мов. Київ. 448–449.
- Почему животные в средневековых bestiariaх не похожи на себя?* 2018. В: Tempora.club. URL: <https://tempora.club/pochemu-zhivotnye-v-srednevekovykh-bestiariyah-ne-rohozhi-na-sebya/>
- Agritura. 2015. *Растительный код. Живопись средневековья*. В: Livejournal. URL: <https://agritura.livejournal.com/172199.html>
- Press, G. 2019. *Очень краткая история нимба в религиозном искусстве*. В: Medium. URL: <https://medium.com/@gratis.press/nimb-v-religioznom-iskusstve-32e504baad26>.
- Wutheringkites, 2013. *Страшной улитки зверя нет!* В: Livejournal. URL: <https://wutheringkites.livejournal.com/53013.html>.
- Харман, Д. 2018. *Страдающее Средневековье*. Москва: АСТ.

Obrazy Średniowiecza: symboliczny komponent w procesie interpretacji

W artykule opisano czynniki historyczne, religijne i kulturowe, które wpłynęły na średniowieczną twórczość artystyczną, a także główne nurty ówczesnego malarstwa. Przeanalizowano niektóre wiodące symbole, określono wagę przywiązywania wagi do miniatur jako ważnych elementów malarstwa średniowiecznego oraz wyjaśniono niektóre nietradycyjne obrazy religijne.

Słowa kluczowe: Średniowiecze, sztuka, miniatura, symbol, symbolizm

Paintings of the Middle Ages: a symbolic component in the process of interpretation

The article describes the historical, religious, and cultural factors that influenced medieval artistic creativity, as well as the main trends of that time painting. Some leading symbols are analyzed, the importance of attention to miniatures as important participants in medieval painting is determined, and certain non-traditional religious images are explained.

Keywords: *Middle Ages, art, miniature, symbol, symbolism.*

ДО ЩАСТЯ ЗАВЖДИ Є СТЕЖКА
(за твором Марії Ткачівської «Присмак дикої рожі»)

Щастя – стан цілковитого задоволення життям, відчуття глибокого вдоволення й безмежної радості, яких зазнає хто-небудь [Словник української мови]. Поняття щастя вивчається в галузі сучасної позитивної психології. Серед науково-популярної літератури по даній темі можна виділити праці М. Зелігмана, С. Любомірські та Е. Дінера [Щасття]. На думку американського психолога Абрахама Маслоу сутністю щастя є задоволення потреб. Він вважає, що люди мають п'ять рівнів потреб:

- фізіологічні потреби – голод, спрага, сон
- потреби безпеки
- потреби спілкування і любові
- потреба в повазі
- потреба самореалізації[там же]

На думку науковця, щаслива людина – це людина, яка задовольняє всі потреби, кожна з яких є актуальною. Проте, сьогодні в умовах війни в Україні, напевно, найважливіші – це фізіологічні потреби та потреби безпеки.

Природу щастя, шляхи його досяжності досліджують, зокрема, філософи ще з часів Сократа, котрі розглядали питання чи залежить щастя тільки від філософської позиції, чи залежить також від зовнішніх обставин і людської природи. Стан щастя, зокрема, можна вивчати за допомогою доступних методів медичного обстеження. Так було встановлено, що за стан щастя відповідає активність кори лівої передлобної частки головного мозку. Також йдеться про «гормони щастя» – так звані ендорфіни [там же]. Кожна людина розуміє поняття щастя по-своєму. Для когось – це рідні люди поряд, для когось – великі статки, а для когось – можливість займатися улюбленою справою.

У центрі нашої уваги твір Марії Ткачівської «Присмак дикої рожі», на прикладі якого ми прослідкуємо констатацію думок щодо розуміння щастя, згаданих нами вище.

Марія Романівна Ткачівська (11 серпня 1965) – це українська письменниця і поетка, авторка кількох анімацій та кіносценаріїв, докторка філологічних наук, завідувачка кафедри іноземних мов і перекладу Прикарпатського національного університету імені Василя Стуса. Від 1997 року вона є членкинею Національної спілки письменників України, лауреаткою премії імені Івана Франка (2007), премії імені Василя Стефаника (2010), Міжнародного конкурсу «Коронація слова 2015» у номінації «Кіносценарії» (анімація «Цокає час»)[Ткачівська].

У творі Марії Ткачівської «Присмак дикої рожі», ми бачимо, що героїв постійно супроводжує музика, яка робить їх щасливими, наповнює сенсом життя, а у тяжкі моменти вони звертаються до неї по допомогу. Як відомо, музика – вид мистецтва, що відбиває дійсність і впливає на людину за допомогою осмислених і особливим образом організованих звукових послідовностей, що складаються в основному з тонів. Музика – специфічний різновид звукової діяльності людей. З іншими різновидами (мова, інструментально-звукова сигналізація і т.д.) її поєднує здатність виражати думки, емоції і вольові процеси людини в чутній формі і служити засобом спілкування людей і управління їх поведінкою [Митці світової музики]. На думку Андрія Вавіліна, «гарна музика – найкраща таблетка від депресії» [Цитати про музику]. Музика може бути засобом отримання насолоди, способом самовираження, хобі, справою всього життя. Музика – це особливий вид гармонійних вібрацій, і вона супроводжує усі напрями життя людини, її можна використовувати у вихованні, навчанні, лікуванні та навіть в управлінні державою. Так, у давній Греції до державної влади не допускалися люди, які не володіли грою хоча б на одному з музичних інструментів та історією й теорією музичного мистецтва. Платон вважав, що яка музика звучить у державі, така й держава [Музика].

Не випадково, особливе місце у творі Марії Ткачівської займає саме музика, яка пов'язана з життям головних героїв Богдана та Ірени. Вони – закохані студенти, сенсом життя для них була музика, яка супроводжує їх постійно: в моменти їхнього щастя і радості, розлуки та відстані:

Богдан і скрипка були двома гілками одного дерева, двома половинками однієї клепсидри. З нею в руках він летів, наче птах, не знаючі межі неба, забуваючи про час і вимір, про півкроку й недопите горнятко кави. А його натхненням була Ірена – весела, жвава, осяйна дівчина з рожевою усмішкою, пшеничними косами, легка, мов метелик, що розкрилював його едем [Львів. Пристрасті. Таємниці 2021: 143].

Оскільки клепсида – це прилад для вимірювання часу у вигляді посудини, з якої вода краплями витікає в іншу посудину, де рівень води показує час, авторка підкреслює, що серця закоханих б'ються в унісон і вони проживають одне життя на двох.

Письменниця не випадково згадує також едем. За біблійною легендою – це місце блаженного існування Адама та Єви; рай, місце, що відзначається винятковою красою і багатством природи; благодатний край. Отже, життя поруч і разом з Іреною для Богдана було справжнім раєм.

Справжньою естетичною насолодою для головного героя, переживанням особливого стану естетичного піднесення була також і гра на скрипці:

Він був талановитим скрипалем і щодня летів небом своєї музики, не знаючи спочинку. Єдине, що зупиняло його у високому леті, – це фальшиві напівтони тих, хто не знав, що таке терези правди [там же, 144].

Локусом подій для письменниці був Стрийський парк у Львові, де часом після занять Богдан сидів з Іреною на дерев'яній лавці в кутку Стрийського парку й грав для неї свою музику. Так грав, наче тримав у руках не скрипку, а душу. До речі, в авторських і

народних піснях часто акцентують на тому, що гра на скрипці впливає на наші емоції, на душу людини.

Скрипка додавала Богданові сил. Письменниця порівнює гру Богдана на скрипці з тим, як колише вітер вербове віття чи озерне латаття, вдихаючи в них нове життя, нову, ще не спізнану силу. Його музика кроїтиме небо, поле, ліс, небосхил і відлунюватиме притишеним, вистояним дзвоном у серці.

Життя склалося таким чином, що саме музика стала головною для Богдана і він розлучається з Іреною:

Книжка й скрипка заповнювали весь його світ. Він грав і писав. Писав і грав уже нову музику, затуляючи нею недописані львівські сонати... Не спиняючись, списував записники своєї пам'яті, своєї впертості, своєї несміливості... О, яка то була несамовита музика! Легка і світла, як ранковий промінь, прозора й чиста, як дзерело, тривожна й журлива, як крики бузків! Заради неї, тієї музи й музики, варто було залишатися у Львові! У ній він відчував дихання стареньких вулиць і присмак дикої розжі, як фіміам своєї юності, свого Львова [там же, 148].

Цікавим, на нашу думку, є порівняння музики з доброю кавою: ти насолоджуєшся цілий вечір, не помічаючи, як вона зникає. Отже, саме музика була головною в житті Богдана, він виношував її, неймовірно бентежну, в своїй душі довгими роками. Граючи, мріяв, часто, не візнаючи, самого себе.

ЛІТЕРАТУРА

- Львів. Пристрасті. Таємниці: збірка, укл. Н. Нікалео. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2021.
- Митці світової музики. URL: <https://sites.google.com/site/mitcsivitoivoiemuzikiworld/>
- Музика – мистецтво звуків, що лікує. URL: <http://musicartofhealing.tilda.ws/mylongread>
- Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970-1980). URL: <http://sum.in.ua/>
- Ткачівська Марія Романівна, В: Вікіпедія: Вільна Енциклопедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BA%D0%B0%D1%87%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%96%D1%8F_%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0
- Цитати про музику. URL: <https://sites.google.com/site/iryakovhan16/citati-promuziku?tmpl=%2Fsystem%2Fapp%2Ftemplates%2Fprint%2F&showPrintDialog=1>
- Шаста, В: Вікіпедія: Вільна Енциклопедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A9%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8F>

Zawsze istnieje droga do szczęścia (na podstawie utworu Marii Tkacziwskiej „Smak dzikiej róży”)

Artykuł analizuje pojęcie szczęścia na podstawie wypowiedzi publicznych, jednak każdy rozumie szczęście na swój sposób. W centrum uwagi znajduje się utwór „Smak dzikiej róży” Marii Tkacziwskiej, ukraińskiej pisarki i poetki, autorki kilku animacji i scenariuszy filmowych, doktor nauk filologicznych, członkini Narodowego Związku Pisarzy Ukrainy, laureatki prestiżowych nagród i konkursów. Ustalono, że bohaterom utworu nieustannie towarzyszy muzyka, która ich uszczęśliwia, napędza sensem życia, a w trudnych chwilach bohaterowie zwracają się do niej o pomoc.

There is always a path to happiness (based on the work of Maria Tkachevska "Taste of Wild Rye")

The article analyzes the concept of happiness with the help of media sources, but each person understands happiness in his own way. In the center of attention is Maria Tkachyvska's work "Taste of Wild Rose", Ukrainian writer and poet, author of several animations and film scripts, doctor of philological sciences, member of the National Union of Writers of Ukraine, laureate of prestigious prizes and competitions. It is established that the heroes of "The Taste of Wild Rye" are constantly accompanied by music, which makes them happy, fills them with the meaning of life, and in difficult moments they turn to it for help.

Keywords: *happiness, "Taste of wild rye", Maria Tkachevska, music, meaning of life, help.*

Владислав Городецкий
УЯК, Кельце, Польша

ФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ МЕТАФОРЫ В ВЫСКАЗЫВАНИЯХ ИИСУСА ХРИСТА В ЕВАНГЕЛИИ ОТ МАТФЕЯ

Введение

Теория метафоры родилась в IV веке до н. э. благодаря Аристотелю, который представил известную сегодня классическую дефиницию метафоры: «Метафора является переносом названия одной вещи на другую: с рода на вид, с вида на род, с одного вида на другой или с одной вещи на другую по аналогии» [Arystoteles 1988: 351]. Согласно современному взгляду на аристотелевское определение, только последний тип переноса – *с одной вещи на другую*, может быть описан как метафора [Kominек 2015: 122].

Лингвисты Марк Джонсон и Джордж Лакофф внесли значительный вклад в развитие вышеупомянутого термина. Их основной заслугой является определение места и роли метафоры в познании мира, а также показывая что метафоры на самом деле являются частью нашей жизни и оказывают на нее большое влияние. Когнитивная теория метафоры проявляется в представлении о том, что языковые единицы, именуемые метафорами, лишь отражают психические процессы, а значения метафорических слов и выражений являются словесным представлением понятийных метафор, хранящихся в понятийной системе человека, организации его восприятия, мышления и деятельности [Будаев 2008: 41].

Мартына Круль замечает, что в эстетическом дискурсе встречаются самые разные метафоры, которые воспринимаются как метафоры превосходные и не перестают удивлять. Метафоры всегда создаются в результате творческого и сознательного процесса человека, который увидел связь,

сходство между некоторыми отдельными, независимыми понятиями, одно из которых было ему уже известно, а другое – новое. Основываясь на этой аналогии, такой автор начал использовать название известного понятия для обозначения нового. Для этого могут использоваться как простые лексические единицы языка, такие как слова, так и сложные единицы – фиксированные словосочетания номинативного характера, называемые *фразами* [Król 2012: 212] или *языковыми клише* [Leszczak 2007].

Инесса Суспицына и Оксана Силенко подчеркивают, что метафора как средство концептуализации действительности обретает особую значимость в религиозном дискурсе, поскольку при посредничестве метафоры реализуется как прагматическая функция религиозного дискурса (формирование у адресата определенного отношения к ценностям, нормам и правилам поведения), так и репрезентативная функция (метафора придает речи выразительность, поскольку для выражения абстрактных понятий необходимы четкие, запоминающиеся образы). Авторы высказываний религиозного характера, формулируя предположения о сущности божественного провидения в метафорической форме, помогают адресату лучше понять его суть. Используя метафору как когнитивный инструмент, коммуниканты добиваются необходимого им понимания религиозных догм [Суспицына, Силенко 2013: 137].

Те же авторы подробно описывают тип метафоры, который будет проанализирован в этой статье. Речь идет о **физиологических метафорах**, т.е. «наивных» представления людей о своем теле, его частях (органах), их функциях и физиологической деятельности [там же: 144].

В качестве исходного текста будет использоваться именно Библия, которая вписывается в рамки эстетического и религиозного дискурса. Для анализа метафор в Евангелии от Матфея был использован перевод Свидетелей Иеговы с 2021 года, который издатели непрерывно обновляют. Этот перевод

изобилует процедурой опросторечения священного текста целой Библии, что могло снизить частоту метафор.

Метафора сердца

5:8 – *Счастливы чистые **сердцем**, потому что они увидят Бога.*

Учитывая контекст и опытную сферу в рамках религиозной картины мира, метафору *чистые сердцем*, можно определить как человеческие мысли и мотивы соответствующие воле Бога.

5:28 – *А я говорю вам, что всякий, кто продолжает смотреть на женщину и разжигается к ней страстью, уже совершил с ней прелюбодеяние в своём **сердце**.*

Высказывания Иисуса часто относятся к этому человеческому органу как источнику человеческих мыслей, чувств и желаний. Вышеприведенный отрывок показывает поступок (прелюбодеяние), который человек может совершить буквально, но выражение, что он *совершил это в своём сердце*, означает, что он уже выразил желание совершить это.

6:21 – *Ведь где твоё богатство, там будет и твоё **сердце**.*

Содержащаяся здесь метафора *сердца* вновь служит для обозначения человеческих мыслей и желаний. Согласно этому высказыванию и контексту этого утверждения, *богатство*, то есть ценность или заслуга в жизни человека, будет зависеть от его отношения и мотивов.

12:34 – *Потомство гадюк, как вы можете говорить хорошее, если вы злы? Ведь что у человека в **сердце**, о том он и говорит.*

Здесь мы находим еще одно упоминание о сердце как источнике мыслей человека. Иисус в представленной речи связывает, фактически, содержание сердца с произносимыми словами, что,

согласуясь с контекстом, указывает на то, что неблагоприятные слова равнозначны неблагоприятным мыслям.

12:40 – *Как Иона был в брюхе огромной рыбы три дня и три ночи, так и Сын человеческий будет в **сердце** земли три дня и три ночи.*

В отличие от предыдущих метафор сердца, в этом фрагменте речь идет, несомненно, не о человеческих мыслях. *Сердце земли* аналогично сопоставляется с брюхом рыбы, в котором находился Иона. В Книге пророка Ионы время, проведенное в брюхе рыбы, описывается как пребывание в могиле. Исходя из этой аналогии, метафора *сердце земли* может означать могилу.

13:15 – *Ведь **сердце** этих людей стало чёрствым. Они слышат ушами, но не откликаются и закрыли **глаза**, не желая видеть глазами, слышать **ушами**, понимать **сердцем** и вернуться ко мне, чтобы я исцелил их.*

Вышеприведенный фрагмент изобилует различными физиологическими метафорами. Выражение что *сердце людей стало чёрствым* может свидетельствовать о нежелании человека принимать учение Христа. Это напрямую связано с последующей метафорой, согласно которой эти люди, в переносном смысле, закрывают *глаза* и *уши*, то есть сознательно отвергают эти учения, чтобы они не повлияли на их *сердце*, то есть на их жизнь и поступки.

13:19 – *Когда человек слышит слово о Царстве, но не понимает его, к нему приходит Дьявол и похищает посеянное в его **сердце**. Это значение того, что семена упали у дороги.*

Метафора *посеянное в сердце*, похищенное Дьяволом, указывает на то, что учение Христа недостаточно укоренилось в сознании. Данная метафора напрямую связана с непониманием этих учений, о чем непосредственно говорится в стихе.

15:7–8 – *Лицемеры, хорошо сказал о вас пророк Исая: „Эти люди чтят меня на словах, но их **сердце** далеко от меня.*

Приведенная выше метафора в очередной раз относится к *сердцу*. Однако здесь используется причинно-следственное противоречие, поскольку *сердце* как источник мыслей не коррелирует с почтительности *на словах* как их следствием. Кроме того, утверждение о том, что *сердце далеко*, указывает на отсутствие искренности даже в высказываниях, располагающих к духовности.

22:37 – Иисус ответил: «„Любите вашего Бога Иегову всем **сердцем**, всей душой и всем разумом.

Вышеуказанная метафора сердца относится к безоговорочной любви к Богу, что, при сопоставлении с синонимичными в этом фрагменте душой и разумом, дает своего рода дополнение к высказанной мысли.

Метафора глаза

5:29–30 – Если твой правый **глаз** становится для тебя преткновением, вырви его и выброси. Лучше, если ты потеряешь один из твоих членов, чем всё твоё тело будет брошено в геенну. И если твоя правая **рука** становится для тебя преткновением, отсеки её и выброси. Лучше, если ты потеряешь один из твоих членов, чем всё твоё тело окажется в геенне.

Целое вышеприведенное высказывание можно воспринимать как метафору. Так как представление фигуры Иисуса в целостном тексте Евангелий исключает возможность понимать этот фрагмент буквально. В связи с этим, Иисус не призывает здесь людей к членовредительству. Скорее, это утверждение призвано проиллюстрировать усилия, которые необходимо приложить, чтобы избавиться от того, что ведет человека к духовному упадку.

5:38 – Вы слышали, что сказано: „**Глаз** за глаз и **зуб** за зуб“.

Этот фрагмент, скорее всего, процитированный из ветхозаветного Пятикнижия, в котором этот принцип [*что-то за*

что-то] встречается трижды [Исход 21:24; Левит 24:20; Второзаконие 19:21]. Буквальное объяснение этого образа – трионистическое, то есть наказывать кого-то в соответствии с его поступком.

6:22–23 – *Светильник для тела — глаз. Поэтому если твой глаз простой, то всё твоё тело будет светлым, но если твой глаз злой, то всё твоё тело будет тёмным. Если же свет, который в тебе, — тьма, то как же велика эта тьма!*

Здесь показан сенсорный образ метафоры – глаз как *светильник*, то есть источник света. Кроме того, вновь показано уже обсуждавшееся противопоставление добра и зла как *света и тьмы*. Роль глаза в этом высказывании заключается в том, чтобы смотреть на окружающий мир прямолинейно, то есть праведно, с христианской точки зрения.

7:3 – *Почему ты смотришь на соломинку в глазу твоего брата, а бревно в своём глазу не замечаешь?*

Метафора *глаза* включает в себя своего рода гиперболу по отношению к *соломинке* и *бревну* находящимися внутри него. Эти два элемента также подвержены метафоризации, которые можно описать как малые и большие согрешения.

18:15 – *Если твой брат согрешит против тебя, пойди и с глазу на глаз скажи ему, что он сделал не так. Если он тебя послушает, ты приобрёл своего брата.*

Метафора, приведенная выше, достаточно проста для понимания. Точное ее объяснение указывает на то, что данный вопрос должен решаться наедине.

Метафора руки (и локтя)

6:3 – *У тебя же, когда даёшь дары милосердия, пусть левая **рука** не знает, что делает правая*

Метафора, обозначающая высший уровень осмотрительности или конфиденциальности. В контексте с предыдущим стихом (6:2 – *Когда даёшь дары милосердия, не труби перед собой, как это делают лицемеры в синагогах и на улицах, чтобы их прославили люди. Истинно говорю вам: они уже получили всю свою награду*) этот фрагмент служит для того, чтобы показать, что не следует хвалиться своими добрыми делами напоказ, даже перед близкими людьми – подобно тому, как одна рука не должна знать, что делает другая рука.

6:27 – *Кто из вас, беспокоясь, может продлить свою жизнь хотя бы на **локоть**?*

Жизнь измеряется временем, так как локоть использовался для измерения расстояния. Это означает, что в данном фрагменте жизнь сравнивается с путешествием. По этой причине, *беспокойствие* не может продлить жизни на *локоть*, то есть на мгновение.

17:22 – *Когда Иисус с учениками был в Галилее, он сказал им: «Сын человеческий будет предан, и его отдадут в **руки** людей.*

Отдать кого-то в чьи-то руки – это весьма распространенная метафора. В действительности, речь, не идет о буквальной передаче Иисуса из одних рук в другие. Здесь подразумевается полное подчинение его жизни воле людей, которым предстоит решить его дальнейшую судьбу.

20:23 – *Он сказал им: «Пить из моей чаши вы будете, но, кому сесть по правую **руку** от меня и кому по левую, решаю не я. Эти места принадлежат тем, для кого их приготовил мой Отец».*

Правая и левая руки Иисуса в данном контексте обозначают высшие позиции в царской иерархии Царства Божьего. Согласно приведённому фрагменту, эти места предназначены для тех, кто будет вторым по значимости после Иисуса на небесах.

Метафора щеки

5:39 – *А я говорю вам: не отплачивай злomu человеку тем же, но, если кто-нибудь ударит тебя по правой **щеке**, поверни к нему и другую.*

Здесь возникает такая же ситуация, как и в объяснении в 5:29–30. Иисус не поощряет провокацию, чтобы позволить себе физически пострадать, а скорее, чтобы не мстить кому-то. Такая точка зрения возникает в отношении этого фрагмента контрастирующего с вышерассмотренным высказыванием Иисуса, который процитировал правило из Закона Моисеева о назначении наказания в зависимости от поступка (*глаз за глаз*).

Выводы

Резюмируя, проведенный анализ физиологических метафор, встречающихся в Евангелии от Матфея, выявил значительную частоту употребления выражений о частях тела или органах в метафорических высказываниях Иисуса. Из Евангелия в целом было процитировано девятнадцать фрагментов, некоторые из которых состояли из двух стихов. Стоит также отметить, что при анализе исходного текста иногда встречались идентичные метафоры, но из-за их повторяемости они не были включены в данную статью.

Самой распространенной метафорой была связанная с *сердцем*, которая в основном означала мысли и отношения человека, однако встречались и исключения, такие как могила или жизнь человека в целом. Метафора *сердца* встречается в девяти фрагментах. Следовательно, в абсолютном большинстве случаев, не только в высказываниях Иисуса но и целом Писании, слово

сердце используется в метафорическом смысле. В *Journal of the Society of Biblical Literature and Exegesis* сказано (Goodwin, 1881: 67), что оно обозначает «самое главное в человеке, то, что скрыто внутри, и, следовательно, внутреннюю сущность человека, которая проявляется во всех его действиях, в его желаниях, привязанностях, чувствах, страстях, целях, в его восприятии, мыслях, представлениях, в его мудрости, знаниях, навыках, в его верованиях и рассуждениях, в его памяти и в его сознании». Основываясь на этой аргументации, само понятие религиозности базируется преимущественно на эмоциональной, а не на рациональной сфере. Именно это может указывать на высокую частотность использования метафоры *сердца*.

Следующей метафорой является метафора *глаза*, которая встречается в шести из девятнадцати обсуждаемых фрагментов. При этом, не существует единого фиксированного шаблона, в соответствии с которым можно было бы интерпретировать эту метафору. Анализ показал, что метафора *глаза* в значительной степени зависит от контекста конкретного высказывания. Тем не менее, его распространенность также требует дальнейшего уточнения. В Библии и христианской религии глаз часто имеет духовную природу. Существует множество высказываний о взгляде в качестве понимания духовных аспектов, то есть, например, учения Иисуса или воли Бога. Кроме того, само понятие о том, что Бог наблюдает за человечеством, имеет тесную связь с глазом. Поэтому метафора глаза является не менее важным элементом религиозной картины мира, представленной в Евангелиях.

Метафора *руки*, встречающаяся только в трех местах, в основном направлена на конкретную деятельность, часто не связанную с самой рукой. В рамках этой метафоры можно также отметить единичное появление метафоры *локтя*, которая, в буквальном значении, будучи мерой длины, иллюстрировала процесс прохождения времени. Однако, что касается образности руки, то здесь можно сослаться на деятельность Иисуса, изложенную в Евангелиях. Описания исцелений неоднократно

подчеркиваются движением руки Иисуса, что придает этому мелноративное понимание.

Остальные метафоры, такие как щека, зуб или уши, встречаются лишь единожды, что абсолютно исключает их вписывание в какую-либо схему. Однако следует отметить, что метафора *щеки* относится к определенному виду реакции на преследование. Метафора *зуба* была референцией к ветхозаветной цитате из Закона Моисеева, как отправление правосудия по системе «что-то за что-то». *Уши*, со своей стороны, были метафорой принятия или отвержения Христовых учений.

ЛИТЕРАТУРА

- Arystoteles 1988. Retoryka. Petyka. Варшава.
- Goodwin, D. R. 1881. *On the Use of $\alpha\lambda\theta\iota$ and $\kappa\alpha\theta\iota\alpha$ in the Old and New Testaments*. „Journal of the Society of Biblical Literature and Exegesis”, Vol 1, No 1. 67-72.
- Kominek, A. 2015. Wykłady z językoznawstwa kognitywnego dla studentów filologii. Kielce.
- Król, M. 2012. *Metafora w polskim językowym obrazie świata*. W: Wschód i Zachód w wymiarze globalnym. Doświadczenia z przeszłości a perspektywę na przyszłość. Kielce. 211-224.
- Lakoff G., Johnson M. 1980. *Metaphors We Live by*. Chicago.
- Leszczak, S. 2007. Языковое клише. Прагматика, семантика и структура аналитических номинативных неидиоматических знаков в современном русском языке. Kielce.
- Будаев, Э.В. 2008. Метафора в политической коммуникации: монография. Москва
- Суспицына, И. Н., Силенко, О. Г. 2013. *Метафора в релігійозному дискурсі*. «Лінгвокультурологія», 7. 135-147.

Фізіологічні метафори у висловлюваннях Ісуса Христа в Євангелії від Матвія

Мета статті – продемонструвати та пояснити фізіологічні метафори, які зустрічаються в Євангелії від Матвія. У якості поля дослідження було використано Євангеліє з російського перекладу Біблії 2021 року, зробленого Свідками Єгови. Цей переклад було обрано для аналізу через загальну потоцизацію перекладу та можливу деградацію наявних у тексті метафор. Знайдені метафори були класифіковані та обговорені з прагматичної точки зору.

Ключові слова: *Євангеліє від Матвія, метафора, Біблія, фізіологічні метафори.*

Metafory fizjologiczne w wypowiedziach Jezusa Chrystusa w Ewangelii Mateusza

Celem artykułu jest ukazanie i wyjaśnienie fizjologicznych metafor występujących w Ewangelii Mateusza. Jako pole badawcze wykorzystano Ewangelię z rosyjskiego tłumaczenia Biblii z 2021 r., sporządzonego przez Świadków Jehowy. Przekład ten został wybrany do analizy ze względu na ogólną lokalizację przekładu i możliwą degradację obecnych w tekście metafor. Znalezione metafory zostały sklasyfikowane i omówione z pragmatycznego punktu widzenia.

Słowa kluczowe: *Ewangelia Mateusza, metafora, Biblia, metafory fizjologiczne.*

Physiological metaphors in the utterances of Jesus Christ in the Gospel of Matthew

The purpose of this article is to demonstrate and explain the occurring physiological metaphors in the Gospel of Matthew. Accordingly, this Gospel from the 2021 Russian translation of the Bible by Jehovah's Witnesses was used as the field of study. This translation was chosen for analysis due to the overall potocization of the translation and thus the possible degradation of the metaphors present. The metaphors found were classified and discussed from a pragmatic perspective.

Keywords: *Gospel of Matthew, metaphor, Bible, physiological metaphors.*

Володимир Півненко
ЧДТУ, Черкаси, Україна

ДЕЯКІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ СМЕРТІ НА ПРИКЛАДАХ КУЛЬТУР НАРОДІВ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ТА ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЙ

Питання смерті, для деяких людей, є лякаючим та табуйованим. Це може бути пов'язано, зокрема, з відсутністю усвідомлення самого факту природи людського буття, яке рано чи пізно, але може закінчуватись смертю, в контексті кінця існування тієї форми буття, яка є звичною для розуміння людства. В той же час, навіть при усвідомленні неможливості уникнення смерті, певна частина людей намагається не допускати не тільки розмов, а і думок, які пов'язані з настанням цього етапу буття кожної істоти.

Так чи інакше, але наше життя оточене смертю. Дерев'яні меблі, якими ми користуємось, їжа, одяг, паливо – це все побічні продукти смерті. Не менш важливо зазначити, що і самі ритуали, які здійснюються нами щодня, так чи інакше пов'язані з фізіологічними та психологічними аспектами спроб уникнення чи настання смерті. Згадуючи навіть банальні привітання та прощання, з якими ми стикаємось безліч разів на день оточені уявленнями наших предків щодо правил поведінки у випадках, коли нам потрібно виразити радість від буття зараз і прагнення до буття пізніше.

Попри, в деяких аспектах, і досі активно функціонуючий магічний світогляд різних спільнот, деякі люди скептично відносяться до можливості існування потойбічного життя. Тобто, до існування після смерті. В умовах війни, не залежно від бажання

кожного окремого індивіда, але роздуми, розмови, плани щодо смерті можуть з'являтися також і у тих, кого раніше вони не досягали.

Метою роботи є з'ясування деяких окремих особливостей усвідомлення, а відповідно і ритуалізації та естетизації такого явища, як смерть на прикладі культур народів Європейської та Латиноамериканської цивілізацій.

Цілями цієї роботи є:

- визначення поняття “смерть”, а відповідно і поняття “естетика смерті”, а також власного розуміння цих понять;

- визначення понять “культура” та “цивілізація” та окреслення власного сприйняття цих понять;

- дослідження впливу естетизації смерті на розвиток окремих складових культури в досліджуваних групах цивілізацій;

В цьому дослідженні більшу увагу ми приділимо саме особливостям усвідомлення, а відповідно і ритуалізації та естетизації такого явища як смерть у культурах народів Європейської та Латиноамериканської цивілізацій [Півненко 2018]. Тобто, ми розглянемо те, як смерть була естетизована та який вплив усвідомлення смерті у цих двох групах цивілізацій вплинула на культуру.

В чому ж полягає суть самої естетики смерті? На наш погляд важливим фактором є те, а що взагалі вважати смертю. З одного боку, смерть – це процес, який передбачає припинення буття. З іншого – це саме по собі припинення буття. Проте найбільш важливим є якраз те, що смерть, як така, дійсно може вважатись перехідним етапом з одного стану до іншого. Тут навіть не йде мови про магичні чи релігійні уявлення про смерть. Це поняття, явище, процес можна розглядати з різних точок зору. Проте поширеною є думка про те, що смерть – це те, що стосується лише людей.

Припинення людського буття – це лише один із безлічі варіантів того, чим може вважатися смерть, як така. Іншою стороною питання є якраз таки те, що смерть – це не лише про людей. Сидячи на стільці, читаючи книгу, споглядаючи за

полум'ям у вогнищі та поїдачі щось ми безліч разів є дотичними до смерті. Адже, кожна із цих речей наразі перебуває в стані перетвореного чогось. Стілець, книга, вогнище – це наслідок та продукт загибелі дерева, яке попередньо існувало у одній формі, а наразі було трансформовано у іншу. Чи існує щось з перелічених речей конкретно у тому часовому вимірі, про який йдеться? Напевно, що так.

Звідси зазначимо, що смерть – це поняття більш, ніж складне. Вона не стосується виключно людини, хоча одночасно – це щось, що існує у сприйнятті самої людини та, можливо, не існує поза межами сприйняття людини. Наразі не можна однозначно стверджувати, що смерть – це лише продукт людського сприйняття. Проте, естетизація та ритуалізація смерті, згідно з наявною наразі інформацією, є притаманною саме людям.

Можемо зазначити, що смерть – це різнопланове поняття, яке одночасно може існувати і в формі процесу (певної дії), явища, проте, в той же час воно існує для всіх, окрім того, кого досягнула сама смерть. Наразі нами не було знайдено доказів того, що людина усвідомлює факт своєї смерті чи те, яким чином настання такого факту могло вплинути на її сприйняття буття. Підсумовуючи, можна сказати, що смерть – це щось, що існує для тих, кого вона не досягла.

Відповідно звідси постає і інше питання, а що є естетикою смерті? Вище ми зазначили, що смерть, як така, існує у нашому сприйнятті, але більш важливим питанням для нас тут є саме те, а чому ми естетизуємо смерть? Аналізуючи різноманітні культурні артефакти, зокрема, ми можемо помітити певну тенденцію, яка націлює нас на роздуми, що залежно від сприйняття смерті в певній культурі, як певного процесу та незворотнього явища виникають певні ритуали, традиції, звичаї, які націлені на створення певного естетичного образу факту припинення буття.

Можна припустити, що людина – це організм, який має і здатність, і прагнення до пізнання. Здатність, в цьому контексті, є об'єктивною можливістю пізнати світ навколо завдяки органам чуття. Прагнення – спроба осмислити та пізнати те, що не може

бути сприйняте органами чуття. Тобто, здатність усвідомлення смерті полягає у об'єктивній можливості відчутти (почути, побачити, спробувати на смак, доторкнутись, почути запах) наслідків смерті. Прагнення – бажання пізнати причини настання смерті, а також наслідки, які настануть після цього факту.

Тут же важливо зазначити, що на наше прагнення до пізнання будуть впливати і наші емоції. Зокрема, на нашу думку, складність осмислення поняття “смерть” полягає у тому, які емоції буде викликати цей процес, явище. Чи викликає смерть у нас страх чи піднесення, розчарування чи паніку? Звідси можна стверджувати, що, власне, саме прагнення до усвідомлення смерті буде розвиватись навколо тих емоцій, які притаманні для нас, коли ми говоримо про смерть. Саме тут важливо наголосити, що, на нашу думку, для різних культурних спільнот смерть викликає різний спектр емоцій, а відповідно і під впливом часу розвивались різні традиції, звичаї та ритуали, які пов'язані з смертю.

Перш за все варто зазначити, що ми будемо використовувати дещо змінені у власних напрацюваннях розуміння понять цивілізації, які були запропоновані американським дослідником, соціологом та політологом Самуелем Хантінгтоном у праці «Зіткнення цивілізацій» [Huntington 1998].

Зазначимо, що Хантінгтон використовує поняття цивілізація та культура, як певною мірою, синоніми, аби означити спільність для груп країн та регіонів. Ми ж пропонуємо дещо відійти від такого розуміння та визначити цивілізацію, як спільність культурних утворень, які ґрунтуються на, переважно, спільних ціннісних орієнтирах [Huntington 1998].

Тобто, на нашу думку, цивілізація – це неявище об'єднання подібних ціннісних орієнтирів та уявлень, на основі яких, під впливом історичного, економічного та політичного контекстів формуються самобутні культури. Звідси ми можемо сказати, що культура та цивілізація – це поняття різні, а відповідно для визначення досліджуваних нами Європейської та Латиноамериканської цивілізації нам потрібно розглянути

спільні цінності для таких країн, які, як правило, ми вважаємо такими, що відносяться саме до цих цивілізацій [Півненко 2018].

Не вдаючись до деталей наших попередніх напрацювань зазначимо, що, в контексті оцінки культурологічної карти Інглхарта-Вельцеля [Inglehart та Welzel 2005] країни Латинської Америки переважно є країнами, яким більш притаманним є певний баланс між цінностями традицій та цінностями самовираження. Тобто, для населення зазначених країн, у нашому розумінні, є важливим індивідуалізм з традиційним колоритом. Якщо спробувати уявити таку модель означення притаманних культурних цінностей більш просто, то важливою є реалізація власного людського потенціалу, але виключно в площині традиційного уявлення про те, яким саме чином має людина бути реалізована.

До Європейської цивілізації нами було віднесено лише країни, які в праці Гантінгтона є Європейськими країнами Західної цивілізації. Беручи цей же спосіб оцінки до країн, які ми відносимо до Європейської цивілізації, то можна зазначити, що для них є більш притаманними світсько-раціональні цінності та цінності самовираження [Huntington 1998].

Звідси можна зробити проміжний висновок, а саме: є підстави вважати, що під впливом Європейських цінностей була змінена парадигма розвитку ціннісних орієнтирів в Латиноамериканській цивілізації, що, зокрема, пов'язано з колоніальним періодом людської історії [Півненко 2018].

Попри те, що уявлення про смерть та життя, часто пов'язані з певним магічним, міфологічним чи то релігійним світоглядом не варто і забувати про те, що частина людей, які не відносять себе до прихильників чи вірян тих чи інших конфесій, культів, організацій чи утворень. В той же час, хибно буде заперечувати, що неабиякий вплив на культуру кожної окремої країни чи місцевості чинили, зокрема, саме релігійні чи магічні уявлення про світ.

З одного боку, виникає ситуація, коли людина в цілому не сприймає ритуалів чи традицій пов'язаних, зокрема, з смертю. З

іншого ж боку, то ми всі живемо в певному гуманітарному просторі, який формується не лише нами. В багатьох суспільствах такий простір був сформований задовго до нашого народження, а відповідно і кардинально змінитись виключно від нашого бажання він не може.

В той же час, саме завдяки гуманітарному простору, який нас оточує, і здійснюється формування, трансформація тих чи інших цінностей. Відповідно, ми можемо сказати, що одночасно цінності впливають на формування культур, а як наслідок і гуманітарного простору в якому ми живемо, а, в свою чергу, цей гуманітарний простір впливає на формування та трансформацію цінностей.

Основне питання, яке ми викладаємо саме тут – це яким чином смерть була естетизована в культурах країн Європейської та Латиноамериканської цивілізацій.

Варто наголосити, що Європейська цивілізація є крайнє неоднорідною в розрізі культур. Беручи до уваги те, що культура практично кожної країни є унікальною за своїм змістом, враховуючи історичний, політичний та економічний контекст розвитку таких державних утворень, то, відповідно, і естетика смерті в таких країнах зростала під призмами різного контексту.

Основними прикладами естетизації смерті в культурі країн як Європейської, так Латиноамериканської цивілізації є надбання матеріальної та нематеріальної культури. Загальний стиль, форма, уявлення. Міфотворчість та твори літератури, фільми та музика, легенди та епос, архітектура та живопис, традиції та ритуали [Півненко 2018].

В цілому, то що для однієї, що для іншої цивілізації наразі є притаманним те, що смерть співвідноситься з поняттям спокою, завершення буденної метушні. Проте, в той же час, смерть використовується і як інструмент для формування норми поведінки у тому чи іншому суспільстві, залежно від притаманних для нього табу чи благ.

Так, наприклад, одна модель поведінки, в кінцевому результаті, підкріплюється (вивчається) саме завдяки тому, що

виключно ця модель респиту буття після переходу в потойбічну (іншу) частину існування дозволить отримати певне коло пріференцій. В свою чергу інша модель поведінки вважається недопустимою і за її реалізацію людину очікуватиме покарання.

В контексті концепцій християнства чи місцевих релігійних систем та вірувань, культів Європи ми яскраво можемо спостерігати закріплення саме таких установок. Зокрема, в християнстві (що в католицизмі, що в протестантизмі, що в інших течіях) за благі дії та поведінку людину очікує винагорода після смерті, а за грішні (табуйовані) покарання. В германських віруваннях, зокрема у народів Скандинавії, спостерігається схожа модель, проте, суттєвою відмінністю, на нашу думку, є те, що для одних (християн) є більш притаманним «шлях», в той час як для інших – ціль.

Не менш цікавим є і питання пов'язані з епосами, легендами та міфами, які пов'язані з смертю в одних та інших релігійних доктринах. Для обох систем доктрин є притаманним те, що після гібелі окремого індивідуума відбудеться загальна гібель людства, яка може зватись, як Страшним судом, так і Рагнарьоком, проте, після гібелі всього відбудеться відродження.

Римляни, кельти, греки та інші античні культури та цивілізації визнавали те, що існує життя після смерті, а тому смерть не є кінцем. Звідси ми можемо спостерігати і безліч традицій, процедур, ритуалів, які були пов'язані, як з самим захороненням, так і тим, які майнові та особисті якості мають бути в людини для подальшого гідного існування у потойбіччі.

В контексті Європейської цивілізації саме усвідомлення смерті, як невідворотного процесу призвело, зокрема, і до розвитку систем права. Мова йдеться про процедури та регламенти, які визначали і порядок поводження з мерцями та об'єктами, які націлені на вшанування їх пам'яті, так і щодо розподілу між потомками чи іншими особами здобутків мерця [Півненко 2018].

Проте, не зважаючи на наведені поверхневі приклади, важливим є саме те, що попри, з першого погляду різність

культур, цивілізаційний підхід до усвідомлення та естетизації смерті залишається подібним. Смерть – це лише початок.

Тут, якраз, ми можемо спостерігати те, що і тоді, і зараз до мерців та смерті відносяться з повагою, адже, на думку автора, існують норми поведінки, які ґрунтуються на усвідомленні мерця чи об'єктів, які спрямовані на вшанування його пам'яті, як таких, що уособлюють в собі саму сутність людини, яка продовжує існувати, але не тут. В цьому контексті також, не менш цікавим є те, що багато в чому Європейська цивілізація ґрунтується на принципах матеріалізму. Тобто, людина – це перш за все тіло, а не дух. Навіть мерве тіло, в певному сенсі, залишається людиною, але, зокрема, зважаючи на положення різних нормативних актів, людиною, яка втратила частину своїх прав. Що цікаво, то право людини на визнання чи інші права, які лежать в площині цінностей визнання чи реалізації.

В відношенні до смерті у країнах Європейської цивілізації саме таке відношення та традиції пов'язані з тими цінностями, про які ми говорили раніше. А саме, йдеться про те, що попри неіснування конкретної людини продовжується усвідомлення її тіла, захоронення, як такого, що є тією ж людиною, а відповідно, вона продовжує бути найвищою соціальною цінністю.

Смерть усвідомлюється та описується як найчесніший суддя, для якого всі є рівними і має місце виключно те, а що було благом для самої людини за її життя. В протестантській етиці вважається, що єдине чим має займатись людина – це богоугодне діло, яке, в нашому розумінні, є таким, якщо воно приносить користь та вигоду. Відповідно, має значення лише те, як ти жив. В той же час для скандинавських вірувань мало сенс те, заради чого ти жив і як помер. Проте, на нашу думку, тут найголовнішим є те, що в одному, що в іншому прикладі життя розглядається як певний придатак до смерті. Як перехідний етап між станом одним та станом іншим.

Розглядаючи Латиноамериканську цивілізацію ситуація є дещо заплутаною. З одного боку, має місце значний вплив Європейської цивілізації в колоніальний період, а відповідно і

культурну асиміляцію місцевого населення, нав'язування йому власних цінностей. Проте, якщо щось є недостатньо природним для певної спільності людей, то воно адаптується під ті прагнення та традиції, які існували вже.

Власне беручи до уваги ті спільності людей, які, ми, як правило, звикли вважати цивілізованими та глобалізованими, то тут має місце особливої форми адаптації християнських вірувань з місцевими віруваннями. Латиноамериканська цивілізація є крайнє неоднорідною, зважаючи, зокрема, що місцеві вірування переплелись з Європейськими, Африканськими та іншими.

На нашу думку можна висунути гіпотезу, що для культур країн Латиноамериканської цивілізації естетика смерті якраз полягає у прийнятті факту незворотності кінця буття, а відповідно і створення традицій та звичаїв, які пов'язані з вшануванням смерті та мертвих. Справедливості заради варто зазначити, що подібні традиції існували та у трансформованому вигляді існують і в культурах Європейських цивілізацій. Проте, як так, наразі є більш помітними відмінності саме у сприйнятті “світу духів”. Тут варто зазначити, що більш детальне дослідження культурних відмінностей різних цивілізацій потребує здійснення додаткових наукових розвідок [Півненко 2018].

В той же час варто дещо відлінути від спроби осягнення естетизації смерті саме в контексті сприйняття людини, як центру навколо якого обертається все. Сама смерть, як раніше ми зазначали, може існувати виключно в усвідомленні людей як умовний кінець чогось. В той же час одночасно існує і сприйняття смерті, як чогось, що є перехідним етапом, власне певною точкою на шляху. Повертаючись до раніше наведених прикладів стільця, книги чи їжі ми можемо поставити собі кілька запитань.

Перш за все, чому для нас є важливою чуттєва форма цих об'єктів? Чому для нас є важливим як виглядає, пахне, який на дотик стілець? Чи розглядаємо ми кожен стілець, як певний історичний чи культурний артефакт? І що саме головне, на нашу

думку, чи сприймаємо ми стілець, як вбите або померле дерево, що було трансформовано саме у таку форму?

Подібні питання можна поставити і щодо прикладу з їжею. Чому нам важливо, яка вона на смак, запах, дотик, вигляд? Чи задумуємось ми про те, що їжа на нашому столі зараз – це наслідок смерті якоїсь живої істоти та перетворення його в нову форму.

Попри те, що ці приклади можуть здатись не надто серйозними, проте, по своїй суті, вони надають нам можливість до двох різних парадигм подальшого дослідження питання естетизації смерті. У прикладі із стільцем нам більш важливим є певний контекст, пов'язаний з сприйняттям цього стільця. Тобто, наскільки суспільство, в якому ми живемо, вважає саме цей стілець чи то прагматично задовільним, чи то культурно цінним.

Відповідно, згадуючи ті чи інші приклади з минулого ми відсилаємось до чогось чи когось, переважно, мертвого. Нам може бути важливо те, як у своїй загальності існували люди, умовно, тисячу років тому, проте, як показує практика, ми досліджуємо буття та відсутність буття тих чи того, що в нашому сприйнятті представляє якусь цінність [Півненко 2019].

Більш детально розглядаючи приклад їжі можна якраз-таки більш досконало описати приклад із відчуттям смерті. Сама по собі їжа – це необхідний ресурс для продовження існування людини. Від нашого сприйняття їжі залежить виключно те, наскільки сильним буде наше бажання її поглинути. Проте їжа, як така, є необхідним паливом для можливості функціонування нашого тіла. Інша сторона питання полягає також в тому, що різні традиції пов'язані з створенням їжі також обертаються навколо окремих питань пов'язаних з виживанням, а відповідно відверненням передчасної смерті.

Цими прикладами ми хочемо звернути увагу на те, що життя та смерть – це процеси та явища, які на рівні чуття є зрозумілими людям. Тут же ми хочемо висунути гіпотезу, що як так, то людей не лякає смерть, адже вони нею оточені постійно, оскільки людей лякає забуття. Власне і процеси пов'язані з естетизацією

смерті, зокрема, всі ті традиції, ритуали, артефакти, які проводяться та створюються, коли хтось помирає та через якийсь час пов'язані якраз з тим, аби заспокоїти себе в першу чергу від того, що тебе забудуть. Відповідно, якщо людину лякає не сам факт відсутності буття, а потенційне забуття того, що вона колись була, то тоді є крайнє логічним саме той підхід до смерті у нашому бутті, який ми можемо бачити навколо себе кожного дня [Півненко 2019].

Смерть – це процес природній, який ми проживаємо, але який важко осягнути з точки зору того, яким чином людина може перестати бути. Відповідно суть естетизації смерті буде полягати у створенні таких умов для нашого спокою, аби людей не переслідувала думка про те, що їх пізнає забуття. В свою чергу сюди вже можна буде віднести створення різних ритуалів, церемоній, традицій, символів, артефактів тощо, які сприяють підтриманню нашої віри у те, що людина залишатиметься людиною навіть тоді, коли її досягне смерть. Інша сторона питання полягає в тому, що як така естетика смерті не полягає лише в тому розумінні смерті, до якого звикло людство. Адже, смерть стосується не лише людей. Проте, коли смерть стосується когось окрім людей, то ми мислимо більш прагматично щодо того, а що з цього може вийти і можемо з об'єкта А створити об'єкт Б. В той же час такі перспективи трансформації людини після смерті вважаються вкрай негуманними.

Досліджувана тема є вкрай багатогранною і потребує більш глибоко наукового підходу до окремих проблемних питань, які були висвітлені в цьому дослідженні, а відповідно, вважаємо, що наявні перспективи для подальшого більш ґрунтовного дослідження за темою.

ЛІТЕРАТУРА

- Півненко, В. Ю. 2018. Зростання нелегальної торгівлі і корупції як нові виклики економічної безпеки країн в умовах сталого розвитку. Бакалаврська робота, ЧДТУ.
- Півненко, В. Ю. 2019. Механізм протидії корупції, політичним маніпуляціям та нелегальній діяльності в контексті концепції лібертаріанства. Магістерська робота, ЧДТУ.
- Huntington, S. P. 1998. Clash of Civilizations and the Remaking of World Order, The Touchstone Books.
- Inglehart, R., Welzel, C. 2005. Modernization, Cultural Change, and Democracy: The Human Development Sequence. URL: https://www.researchgate.net/publication/230557603_Modernization_Cultural_Change_and_Democracy_The_Human_Development_Sequence [8.09.2022].

Niektóre zagadnienia estetyki śmierci na przykładach kultur narodów cywilizacji europejskiej i latynoamerykańskiej

W artykule autor analizuje wybrane zagadnienia percepcji, świadomości, a co za tym idzie, rytualizacji śmierci na przykładach kultur ludów cywilizacji europejskiej i latynoamerykańskiej. Autor przeciwstawia prawdziwą naturę śmierci i podejścia do postrzegania śmierci przez społeczności ludzkie. Szczególny nacisk kładziony jest na rolę śmierci jako czynnika służącego do kształtowania prawidłowego modelu postępowania oraz jako etapu przejściowego pomiędzy różnymi stanami ludzkiej egzystencji. Ponadto autor uważa śmierć za wydarzenie właściwe nie tylko osobie, ale także za etap transformacji wszystkiego, co istnieje.

Słowa kluczowe: *śmierć, istnienie, zachowanie, świadomość, światopogląd, kultura, cywilizacja, rytuały, obrzędy.*

Some issues of the aesthetics of death on the examples of cultures of European and Latin American civilizations

In the article the author examines some issues of perception, awareness, and as a result, the ritualization of death on the examples of the cultures of the peoples of European and Latin American civilization. The author contrasts the real nature of death and approaches to the perception of death by human communities. Special emphasis is placed on the role of death as a factor used to form a correct model of behavior and as a transitional stage between different states of human existence. In addition, the author considers death as an event inherent not only to a person, but also as a stage of transformation for everything that exists.

Key words: *death, existence, behavior, consciousness, worldview, culture, civilization, rituals, rites.*

Анастасия Стародубцева
УЯК, Кельце, Польша

КОНЦЕПТ «РУССКИЙ МИР» В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ПРОВАЛСТНО-АНГАЖИРОВАННОЙ ПОЭЗИИ: ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КЛЮЧЕВЫХ НАРРАТИВОВ

Введение

На фоне российско-украинского военного конфликта на Донбассе и аннексии Крыма в 2014 г., а также с началом полномасштабного вторжения России в Украину в феврале 2022 г. в политический и медиа дискурсы все активнее проникает языковое клише *Русский мир*, но до сих пор в научном пространстве нет четкого определения той когнитивной единицы (концепта), которая номинируется этим языковым знаком.

Поскольку данное исследование не предполагает подробного изложения исторического аспекта понятия «Русский мир», отметим лишь, что его становление и структура как теоретической доктрины приходится на 1990-е годы, основной идеей которой было поддержание контактов между независимыми странами, образовавшимися после распада СССР и русскими соотечественниками через русский язык, формируя «сетевую структуру больших и малых сообществ, мыслящих и говорящих по-русски» [Щедровицкий 2000]. Тем не менее в начале 2000-х это понятие начало обретать черты идеологемы, и впервые в российском общественно-политическом дискурсе в этом качестве оно было представлено в 2007 г. В. Путиным в его ежегодном Послании Федеральному Собранию, определившим «Русский мир» как «культурное языковое, цивилизационное единство соотечественников с Россией» [Путин 2007]. При этом нельзя утверждать, что это привело к проникновению и функционированию понятия «Русский мир» в различные дискурсы, так как ни действующая российская власть, ни

журналисты, как прогосударственные, так и оппозиционные, не прибегали к его активному использованию.

Однако исследуемое нами понятие «все чаще стало фигурировать в риторике Русской Православной Церкви» [Кривоушков 2016: 114]. В данном случае под «Русским миром» подразумевается каноническая территория РПЦ, в которую входят 16 стран¹, относящиеся в основном к постсоветскому пространству, то есть к региону ключевых геополитических интересов Российской Федерации. При этом риторика Русской православной церкви направлена в большей степени на Россию, Украину и Беларусь, образующих так называемый *триединый русский народ*. Впоследствии эта идеология была представлена в риторике Путина о *братских народах* в его статье «Об историческом единстве русских и украинцев» [Путин 2021].

С 2010 года «Русский мир» начал трансформироваться в политический курс, сыграв значительную роль в предвыборной кампании Путина в 2011 году, тем самым повысив его статус в стране и среди русской диаспоры как своего рода гаранта политической силы России и права русской диаспоры на использование родного языка в странах проживания, а также защиту в случае проявления по отношению к ним русофобии. С этого момента особое внимание властей и государственных СМИ в России направлено к «русской диаспоре и русскоязычным группам», подпадающим под определение «Русского Мира» [Волхонский, Муханов 2019]. В результате этого идеологема «Русский мир» стала фактически обоснованием и оправданием аннексии Крыма и войны на Донбассе в 2014 году, вызванных якобы необходимостью защиты русского и русскоязычного населения и возвращения исторических территорий России. Таким образом, события 2010-х годов способствовали выходу

¹ Россия, Украина, Беларусь, Казахстан, Кыргызстан, Таджикистан, Туркменистан, Узбекистан, Азербайджан, Монголия, Китай, Молдова, Латвия, Литва, Эстония, Япония, а также страны входящие в юрисдикцию Русской Церкви, приходы которой расположены по всему миру.

понятия «Русский мир» за рамки своего функционирования как пространства русского языка или русской диаспоры, так как политика, репрезентированная как «мягкая сила», привела к полномасштабной войне России и Украины в 2022 году [Laruelle 2015].

Сегодня большинство исследователей, таких как О. Батанова (2008), В. Кривоусков (2016), Н. Козловцева (2017), исходят из того, что «Русский мир» следует понимать как особую группу людей с определенными сходными чертами. К ним относятся русский язык, культура, общее историческое наследие, традиции и ценности, приверженность России, при этом зачастую понятия «Родина» и «действующая власть» отождествляются. Часто в исследовательской литературе, преимущественно российской, понятием «Русский мир» подразумевает **политические интересы России в регионе СНГ**, что представляет наиболее значительный интерес в связи с геополитическим конфликтом в Украине, традиционной зоне влияния России.

Анализ научной литературы показал, что подавляющее большинство существующих определений понятия «Русский мир» подразумевает социокультурное пространство, объединенное русским языком или православием и государственной политикой Российской Федерации. Следовательно, на протяжении своего исторического развития понятие «Русский мир» систематически приобретало новые оттенки содержания и дополнялось по объему. Однако, мы придерживаемся мнения, что оно представляет собой более сложное понятийное целое и требует выделения трех аспектов, относящихся к трем различным (хотя и взаимно пересекающимся) этно- и социокультурным сообществам:

- синергетическому сообществу (реальному или идеальному) носителей тождественного или очень близкого менталитета и культурно-цивилизационных ценностей, объединенному русским языком и народными традициями;

- кибернетически-синергетическому культурному сообществу российской интеллигенции; и, наконец,

- кибернетическому по своему характеру социокультурному сообществу представителей российской власти.

Таким образом дальнейшее исследование будет опираться на данную категоризацию содержания понятия «Русский мир».

Придание этим трем аспектам понятия «Русский мир» определенной аксиологической значимости (соответственно мифологической, культурологической или идеологической) ведет к их культурной концептуализации, т.е. к преобразованию данного понятия в концепт. В рамках данной статьи нас интересуют нарративы, отражающие концепт «Русский мир», и использованные для их отражения контексты в российской провластной ангажированной поэзии, отражающие влияние идеологии российских властей. Анализ всех языковых примеров проводился методом субституции: концепт «Русский мир» был заменен на ключевые концептуальные маркеры, такие как «русский менталитет», «русскость», «русский народ и граждане России», «особый путь России», «триединый народ», «идеология российской власти», «русский язык» и др.

Генезис концепта «Русский мир»

Несмотря на дискуссии в научной среде, «Русскому Миру» как понятию и концепту уделяется мало внимания, а сущностные для его понимания характеристики представлены в большей степени субъективными мнениями, иногда основанными на взаимоисключающих точках зрения, а не на точных определениях или хотя бы четких критериях оценки.

Прежде всего необходимо специфицировать концептуальное ядро понятия «Русский мир». Ниже приведены наиболее полные и широко используемые его дефиниции. По мнению В.А. Тишкова, конституирование и объединение социального пространства «Русского мира» происходит благодаря «русскому языку и русскоязычной русской или советской культуре вместе с исторической памятью» [Тишков 2007]. В то время как, по мнению других ученых, таких как М.А. Волхонский и

В.М. Муханов, концепция «Русского мира» обращена к постсоветским русским сообществам, представляя их как «единый, разделенный русский народ» [Волхонский, Муханов 2019: 59]. Следующее определение «Русского Мира», представленное В.А. Никоновым, предполагает включение в него «всех этнических русских, проживающих как в России, так и за рубежом, а также лиц иного этнического происхождения, осознающих свою принадлежность к русской истории и культуре» [Никонов 2014: 895-896]. Данная дефиниция представляет довольно объемное понятие, включающее в себя большое количество людей, которые вполне могут и не отождествлять себя с «Русским Миром», не идентифицировать себя с русским социокультурным или языковым пространством, но при этом быть этническими русскими.

Одна из наиболее цитируемых дефиниций понятия «Русский мир», представленная политологом О. Батановой, определяет его как «глобальный культурно-цивилизационный феномен, состоящий из России как материнского государства и русского зарубежья, объединяющий людей, которые независимо от национальности ощущают себя русскими, являются носителями русской культуры и русского языка, духовно связаны с Россией и неравнодушны к её делам и судьбе» [Батанова 2008: 83-84].

Таким образом, из представленных дефиниций можно извлечь некоторые ключевые коннотации изучаемого понятия, а именно «Русский мир» как **цивилизация, языковая общность** (а иногда и как **православная общность**). То есть под термином *Русский мир* понимаются совершенно разные категории людей, объединенные русским языком, православием, местом проживания, при этом наличие всех трех критериев одновременно не является обязательным. Кроме того, наблюдается неразличение русского менталитета, русской культуры, идеологии и политики российской власти, а раз так, то говорить о едином понятии «Русский мир» нельзя, удобнее называть его концептом «Русский мир», так как сам концепт

может быть комбинацией нескольких сходных или смежных понятий.

Таким образом, мы понимаем «Русский Мир» как суперэтническое социокультурное пространство, основанное на взаимодействиях его субъектов (культурных, социальных, языковых и личностных). Основываясь на результатах имеющихся исследований нами предложена следующая концептуализация понятия «Русский Мир»:

- «Русский мир I» как цивилизационное, социокультурное пространство людей, которые обладают духовными и ментальными признаками русскости (объединенное **мифологемой** особой русской ментальности);

- «Русский мир II» как культурное пространство русской интеллигенции (объединенное **культуремой** особой русской духовности); и

- «Русский мир III» как социально-политическое пространство российской власти (объединенное **идеологемой** особого русского пути и неограниченной персонифицированной власти) [подробнее см. Starodubtseva 2022].

Концепт «Русский мир» в российской провластной ангажированной поэзии

В данном разделе анализируется функционирование и ключевые нарративы концепта «Русский мир» в российском провластном ангажированном поэтическом дискурсе. В качестве материала исследования были выбраны тексты российских авторов преимущественно с февраля 2014 года по 31 декабря 2022 года. Этот срок обусловлен прежде всего тем, что исследуемый концепт ярче всего себя проявил после аннексии Крыма, а поскольку на момент написания статьи еще продолжается полномасштабный вооруженный конфликт, начавшийся 24 февраля 2022 года, мы не имеем возможности полноценно проанализировать особенности его функционирования, но исследование позволяет определить уже существующие

когнитивные маркеры и культурные нарративы использования концепта «Русский Мир». Материалом исследования, как уже было сказано ранее, выступает российская провластная ангажированная поэзия, возникшая под влиянием идеологии российских властей, а значит являющаяся частью «Русского мира III».

Для начала остановимся на характеристике самого феномена ангажированной литературы. Обращение литературы к политическим идеям, как и попытка влияния политиков на литературу имеет довольно давнюю историю. Ограничение свободы слова и печати, контроль публичного пространства со стороны властей находят отражение в различных литературных жанрах. Согласно П. Чаплинскому, политическая природа литературы (или ангажированность в литературе) – «это, в общепринятом понимании, конкретные идеологические и политические позиции, выраженные персонажами или воплощенные в их действиях», следовательно, это некий политический элемент, включенный в сюжет, выраженный в диалогах, монологах, полилогах, или непосредственно авторском тексте, переводимый в мировоззренческий посыл произведения [Czapliński 2013: 79]. Нас интересует именно российский прогосударственный ангажированный поэтический дискурс, эстетически вербализирующий идеологию властей через призму концепта «Русский мир». Идеологический характер данных контекстов выражается через репрезентацию общественно-политической, гражданской и патриотической проблематики.

Ключевая причина, по которой мы обратились к поэтическому дискурсу, заключается в том, что он как часть литературы занимает важную роль в русской культуре и отражает идеи и культурно-цивилизационные ценности как «Русского мира II» или (в несколько меньшей мере) «Русского мира I», так и, что немаловажно, «Русского мира III». Поэты и писатели занимают важную социальную роль в формировании и репрезентации пространства «Русского мира», что подтверждает

цитата известного советско-российского поэта Е. Евтушенко «поэт в России – больше, чем поэт» [Евтушенко 1965].

Однако вместо того, чтобы стать инструментом консолидации через культурное наследие, литература все чаще становится как, с одной стороны, элементом пропаганды идеологии российских властей, так, с другой стороны, и способом выражения протеста против них. Ярче всего это противостояние проявилось на фоне российско-украинского конфликта, а именно с 2014 года. Провластно-ангажированные авторы, поддерживающие войну, используют литературный дискурс для возвеличивания идеологии «Русского мира II», оказывая манипулятивное влияние на сознание представителей «Русского мира I», обращаясь к идеям возвращения исконно русских земель, защиты соотечественников, русскоязычных и т.д., в то время как оппозиционно настроенные авторы, как правило представляющие культурные ценности «Русского мира II», используют литературу как возможность выражения протеста против войны и законов, ограничивающих свободу слова и печати, призванных привлечь к административной ответственности оппозицию и политически активных граждан (как например закон о т.н. «иноагентах»²). Причина, по которой мы сделали оговорку «как правило», говоря о «Русском мире II», заключается в том, что авторами литературных произведений могут быть в том числе и представители Русского мира I (т.е. авторы-самоучки, любители без элементарной литературной подготовки), публикуя свои поэтические тексты на литературных интернет-порталах с возможностью свободной публикации (например, *стихи.ру*, *изба-читальня*, *камертон*, *неизвестный гений* и др.).

Обратимся к первой группе, а именно к творчеству провластно настроенных авторов-любителей, публикующих

² Федеральный закон от 14 июля 2022 г. N 255-ФЗ «о контроле за деятельностью лиц, находящихся под иностранным влиянием»

свои тексты на литературных интернет-порталах, т.е. на текстах, которые по своей форме и семантике свидетельствуют о близости их автора к мифологии «Русского мира I», но отражают при этом ключевые идеологические нарративы, типичные для риторики «Русского мира III». Обнаруженные языковые примеры были разделены на несколько категорий по выявленным коннотациям.

«Русский мир» как инструмент *собира*ния земель

Важный нарратив, который отражает идеологию российских властей последних лет, получивший отражение в поэтическом дискурсе, особенно после 2014 года – это идея **собира**ния земель, возвращения так называемых **исторических территорий России**, территории Руси, которая транслируется идеологами и властями, как «исконно русская земля»:

(1) *Русский Мир – это Русь в человеке*

И великие земли при нём [Корнилов 2018].

(2) *Больше тысячи лет русский дух обнимал*

Ширь земли от Варяг до Аляски.

Всю Сибирь приручил и фашизм сокрушил

Словно витязь из пушкинской сказки [Киров 2015].

Если говорить об идеологической составляющей данного нарратива, речь идет не только о территории Руси, но чаще всего о всем постсоветском пространстве, о восстановлении «советской Родины», подпитываемым чувством ностальгии по прошлому. Следует помнить, что, в отличие от других постсоветских стран, после распада СССР в 1991 году оборвалась и многовековая история России как ядра более крупного имперского образования, что требовало принятия новых границ и поиска новой идеологии и национальной идеи. Для многих представителей «Русского мира I» данные геополитические, этнокультурные и социально-экономические преобразования оказались очень болезненны (многие потеряли социальные гарантии и работу, многие остались за пределами России в роли

национального меньшинства, некоторые потеряли повод для гордости своей «великой и могучей» ядерной и космической державой, с которой считалось мировое сообщество). Российская власть, не имея возможности серьезно повлиять на социально-экономический уровень жизни своего населения, сделала упор в своей идеологической пропаганде на две последние постсоветские «болевые точки», предложив народу нарратив о собирании земель, реконструируя в сознании представителей «Русского мира I» миф о возрождении СССР:

(3) *Как я мечтаю прийти Домой,
В Союз Советский мне родной.
Там жили и трудились ради всех
И людям всем сопутствовал успех.
Гордился и горжусь своей Страной,
Ведь жили мы одной Семьёй.
Всё нам было в этом Мире по плечу,
Какую мы выиграли Войну.
Как я мечтаю прийти Домой,
В Союз Советский и Родной.
Устал я жить без завтрашнего дня,
Хочу чтобы вернулась Родина моя!!!* [Дарнонов 2018].

(4) *От Камчатки до Одессы.
У Москвы есть интересы.
Потому, что помним мы.
Географию страны* [Циганов 2015].

(5) *От Курил до Приднестровья.
От Донецка до Кремля.
Это Родина моя.
И делить её нельзя* [там же].

Подтверждение данному нарративу находим в известной мюнхенской речи В. Путина в 2007 году, в ходе которой он заявил, что распад СССР «стал величайшей трагедией XX века» [Выступление и дискуссия], и фактически открыто заявил о своих реваншистских намерениях восстановить в том или ином виде не СССР, а именно Российскую империю.

Нередко, в рамках данного нарратива, акцент делается на масштабности, безграничности пространства «Русского мира», отсутствии каких-либо физических границ. В данном случае речь идет не только о собирании земель, которые когда-то входили в состав Российской империи или СССР, но и о дальнейшей экспансии «Русского мира». Эти идеи часто встречаются в риторике самого В. Путина, как, например, во время церемонии вручения премии Русского географического общества в Кремле в 2016 году на один из вопросов школьников ответил, что «границы России нигде не заканчиваются» [*Путин заявил*], что отражается и в исследуемом нами дискурсе:

(6) *То русский мир, великий, но не гордый,
Где широта роднится с высотой* [Афанасьев 2016].

(7) *Необъятная страна.
Богом свыше нам дана* [Циганов 2015].

(8) *Пусть ругают нас с западных столиц
Нам на них плевать, нас не взять на пошт:
У России нет никаких границ
У России есть только горизонт!* [Растеряев 2022].

Один из примечательных нарративов в контексте исследуемого концепта – это **единство народов**, проживающих в Российской Федерации. На сегодняшний день Россия, в сравнении с Российской Империей и Советским Союзом, утратила значительную часть территорий, включая Украину и Беларусь, но при этом Российская Федерация по-прежнему является многонациональной, полиязычной и поликонфессиональной страной. С распадом СССР перед идеологами и политиками России стояла задача определения целей существования государственности и основ единства многочисленных этносов в ее пределах; в противном случае Россию мог ожидать сценарий распада СССР. Предпосылками для этого могли служить напряженная политическая и социальная обстановка в Татарстане и Чечне. Военные кампании в Чечне, в частности 2-я чеченская война и соответствующее идеологическое влияние на

общественно-политический и медиадискурсы со стороны властей, усиливали патриотические настроения у значительной части населения России, что в той или иной степени привело к его консолидации. В конечном итоге российской политической элите удалось сохранить территориальную целостность и подавить сепаратистские настроения. Таким образом, идеологический нарратив о единстве народов нашел отражение и в поэтическом дискурсе, который функционирует в сфере образования и является одним из важных инструментов распространения властной идеологии, особенно после аннексии Крыма, которая, в свою очередь, была представлена как воссоединение и единство с народом России:

*(9) Как бы вы историю не пнули,
а у нас так было испокон,
русский и в деревне, и в ауле,
в тундре на упряжке тоже он.
Нас таких на свете очень много,
пальцев мало, чтобы перечесть.
Русские приходят в синагогу,
и в дацан, и в церковь, и в мечеть.
Русских не узнаешь по приметам,
русский отовсюду их наскрѣб.
Кстати, самый русский из поэтов,
был происхождением эфиоп [Мацигура 2015].*

*(10) Нас невозможно разорвать
Семью – ведь Русь – Россия Мать!
Она собрала каждый род,
В Великий Светлый наш народ! [Галсай 2016].*

*(11) Здесь – русские, чукчи, калмыки, татары...
Да стоит ли нации все называть?
Единство России поём мы недаром –
Историю нашу нельзя забывать! [Сидорова 2014].*

На фоне предыдущего идеологического нарратива ярко себя проявила идея воздействия внешних сил, под которыми нередко понимается так называемый «коллективный Запад» (Европа и

США), противостоящий воссоединению России со своими т.н. «исконными землями». Антизападные нарративы были отличительной чертой российского политического и медийного дискурсов еще до начала вооруженного конфликта с Украиной, но его обострение, а также полномасштабное вторжение России в Украину привели к его появлению в провластном ангажированном поэтическом дискурсе:

(12) *Штаты знают, знает НАТО.*

Нам чужой земли не надо.

Мы чужого не берём.

А своё назад вернём [Циганов 2015].

(13) *На Западе сейчас убеждены,*

Что им легко Россия покорится –

Мы вражий натиск выдержать должны,

С позорной рабской долей не мириться! [Крюков 2019].

Важной особенностью негативных нарративов о **враждебном коллективном Западе** является то, что они снижают доверие к западной критике России, узаконивают любые действия российских властей в глазах представителей «Русского мира I» и формируют у них миф о России как великой стране.

Русский мир как особая цивилизация

Важным идеологическим нарративом в рамках концепта «Русский мир» является репрезентация его в качестве **особой цивилизации**, у которой **особый путь**, в основе которого лежит **особой «Русской Идеи»**, которые должны определять вектор развития России и самого русского этноса. Само понятие «Русская Идея» и ее интерпретации возникали и формулировались в течение XIX века в России в контексте русской и религиозной метафизики [Serbinenko 2001: 2]. Своеобразный вариант «Русской Идеи» был присущ официальной идеологии Российской Империи, особенно в годы правления Александра III и Николая II [Kolonitskii 1997: 42]. Кроме того, она получила развитие и в советский период,

особенно в эпоху сталинизма, когда концепция «мировой пролетарской революции» стала в какой-то степени продолжением «Русской Идеи». Она строилась на основе коммунистической универсалистской идеологии, в которой доминирующую роль должна играть Россия, став своего рода Ноевым ковчегом, землей обетованной для «всего мира голодных и рабов», а у русского народа была бы особая миссия – отстаивать и транслировать остальному миру духовные и культурные ценности. Коммунистическая версия особой русской миссии лишила ее прежнего религиозного содержания, заменив ее светской, атеистической и гуманистической философией. Однако падение коммунизма и распад Советского Союза оставили экзистенциальную и идеологическую пустоту: у России больше не было самоидентификации, национальной цели, императивной мировой роли. В результате со стороны властей и идеологов вновь возник интерес к «Русской Идеи» в ее более ранних теистических и специфически православных итерациях «Третьего Рима» и «Святой Руси». Представление о божественной миссии русского народа и Российского государства еще до революции глубоко укоренилось в русском сознании. Можно провести параллели и с истоками евразийства. Евразийцы (например, Л.Н. Гумилев) считали, что между Европой и Азией существует третий центр – Евразия – с определенными географическими границами и населенный, в основном, русскими. Для них русская культура включает как восточные, так и западные элементы, но при этом совершенно уникальна.

В настоящее время российская власть и РПЦ Московского Патриархата активно поддерживают функционирующий в политическом дискурсе нарратив **России как особой цивилизации**, понимая под ним страну с неповторимой системой ценностей, уникальными закономерностями общественного развития, особой моделью общества и государства, отдельной исторической и духовной системой координат, в которой на протяжении столетий мирно уживались

многие народности и представители различных религий. Совершенно очевидно и влияние на формирование этого нарратива, внедряемого российским политическим истеблишментом, идей неоевразийства (особую роль в котором занимает учение А.Г. Дугина), выражающееся в открытой конфронтации с США и противостоянии их либерально-демократическими взглядам. Критика либеральных ценностей и акцент на отказе Запада от ценностей традиционных используются идеологами «Русского мира III» для глорификации и сакрализации нарратива о России как особой цивилизации и сверхдержаве, что нашло отражение в современном поэтическом ангажированном дискурсе:

*(14) Лишь Россия людям принесёт спасение,
Не позволит Человечеству пропасть,
Возродит Добро Христовым Воскресением,
Мировому злу закроет Правдой пасть [Сопелкин 2016].*

*(15) Переходим вселенские беды
И с планетой летим напролом.
Русский Мир – это имя победы,
Прикрывающей Землю крылом [Корнилов 2018].*

*(16) Русский Мир – это вечное право
Быть великими здесь и сейчас.
И горячая кровь сверхдержавы
Никогда не закончится в нас [там же].*

Данный нарратив представляет собой синтез национальных и духовных устремлений России. Это не просто Россия, это «Святая Русь», отчасти религиозный проект, отчасти продолжение российской внешней политики. Говоря о крещении Руси, Путин заявил: «Его [князь Владимир – А.С.] духовный подвиг – обращение к православию – предопределил общую культурную, ценностную, цивилизационную основу, которая объединяет народы России, Украины и Белоруссии» [*Обращение Президента*]. Тем самым он обращается к идеологическому нарративу о **триедином народе**, центром

консолидации которого должна стать Россия. Языковые примеры этого нарратива также обнаруживаются в исследуемом поэтическом дискурсе:

(17) *Белая Русь, Украинская Русь и Московская
Веры одной берегутся святыми иконами,
Светом одним, нам когда-то впервые завещанным.
Слава союзу единому Небом обещана* [Хромова 2015].

(18) *Мы всё же верим, что едины
Соединяет нас судьба
Божественно народы наши триедины
И не рассорит нас война* [Киселев 2015].

(19) *Мы – триедины, как Господь,
Его мы порожденье,
Он нас любовью бережет,
Как лучшее творенье* [Салтовская 2022].

В качестве источника данного идеологического нарратива выступает в том числе и упомянутая ранее статья Пугина об историческом единстве русских и украинцев, в которой он представляет идею восстановления исторической России и объединения «разделенного русского народа», частями которого, по его мнению, являются украинцы и белорусы.

«Русский мир» как страж «Мира и Правды»

С начала полномасштабной войны в 2022 году активно в общественно-политическом и медиадискурсе России упоминается идея о **русском народе как освободителе**, основанная на событиях Великой Отечественной войны и борьбе с фашизмом:

(20) *Мы – соратники белого света.
Наш народ – победитель войны.
И давно уже кружит планета
По орбите Кремлёвской стены* [Корнилов 2018].

(21) *На свободу Руси, иноверцы враги
Вероломно с мечом посягали*

*Но народа сыны, полководцы страны
На победу народ поднимали* [Киров 2015].

Таким образом, идея милитаризации концепта «Русский мир» тесно взаимосвязана с нарративом о победе в Великой Отечественной войне и фактически подменяет понятие «советский народ», который считался в советском дискурсе ключевой фигурой в событиях Второй мировой войны, понятием «русский народ»:

(22) *Куётся, варится, и льётся,
Булатной сталью, – Русский Мир!
На страже правды – Русский Мир!
И честь, и совесть, и мундир.
Убранство яркое сверкает!* [Славенин 2015].

(23) *На Красной площади парад!
В единстве празднует Держава!
Народ, и Армия, и Флот...
Им – громкая, поётся Слава,
А Русский Мир, им есть оплот* [там же].

Этот же нарратив активно используется в риторике российских властей, пытающихся представить нынешнюю геополитическую ситуацию как спецоперацию по спасению людей от страданий, от геноцида, от фашизма, оправдывая тем самым аннексию Крыма и военное вторжение в Украину:

(24) *В одном окопе и в одном подвале
Мы за Россию жизни отдаем
Чтобы потомки выжившие знали
За русский мир мы на фашизм идем* [Черепанова 2022].

(25) *Мы – с молитвой, вы – с подлой верой,
Мы – с Царём? Ну а вы – с бандерой!
Мы спасаем вас (хоть и хлопотно!),
Вы под Запад легли безропотно* [Киевская 2023].

Также активно в российском ангажированном поэтическом дискурсе встречается нарратив о **противостоянии внешним**

врагам, под которыми понимается, уже ранее упомянутый, «коллективный Запад», главной целью которого, согласно заявлениям российских идеологов и пропагандистов, является установление однополярного мира и устранение России с мировой политической арены:

(26) *Запад немало веков нас рассорить старается,
Только заря общей славы уже разгорается.
Мы под напором извне укрепляем содружество,
Вместе сильны мы тройне духом, волей и мужеством* [Хромова 2015].

(27) *Поднимайся Русский Мир...дитя Сварога,
Вновь беда стоит у самого крыльца,
Заряжайся Русь Святая Верой в Бога,
Встанем грудью до Победного конца* [Сопелкин 2016].

(28) *Стаей ястребы над Русью закружили,
Озарился алым светом небосвод,
Кровожадно волки серые завывли,
На родную землю лютый враг идёт* [там же].

Данные контексты рационализируют вторжение России в Украину как необходимый и вынужденный шаг в ответ на политическую, идеологическую и военную экспансию Запада (чаще всего подразумевая США) против России. Согласно этому нарративу, США и их западные союзники по НАТО втянули Россию в эту войну с целью дестабилизации политической ситуации и раздробления страны на части. Процесс расширения НАТО на восток, согласно идеологии российских властей, нарушает интересы безопасности России, представляет угрозу ее традиционным духовным ценностям, и одновременно является частью так называемой русофобской политики, а обострение вооруженного конфликта наполнило данный нарратив саркастическим содержанием:

(29) *У меня есть для НАТО два кулака
И Тополя от Москвы до Находки* [Валуйский 2014].

(30) *Хищные щупальца НАТО*

*Хватают народы за горло,
Подкупом, через золото,
Клутом, снарядам и порно [Панищев 2014].*

*(31) Вспоминаю как раньше
Лет примерно на тридцать,
Было НАТО подальше
От российской границы.
Но сейчас наступили
Сложные времена
Нас вокруг обложили,
Значит скоро война [Болучевский 2018].*

Соответственно, этот нарратив представляет вторжение в Украину как своевременное вмешательство Москвы, чтобы остановить «киевский геноцид», «фашизм», «русофобию» и т.д., как законный ответ «неонацистскому» украинскому правительству, занскивающему перед США и Западом. Осуществляемая российскими политехнологами идеологизация мифологического сознания представителей «Русского мира I», оказывает влияние и на тех российских интеллигентов (т.е. тех, кого по определению следовало бы отнести к «Русскому миру II»), которые, казалось бы, должны обладать не только декларируемой ими высокой духовностью, но и способностью к критическому мышлению. Оказывается, что их патриотические поэтические строки принципиально неотличимы от самодеятельной поэзии. Приведем пример из-под пера известного автора-песенника Юрия Лозы:

*(32) Лица черным у вас зашорены,
Родились вы во время досадное,
Получились из вас горе-воины...
Украину вы вовсе не любите!
И святъни ее не цените!
Если сук свой отцовский рубите!
Если Родину свастикой метите!
Никогда вы не будете братьями!
Нам – нацисты – враги беспородные,
И не смейте себя, предатели,*

Называть Украинцами кровными [Лоза 2014].

Важную роль в реализации данных нарративов в поэтических текстах самодеятельных авторов играет фигура В. Путина, который при этом не олицетворяет «Русский мир», а выступает своеобразным гарантом существования этого единого пространства, его спасителем от внешних угроз и основой будущего существования.

(33) *А на земле сей был бы мир, но, если главный командир
Позовет в последний бой, дядя Вова, мы с тобой [Антонов 2017].*

(34) *Отдал главнокомандующий
Нам новый свой приказ.
Мы выполнить его должны,
Освободить Донбасс [Мозговая 2022].*

Отметим, что в украинском дискурсе нарратив о т.н. **русских освободителях** приобрел выразительные негативные коннотации и активно функционирует в медиадискурсе в качестве знака иронии при описании последствий действий российской армии в Украине, таких как разрушенная инфраструктура, жертвы среди мирного населения, случаи мародерства и т.д. Таким образом, семантическое поле данной лексической единицы, как и весь концепт «Русский мир» в украинском дискурсе приобретает негативную коннотацию, прямо противоположную исходному значению [Starodubtseva 2022].

«Русский мир» как пространство соотечественников

Нередко, как показал анализ существующих дефиниций и описаний интересующего нас концепта, идеологами и пропагандистами подчеркивается отсутствие этнического фактора как существенного для «Русского мира», что не могло не отразиться в исследуемом дискурсе. При этом в идеологии представителей «Русского мира III» часто упоминается понятие «соотечественник за рубежом», которое было представлено в

1992 году президентом Б. Ельциным и первым министром иностранных дел РФ А. Козыревым [*Приветствие участникам*]. Оно подразумевало не только представителей русской диаспоры, но и всех «сделавших свободный выбор в пользу духовной, культурной и правовой связи с Российской Федерацией, обладающих признаками общности языка, истории, культурного наследия, традиций и обычаев, а также потомков указанных лиц по прямой нисходящей линии» [*Федеральный закон*]. Таким образом, под данное определение попадает все население России, а также жители всего постсоветского пространства. Нарратив о единстве России с ее соотечественниками находит свое отражение и в любительской поэзии:

(35) *Тот – русский, чья душа живёт в России,
Чьи помыслы – о матушке, о ней* [Фролов-Крымский 2014].

(36) *Да, правильно, у русских всех народов
Одна традиция, культура и язык
Одно Отечество, Одна Земля, границы* [Степанов 2020].

(37) *Вот русский-чукча, русские-якуты
Не принадлежность к рабству, как считает мир
Свободно мыслящие русские-удмурты!* [Черепанова 2022].

Стоит обратить внимание на то, что в поэтическом дискурсе языковые примеры отражают синонимичность слов *соотечественник* и *русский*:

(38) *Русский – это не национальность,
И ты спорить со мной не спеши.
Это – тембр, или даже тональность...
Это – звук, что идёт от души* [Осипенков 2016].

(39) *Кто полюбил Россию, значит русский
Кто жизнь готовый за нее отдать
У мира пучит лоб от перегрузки
Им русских всех нас не пересчитать* [Черепанова 2022].

Еще один важный момент, который нашел отражение в риторике как властей, так и в художественном дискурсе, – это

роль экспансионизма России в жизни соотечественников. В ноябре 2015 года президент В. Путин заявил на V Всемирном конгрессе соотечественников, проживающих за рубежом, что «воссоединение Крыма и Севастополя с Россией стало важным фактором консолидации русских за рубежом и всего Русского мира» [V Всемирный конгресс]. Политика в отношении соотечественников и идеология «Русского мира» фактически являются инструментами, позволяющими российским властям и идеологам сохранять возможность влияния на политику стран проживания русской диаспоры и использования их как одного из важных геополитических факторов выстраивания отношений с этими странами. В 2014 году эта риторика и идеология стали оправданием аннексии суверенной территории и поддержки сепаратистов в Украине, что также отразилось и в поэтическом дискурсе:

(40) *Мой дед в сорок пятом дошел до Берлина,
Отец мой с Донбасса, и русская – мать.
Рожден я в Союзе. И вдруг – Украина!
И нужно учиться ее понимать* [Марушкевич 2014].

(41) *Мы своих не бросаем! — и прорвался
на родину Крым, ...* [Белозоров 2022].

(42) *Своих не бросаем – в устах президента
Слова зазвучали, как жизни призыв,
Лишь в них отражается отблеск момента
Средь мира, что, часто безумно фальшив* [Ахременко 2022].

Таким образом, в настоящее время в российском идеологическом пространстве существует идея того, что Москва несет определенную ответственность за тех людей, которые живут в странах бывшего Советского Союза и считают себя русскими или русскоязычными, то есть перед т.н. «соотечественниками».

«Русский мир» как пространство русского языка

Следующий нарратив, отражающий важную составляющую исследуемого концепта, – это **владение русским языком как**

показатель принадлежности к «Русскому миру». В данном случае русский язык выступает связующим элементом людей и целых народов, консолидируя их тем самым вокруг идеи единого языкового пространства, частью которого они, по мнению российских идеологов, являются вне зависимости от этнокультурной принадлежности:

(43) *Дружны мы много лет и помогаем
Друг другу в горе и беде.
Язык друг друга хоть не понимаем,
Но русский нас объединит везде* [Каргина 2022].

(44) *Не сгинет русский мой язык –
Он вновь воспрянет от навета –
И будут говорить на нём «и фини,
тунус, и друг степей калмык...»* [Низель 2022].

Важно обратить внимание также и на контексты, отражающие транслируемые действующими властями России идеи о **распространяющейся в мире русофобии** и так называемой **отмене русского языка**, с которыми идеология «Русского мира» должна бороться:

(45) *По-русски говори без страха
И на любом любимом языке
Живи счастливо вольно и с размахом.
Молясь семьей, не прячься в уголке* [Черепанова 2022].

(46) *Не заменит говор чужеродный
Глубины родного языка
В Киеве по-русски и свободно
Говорили многие века* [Григорьева 2015].

(47) *Мир снова будет «русским», и отныне,
Язык Любви придется изучить
Всем людям, кто решится вместе в Духе
Пространство новое с Создателем творить* [Калинина 2014].

В последнем примере ярко прослеживается идея ущемления прав русской диаспоры на родной язык в Украине, которая активно используется идеологами и пропагандистами в качестве одного

из оправданий не только аннексии Крыма, но и вооруженного нападения в 2022 году.

«Русский мир» как олицетворение русской культуры

Представляя концептуализацию понятия «Русский мир», мы обращали внимание также на культуру, которая является основой формирования особой группы «Русский мир II», т.е. мира русской интеллигенции и русской культуры:

(48) *Он и в стенах кремля, и в каналах Петра
Он в камнях гордой крепости Брестской.*

Он Врублевских глазах, он в родных именах

Репин, Глинка, Толстой, Достоевский [Киров 2015, он – это «Русский мир»].

(49) *Там, где Пушкин творит, там, где музы поют
Духов преданной, вечной России.*

Там Чайковский творит, там Суворов стоит

За отчизну души доброй силы [там же].

(50) *Там Ломоносов яро спорит,*

Толстой учение ведёт,

Булгаков Богу смело вторит,

Есенин гимн Руси поёт... (...)

На страже правды – Русский мир!

И честь, и совесть, и мундир [Славенин 2015].

Однако в рамках ангажированной поэзии видим отсылку не к культурным (духовным) ценностям упомянутой группы, а к государственной идеологии, которая инструментально использует ключевые символические фигуры русской культуры (преимущественно периода Российской империи). Делается это совершенно абстрактно, плакатно, безотносительно к самому культурному достоянию. Показательно, что в одном ряду с деятелями культуры оказывается Суворов, в одном ряду с архитектурными памятниками – Брестская крепость, а в одном ряду с высшими этическими ценностями – мундир.

Заключение

Анализ языковых примеров показал, что в современной российской провластной ангажированной поэзии ярче всего себя проявляет нарратив **«Русский мир» как особая цивилизация**, который в свою очередь смешивается с посткоммунистической ностальгией. В этом идеологическом нарративе Россия выступает в роли спасителя как «соотечественников», так и всех страдающих от так называемого «коллективного Запада», Перед «Русским миром» стоит задача «спасения братского украинского народа» от неонацизма и западной угрозы.

Следующий важный нарратив представляющий концепт **«Русский мир» как страж «Мира и Правды»** представляет Россию как последний оплот традиционных ценностей, при этом подчеркивается не просто личный выбор, а идея русского миссианства, так называемый «крест, данный Богом». Меньшее количество языковых примеров отражает нарративы **«Русский мир» как пространство русского языка** и **«Русский мир» как олицетворение русской культуры**, однако это может быть обусловлено выбранным временным промежутком при формировании корпуса, поскольку основной акцент в эти годы как властей, так и провластно-ангажированных авторов был именно на теме российско-украинских отношений и продолжающейся войны.

В заключение хотелось бы отметить, что цель данных идеологических нарративов, декларируемая в различных провластных дискурсах, в том числе и поэтическом, заключается в превращении России в один из полюсов внутри многополярного мира и усилении ее влияния в культурно-цивилизационном пространстве так называемого «ближнего зарубежья», с точки же зрения оппозиционно настроенных критиков российской власти – этой целью является укрепление при помощи концепта «Русский мир» авторитарной диктатуры внутри страны и экспансия российского империализма в

зарубежные страны. Как видим, активное участие в формировании идеологии «Русского мира» принимают и поэты-любители, использующие для этого как мифологемы «Русского мира I», так и культуремы «Русского мира II».

ЛИТЕРАТУРА

- Czapliński, P. 2013. *Polityczność w literaturze i polityczność literatury*. „Refleksje”, 8. 79-90.
- Kolonitskii, B. 1997. *The 'Russian Idea' and the Ideology of the February Revolution*. In: Teruyuki H. and Kimitaka M. (ed.) *Empire and Society: New Approaches to Russian History*. Sapporo. 41–72.
- Laruelle, M. 2015. *The “Russian World”*: Russia’s Soft Power and Geopolitical Imagination. Washington.
- Serbinenko, V.V. 2001. *The Russian Idea: Metaphysics, Ideology and History*, in Palat M.K. (ed.) *Social Identities in Revolutionary Russia*. Macmillan. 1-17.
- Starodubtseva, A. (2021). *The Russian World: a Problem of Conceptualization*, in Leszczak O. (ed.) *Conceptualization and verbalization of human experience*. Kielce: Jan Kochanowski University Press. 151-172.
- Starodubtseva, A. 2022. *Negative Connotations of the 'Russian World' Concept against the Backdrop of the Russian-Ukrainian War 2022*, „Respectus Philologicus”, 42(47). 141-153.
- ✓ *Всемирный конгресс*. В: Всемирный координационный совет российских соотечественников, проживающих за рубежом. URL: <https://vksrs.com/vsemirnyy-kongress/kongress/v-vsemirnyy-kongress/> [16.03.2023].
- Батанова, О. 2008. *Концепция русского мира: зарождение и развитие*. «Вестник национального института бизнеса», 6. 83-91.
- Волхонский, М., Муханов, В. 2019. *Концепция Русского мира. Множественность смыслов в контексте международных процессов*. «Международная аналитика», 4 (30). 58-65.
- Выступление и дискуссия на Мюнхенской конференции по вопросам политики безопасности 10 февраля 2007 года*. В: Президент России. URL: <https://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/24034> [16.03.2023].
- Гумилев, Л.Н. 2009. *История Евразии*. Москва.
- Дутин, А.Г. 2000. *Геополитика России*. Москва.
- Евтушенко, Е. 1965. *Поэт в России больше, чем поэт*. В: Культура.РФ. URL: <https://www.culture.ru/poems/26277/poet-v-rossii-bolshe-chem-poet> [26.02.2023].
- Козловцева, Н.А. 2018. *Образ Русского мира в актуальном социокультурном пространстве*. «Вестник культуры и искусств», 1 (53). 58-67.
- Кривошусков, В. 2016. *Концепт Русский мир: принципы и возможности методологических подходов*. «Вестник АГУ», 1 (174). 111-119.

- Никонов, В. 2014. Русская матрица. Москва.
- Обращение Президента Российской Федерации 18 марта 2014 года.* В: Президент России. URL: <http://kremlin.ru/events/president/news/20603> [16.03.2023].
- Приветствие участникам Международного конгресса соотечественников Дагестана 27 августа 1992.* В: Президент РФ Ельцин Б.Н. URL: <https://yeltsin.ru/archive/paperwork/11565/> [16.03.2023].
- Путин заявил о бесконечности границ России.* В: РБК. URL: <https://www.rbc.ru/rbcfreeneews/5836d7259a7947b8990e36eb> [21.03.2023].
- Путин, В. 2007. *Послание Федеральному Собранию РФ.* В: Президент России. URL: <http://kremlin.ru/events/president/transcripts/24203> [11.02.2023].
- Путин, В. 2021. *Об историческом единстве русских и украинцев.* В: Президент России. URL: <http://kremlin.ru/events/president/news/66181> [20.03.2023].
- Тиников, В. 2007. *Русский мир: смысл и стратегии.* «Стратегии России». URL: http://www.valerytishkov.ru/cntnt/publikacii3/novye/publikacii/russkij_mi1.html [19.03.2023].
- Федеральный закон «О государственной политике Российской Федерации в отношении соотечественников за рубежом» от 24.05.1999 № 99-ФЗ (последняя редакция). URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_23178/ [16.03.2023].
- Щедровицкий, П. 2000. *Русский мир и транснациональное русское.* «Русский журнал». URL: http://old.russ.ru-/politics/meta/20000302_schedr.html [20.02.2023].

Источники

- Антонов, В. 2017. Дядя Вова, мы с тобой. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=M8vf0o14enk> [21.03.2023].
- Афанасьев, Л. 2016. Русский мир. URL: https://ruskline.ru/analitika/2016/03/07/russkij_mir_stihi [23.03.2023].
- Ахременко, Д. 2022. Своих не бросаем. URL: <https://stihi.ru/2022/03/31/1803> [09.03.2023].
- Белозоров, А. 2022. Своих не бросаем. URL: <https://www.culture.ru/events/2475357/vystav-ka-svoikh-ne-brosaem> [21.03.2023].
- Болучевский, М. 2018. Слава России. URL: https://vk.com/topic-5682453_10675636 [21.03.2023].
- Валуйский, М. 2014. Стих про НАТО. URL: <https://stihi.ru/2014/11/13/7222> [01.03.2023].
- Григорьева, Л. 2015. Русский мир. URL: <https://poeziya.ru/library/?poeem=20934058> [21.03.2023].
- Калинина, С. 2014. Русский мир. URL: <https://stihi.ru/avtor/sotvoret> [16.03.2023].
- Каргина, Г. 2022. Дружба народов. URL: <http://ti-poet.ru/stih.php?b=396357> [23.03.2023].

- Киевская, О. 2023. Ответ украинской поэтессе. URL: <https://stihi.ru/2023/01/26/4933> [21.03.2023].
- Киров, Б. 2015. Гимн Русского мира. URL: <https://www.russkiymir.ru/news/183804/> [21.03.2023].
- Киселев, А. 2015. Трехдневный народ. URL: <https://stihi.ru/2015/11/04/4487> [14.03.2023].
- Корнилов, Л. 2018. Русский мир. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nC4EzMMdPs0> [26.03.2023].
- Крюков, М. 2019. Как нам надо реагировать на давление Запада? URL: <https://stihi.ru/2019/10/11/2352> [07.03.2023].
- Ларионов, А. 2018. Моя Родина СССР. URL: <https://www.chitalnya.ru/work/2194098/> [22.03.2023].
- Лоза, Ю. 2014. Ответ украинской девочке Насте Дмитрук. URL: http://www.shansonprofi.ru/archiv/lyrics/loza/p1/loza_otvet_ukrainskoj_devochke_naste_dmitruk_.html [21.03.2023].
- Марушкевич, А. 2014. Кацапы. URL: <https://stepanychver2-0.livejournal.com/84136.html> [25.03.2023].
- Мацигура, И. 2015. Русские. URL: <https://stihi.ru/2015/03/15/5474> [21.03.2023].
- Мозговая, С. 2022. Донбасс. URL: https://vk.com/wall-86908771_451 [21.03.2023].
- Низель, Н. 2022. Русский язык. URL: <https://stihi.ru/2023/03/27/2307> [21.03.2023].
- Осипенков, А. 2013. Русский – это не национальность. URL: <https://stihi.ru/2016/11/03/1750> [21.03.2023].
- Панищев, А. 2014. Хищные щупальца НАТО. URL: <https://poembook.ru/poem/109672> 2014 [17.03.2023].
- Растеряев, И. 2022. Ермак. URL: https://musictxt.ru/ru/i/igor_rasteryew/text/ermak.htm [26.03.2023].
- Салтовская, А. (2022), Трехдневный народ. URL: <https://stihi.ru/2022/07/31/5976> [21.03.2023].
- Сидорова, Е. 2014. Единство России. URL: <https://stihi.ru/2014/11/03/7369> [21.03.2023].
- Славенин, А. 2015. Русский мир. URL: <https://stihi.ru/2015/04/23/6777> [04.03.2023].
- Сопелкин, Ю. 2016. Просыпайся Русский Мир. URL: https://fabulae.ru/poems_b.php?id=205088 [11.03.2023].
- Степанов, И. 2020. Жить по-русски – новая парадигма Руси. URL: <https://stihi.ru/2020/12/03/3690> [21.03.2023].
- Талсай, С. 2016. Россия – Русь – семья народов! URL: <https://stihi.ru/2016/12/30/9395> [14.03.2023].

Фролов-

Крымский, К. 2014. Мы русские. URL: <https://stihi.ru/2014/11/18/11656> [21.03.2023].

Хромова, В. 2015. Трехдневная Русь. URL: <https://stihi.ru/2015/04/13/2526> [21.03.2023].

Циганов, В. 2015. Это родина моя. URL: https://www.youtube.com/watch?v=4b6Zcz_K3bw [25.03.2023].

Черепанова, А. 2022. Русский мир. URL: https://www.soldati-russian.ru/publ/bratskaja_no_vorossija_donbass/stikhi_o_vojne_v_donbasse/stikh_russkij_mir_cherepanova_anastasija/112-1-0-4195 [03.03.2023].

Концепт «Русский мир» у сучасній російській провладно-заангажованій поезії: вербалізація ключових наративів

Нині в різноманітних дискурсах, а найчастіше в суспільно-політичному та медійному, все частіше зустрічається поняття «Русский мир». Однак у сучасній дослідницькій літературі концептуалізація цього поняття ще потребує достатньої висвітленості. У рамках даної статті наведемо коротку концептуалізацію досліджуваного поняття, яка включає два категоріальних ряди семантичних утворень (соціальні групи та системи цінностей) і три аксіологічні концептуальні функції «Русского мира» (міфологема, культурема, ідеологема), а також виявити новосформовані наративи в сучасній російській провладно заангажованій поезії. Дослідження проводилося за допомогою семантичного аналізу, контекстного аналізу та методу підстановки. Як матеріал дослідження ми використали тексти поетичного дискурсу, що відображають вербалізацію ключових наративів концепту «Русский мир».

Ключові слова: *концепт «Русский мир», концептуальний аналіз, провладна література, наративи, вербалізація.*

Koncept „Russkij mir” we współczesnej rosyjskiej prorządowej poezji zaangażowanej: werbalizacja kluczowych narratywów

Współcześnie w różnych dyskursach, najczęściej społeczno-politycznym i medialnym, coraz częściej pojawia się pojęcie świata rosyjskiego. We współczesnej literaturze naukowej konceptualizacja tego pojęcia wymaga jednak jeszcze wystarczającego uświęcenia. W ramach niniejszego artykułu przedstawimy krótką konceptualizację badanego pojęcia, na którą składają się dwie katagoryczne serie formacji semantycznych (grupy społeczne i systemy wartości) oraz trzy aksjologiczne funkcje pojęciowe świata rosyjskiego (mitologem, kulturem, ideologem), a także zidentyfikować nowo powstałe narratywy we współczesnej rosyjskiej poezji ideologicznie zaangażowanej po stronie władz. Badanie przeprowadzono z wykorzystaniem analizy semantycznej, analizy kontekstualnej oraz metody substytucji. Jako materiał badawczy wykorzystaliśmy teksty dyskursu poetyckiego, odzwierciedlające werbalizację kluczowych narratywów koncepta „Russkij mir”.

Słowa kluczowe: *koncept „Russkij mir”, analiza konceptualna, literatura zaangażowana, narratym, werbalizacja.*

**The “Russian world” concept in the modern Russian pro-governmental
biased poetry: verbalization of key narratives**

Nowadays, in various discourses, and most often in socio-political and media ones, the “Russian world” concept is increasingly encountered. However, in the contemporary research literature, the conceptualization of this notion still needs to be sufficiently consecrated. Within the framework of this article, we will present a brief conceptualization of the notion under study, which includes two categorical series of semantic formations (social groups and value systems) and three axiological conceptual functions of the “Russian world” (mythologeme, cultureme, ideologeme), and also identify newly formed narratives in modern Russian pro-government biased poetry. The study was conducted using semantic analysis, contextual analysis, and the substitution method. As research material, we used the texts of poetic discourse, reflecting the verbalization of the crucial narratives of the “Russian world” concept.

Keywords: *“Russian world” concept, conceptual analysis, pro-government biased literature, narratives, verbalization.*

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ФЕСТИВАЛЬ І ЕСТЕТИКА ВІЙНИ

Суспільство є осередком творців і реципієнтів мистецтва. Творці ж втілюють відчуття, досвід у художньому тексті, у картині, у танці, у музиці. В сучасних умовах синкретизм усіх перелічених видів мистецького осмислення можна побачити на мистецьких фестивалях, головна мета яких – популяризація прекрасного (власне, так ми називаємо мистецтво).

У сучасній гуманітаристиці поняття фестивалю характеризується здебільшого з прикладної точки зору. Його основне значення в перекладі з латинської – «веселий, радісний». В академічному словнику української мови слово визначається як «масове свято, на якому показують досягнення певного виду мистецтва; показ, огляд досягнень якого-небудь виду мистецтва» [Словник української мови].

Про те, що явище сприймається здебільшого як практично-прикладне, свідчить класифікація фестивалів. Виділяють серед них «... універсальні (що охоплюють кілька видів мистецтва), спеціалізовані (по одному виду мистецтва – літературні, театральні, музичні, кінофестивалі тощо), монографічні (присвячені одному автору, драматургу, режисерові, композиторові, акторові), тематичні (присвячені певному жанру, епосі або стилістичному напрямку), вузькоспеціалізовані (наприклад, фестиваль народної, дитячої, молодіжної пісні)» [Юрбанова: 2]. Монографічні, на нашу думку, варто замінити словом монотематичні. З цієї класифікації стає зрозуміло, що явище фестивалю описується з суто утилітарної точки зору.

Важливим є питання для чого і для кого створюють літературно-мистецькі фестивалі та яку користь вони приносять?

Думки директорів засновників, спікерів, фестивалів (директорки 26 BookForum Софії Челяк, засновниці Conrad Festival Елізабети Фолтиняк та директора фестивалю «Острів

Європа» Олександра Вешелені) щодо цього досить різні, але при цьому усі влучно описують важливість проведення таких подій. Наприклад, Олександр Вешелені вважає, що саме літературні події забезпечують особливий урбаністичний розвиток, дають місту можливість заявити про себе. І хоча туристи-іноземці досі зацікавлені саме архітектурою, історією та місцевими традиціями міст, де проводять літературні фестивалі, все ж є певна частка людей, що осмислює і пізнає міста крізь призму літературних подій. Не менш важливим є те, що літературні фестивалі сприяють розвитку та об'єднанню літературного середовища: як письменників і читачів, так і книгарень, видавництва тощо. Саме завдяки цьому, як зазначає Елізабета Фолтиняк, відвідувачі фестивалів перебувають у курсі подій: «Література дозволяє нам краще розуміти світ і пояснювати його для себе», – переконана вона [Христоріз].

Літературні фестивалі об'єднують людей, збагачують літературу та відкривають світу все нові і нові міста, тому вони потрібні кожному, хто небайдужий не тільки до літератури, але й до актуальних суспільних подій.

Основне завдання фестивалю (за А. Юргановою) – принести новий погляд у культурне життя країни, регіону, міста, створити максимально широке поле тяжіння як для професіоналів, так і для пересічних глядачів і слухачів [Юрганова: 3].

Фестивалі спрямовані на створення позитивної творчої атмосфери, єднання навколо актуальних проблем сучасності. Функції фестивалів: освітня, виховна, комунікативна, інформаційна, презентативна і промоційна. Слід виділити етико-соціальний аспект фестивалю, який полягає в гуманізації суспільства, його морально-етичному вихованні та формуванні. Фестивалі мають вплив і на зміну поведінкової моделі суспільства, адже суспільне життя насичене конфліктними ситуаціями, які потребують урегулювання чи хоча б корекції. Тому їхньою метою є також зміна ставлення людей до різних суспільних явищ [Пантюк, Душний, Зимомря 2020: 76].

Лілія Шутяк, доцент кафедри журналістики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, виділяє вісім літературних фестивалів які варто відвідати в Україні.

Це такі літературні фестивалі, як:

- ✓ мистецький фестиваль «Ї» – м. Тернопіль;
- ✓ Книжковий арсенал – м. Київ;
- ✓ міжнародний книжковий фестиваль Book Space – м.

Дніпро;

- ✓ Meridian Poltava – м. Полтава;
- ✓ Meridian Czernowitz – м. Чернівці;
- ✓ BookForum – м. Львів;
- ✓ «Фронтера» – м. Луцьк;
- ✓ Черкаський книжковий фестиваль – м. Черкаси [Шутяк

2020].

Предметом нашого дослідження є Тернопільський мистецький фестиваль «Ї». Останніми роками він набув статусу одного з провідних культурних платформ в Україні, яка поєднує різні креативні індустрії – літературну та видавничу справу, музичне, аудіальне та художнє мистецтво, кінематограф та фотографію. Щороку, починаючи з 2013-го, фестиваль збирає талановитих митців зі всієї України та найближчого зарубіжжя для презентації книг та музичних альбомів, картин, кінострічок, світлин та проведення гострих дискусій на важливі для суспільства та національної культури теми.

Учасники фестивалю – це лідери думок, які через свою творчість порушують питання національної ідентичності, філософські та державотворчі мотиви, гострі соціальні проблеми, які в результаті формують суспільний діалог. Основною і традиційною локацією є Тернопільський обласний академічний драматичний театр ім. Т. Шевченка. Події також відбуваються в УД «Перемога», галереях, бібліотеках та кав'ярнях.

Команда фестивалю – це творча та свідома молодь: письменники, художники, громадські активісти, журналісти та небайдужі люди до мистецтва.

Історія фестивалю захоплює, адже ріст в усіх аспектах досить великий. Наприклад, перший фестиваль відвідали 152 людини, а сьомий фестиваль – 2000! Також збільшилась чисельність учасників від 23 до 162 [Пропозиція до співпраці].

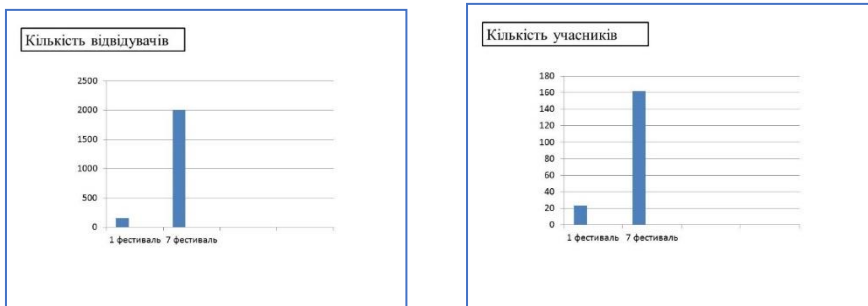


Рисунок 1. Динаміка розвитку фестивалю «Ї».

Серед відомих українських письменників у фестивалі беруть участь С. Жадан, Ю. Андрухович, О. Забужко, А. Любка, М. Кідрук, Ю. Іздрик та ін.

Фестиваль є важливою локацією, що притягує до себе талановитих людей, міцним підґрунтям для розвитку сучасного мистецтва, стимуляцією літературного процесу завдяки прямій комунікації письменників і читачів. Проведення таких заходів створює культурне середовище, яке є рушійною ланкою сучасного мистецтва.

Оскільки на таких зустрічах піднімаються важливі для суспільства теми, то цілком логічно, що художні твори, книжки про війну мають місце на таких подіях.

Охоплюючи літературну лінію фестивалю «Ї» (за 8-мою антологією Юрія Матевощука), ми створили тематичну діаграму презентованих творів. Результат дослідження такий: із 114 художніх текстів (прози і поезії) 109 творів невоєнної тематики, що становить 96 %, 5 творів – воєнної, це 4 % [Матевощук 2019].

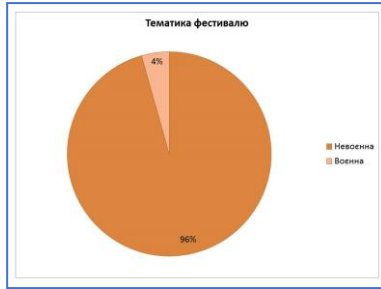


Рисунок 2. Діаграма тематики фестивалю «І».

Головна тема фестивалю за словами А. Дзюби (директорки фестивалю) – це тема популяризації нашої культури, і як підтвердилось, місце воєнної тематики на фестивалі є і воно ніколи не було табуованим: «Ми розуміли, що маємо це висвітлити, висвітлити це якісно, але робити лише військовий фест ми собі дозволити не можемо».

З 2014-го в українському суспільстві починає культивуватися відносно новий естетичний проект – художнє осмислення російсько-української війни. Запит на естетику цієї війни є необхідним для сучасного українського суспільства. Домінування естетики війни створює можливості воювати і переживати воєнний стан, екстремальні умови ефективніше. Здатність осмислювати події естетично допомагає індивіду навіть підсвідомо в щоденній діяльності робити вибір на користь тих речей, які б сприяли перемозі у випадку зіткнення [Шинкаренко 2014].

Для прикладу візьмемо уривок вірша О. Ірванця «19 грудня», уміщеної у антології 8-го мистецького фестивалю «І»:

Подарункам приходить вже край.

Як усе уже порозвозив,

Вирушає наш Миколай

Воювати з Дідом Морозом.

Він обходитья тим, що є,

У болоті й снігу по коліна.

Санта Клаус все не дає

І не дає йому джавеліна.

*Миколай не буває злим.
Він ладнає з холодним залізом.
Волонтери йому привезли
Мало вживаний тепловізор.*

*Миколай у засаді засів.
Їїого снігом білим заносить.
Миколай шукає в приціл
Злу мармизу з червоним носом.*

*Бо прийшла-приповзла чума
Від рязанських родних берьозок... [див. Матевощук 2019].*

В образі Миколая бачимо світлого українського воїна, який бореться із Дедом Морозом, себто символом багаторічної пропаганди і зла, російської культурної (чи антикультурної) експансії, спрямованої на знищення української культури і ширше – національної ідентичності. Війна триває вже не пість місяців, і навіть не вісім років, а кілька століть, і у різних формах знаходить своє осмислення в культурі, літературі в тому числі презентується на фестивалях.

У сучасних текстах про російсько-українську війну ми виділяємо два види дискурсу: радикально-публіцистичний і гуманістичний.

Для прикладу наведемо цитати з текстів Миколи Сурженка та Сергія Жадана.

На офіційній сторінці УНСО М. Сурженко пише так: «... зараз ми стоїмо перед вибором естетики миру чи естетики війни. Обиватель змагає привілеїв, спільнота – якісних стволів. Без практики збройної боротьби програмові засади є папгалаканням. УНСО сприймає війну як вид мистецтва... **Націю народжує влучний постріл!..»** [Сурженко]. Ось яскравий приклад естетики радикалізму, мілітарного влучного вислову.

У Сергія Жадана описано людську історію, гуманістичний дискурс: «на Харківщині, в одному з сіл, 12-річний Андрій і 10-річний Максим влаштували блок-пост. Вирішили патрулювати

свою вулицю. Батьки їх підтримали – знайшли прапори. Дідусь змайстрував майже справжню гармату. Сусіди теж підтримали, почали передавати хлопцям кошти, щоби ті віддали їх на ЗСУ. Оскільки через село постійно їздять військові, хлопців вони відразу помітили й полюбили – щоразу, проїжджаючи, сигналять, зупиняються, фотографуються, дякують, привозять подарунки. Ми ось теж вирішили привезти щось цікаве – спорядження, шеврони, ліхтарики, картузи. Комбат привіз дрон, аби показати, як він літає. Доки стояли, біля пацанів зупинилось кілька військових автівок. Андрій із Максимом до роботи ставляться відповідально, навіть обідати ходять по черзі – щоби хтось лишився на блок посту. Нам за подарунки подякували, віддали зібрані кошти – близько 5000 гривень. За що їм величезна подяка. Загалом, мами хлопців розповіли, що настрої в місцевих проукраїнські, саме тому хлопців усі підтримують. Вже коли від'їжджали, побачили ще один пост, на якому стоять дівчатка. До хлопців вони не йдуть, тримаються окремо. Залишили їм солодоші. Шостий місяць війни. Україна воює. Україна переможе» [Serbija_Zhadan].

Обидва тексти є естетичними. Обидва тексти важливі. Власне, такі погляди не протиставляються, а навпаки доповнюють один одного, коригують думки соціуму та задають ідейний зміст.

На питання, чи підніматиме тему війни мистецький фестиваль далі, директор фестивалю «Ї» відповідає ствердно. Оскільки: «Це потрібно висвітлювати сто відсотків, а співвідношення вже вирішать організатори. Тут, в принципі, треба дивитись що потрібно публіці, бо вона вже втомлена».

В контексті нашого дослідження також цікавим є запитання чи відрізняється естетичне осмислення війни в літературі агресора і в літературі жертви агресії. Але це є проблемою для подальшого дослідження. А поки зачитуємо і прокоментуємо вірш військовослужбовця ЗСУ Павла Вишебаби:

Є картини війни нетутешні,

Наче хокку бенгелський сюжет:

Білий цвіт молодої черешні

Осіпається на кулемет.

(серед пекельних буднів герої помічає прекрасний цвіт)

Від прильотів раптових з розмаху

В різнотрав'я уткнешся лобом,

Де занурюються комахи

У свою комахину любов.

(побачити маленькі відблиски життя і любові в траві)

Облігає лелека під креном

Водоспади від фосфорних бомб.

Виділити би все поокремо

І ніколи не скласти зуртом.

(страшне, але водночас естетичне явище)

Та замішано все в одній миті

І так ясно крізь діри в стіні:

Ось життя – з головою у літі,

Ось людина – по лікті в війні [Vyshebababa].

Одна із головних проблем, яка очікує українське суспільство після закінчення війни – **це подолання посттравматичного синдрому**. Зі слів організаторів мистецькі фестивалі популяризуватимуть тему війни й надалі, і можливо, в **проговорюванні і художньому осмисленні** теми війни із власного досвіду зі слів учасників і очевидців літфести стануть **катарсисом**. Це може стати однією із найважливіших функцій фестивалю.

ЛІТЕРАТУРА

Serbiy_Zhadan. In: Instagram. URL: <https://www.instagram.com/p/Cg7Lj4hN-EC/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

Vyshebababa. In: Instagram. URL: <https://instagram.com/vyshebababa?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

Матевощук, Ю. (укр.). 2019. Антологія 8-го Мистецького фестивалю «І». Тернопіль.

Пантюк, М. Душний, А. Зимомря, І. (ред.). 2020. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених,

- Дрогобич. URL: [https://doi.org/file:///C:/Users/user/Desktop/Курцова/арпн-journal.in.ua_29_2020_Ч.5%20\(1\).pdf](https://doi.org/file:///C:/Users/user/Desktop/Курцова/арпн-journal.in.ua_29_2020_Ч.5%20(1).pdf)
- Пропозиція до співпраці. В: [drive.google.com](https://drive.google.com/drive/folders/1xgopshdWvg6nFgMQdkRx6tLnQgI1pR3C). URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1xgopshdWvg6nFgMQdkRx6tLnQgI1pR3C>
- Словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/>.
- Сурженко, М. Творча естетика війни... В: ВНА-ВНСО. URL: <https://unso.in.ua/articles/tvorcha-estetyka-viyny.html>
- Христоріз, О. *Літературні фестивалі: кому вони потрібні і для чого?* В: ГО «Форум видавців». URL: <https://bookforum.ua/en/p/literaturni-festyvali-komu-vony-potribni-i-dlya-chogo>
- Шинкаренко, С. 2014. «Україна» – естетика війни. Хвиля.
- Шутяк, А. 2020. 8 літературних фестивалів, які варто відвідати в Україні. URL: <https://explainer.ua/8-literaturnih-festivaliv-yaki-varto-vidvidati-v-ukrayini/>
- Юрганова, А. Р. *Літературно-мистецькі конкурси і фестивалі в сучасному літературному процесі: типологія, технології.* В: КУБГ. URL: <http://ndsif.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/28#.ZChe1nZByUk>

Festiwal literacko-artystyczny a estetyka wojny

Artykuł ukazuje istotę festiwalu literacko-artystycznego i wymienia jego funkcje. Osobno wymieniane są nowoczesne festiwale w Ukrainie, które warto odwiedzić. Zbadano koncepcję festiwalu „Y” w Tarnopolu i opracowano diagram dynamiki jego wzrostu. Praca zawiera przegląd współczesnych dzieł o wojnie rosyjsko-ukraińskiej, znaczenie prezentacji wojny na imprezach artystycznych oraz analizę antologii 8. festiwalu „Y”. Uzasadnione są główne przyczyny postulatu o estetyce wojny w Ukrainie i jej prezentacji w tekstach artystycznych.

Słowa kluczowe: *festiwal literacko-artystyczny, festiwal „Y”, funkcje festiwalu, estetyka wojny, wojna rosyjsko-ukraińska.*

Literary and artistic festival and the aesthetics of war

The article reveals the essence of the literary and artistic festival and lists its functions. A separate list includes modern festivals in Ukraine that are worth visiting. The concept of the "Yi" festival in the town of Ternopil was studied, and a diagram of its growth dynamics was developed. The work includes an overview of modern works about the Russian-Ukrainian war, the importance of presenting the war at art events, and an analysis of the anthology of the 8th "Yi" festival. The main reasons for the request for the aesthetics of war in Ukraine and its presentation in artistic texts are substantiated.

Key words: *literary and artistic festival, "Yi" festival, functions of the festival, aesthetics of war, Russian-Ukrainian war.*

Інна Яковець, Наталія Чугай, Анна Чепурна
ЧДТУ, Черкаси, Україна

ТАКТИЛЬНІ МАКЕТИ ЯК ВИД ДИДАКТИЧНОГО ОБЛАДНАННЯ ДЛЯ ДІТЕЙ З ОСОБЛИВИМИ ОСВІТНИМИ ПОТРЕБАМИ

На сучасному етапі розвитку громадянського суспільства в українській системі освіти зароджується нова освітня модель – інклюзивне навчання людей з особливими освітніми потребами (ООП). Інклюзивна освіта прагне розвинути методологію, спрямовану на дітей і визнає, що всі діти – індивідууми з різними потребами у навчанні. Інклюзивна освіта намагається розробити підхід до викладання та навчання, який буде більш гнучким для задоволення різних потреб у навчанні. Якщо викладання та навчання стануть ефективнішими в результаті змін, які впроваджує інклюзивна освіта, тоді виграють усі діти, а не лише діти з особливими освітніми потребами.

Інклюзія – це одна з останніх стратегій спеціальної освіти. Інклюзія означає повне залучення дитини з особливими освітніми потребами до життя школи. Сенс інклюзії – не просто помістити дитину у звичайний клас на частину дня або цілий день, а в такий спосіб змінити організацію простору класу, а також навчальний процес, щоб повністю залучити незвичну дитину до життя класу. В ідеалі інклюзивний клас має об'єднувати кілька груп дітей з ООП, щоб діти мали змогу спілкуватися один з одним.

У процесі планування інклюзивної освіти необхідно не тільки визначити її загальну концепцію, а й також скласти відповідний конкретний план дій, а саме:

- інклюзивна освіта має бути підкріплена системою цінностей, переконань, принципів та індикаторів успіху. Ця система формуватиметься і розвиватиметься в процесі реалізації інклюзивної освіти, і не потрібно заздалегідь доводити її «до досконалості». Однак, якщо люди, які беруть участь в організації інклюзивної освіти, мають абсолютно різні цінності, або якщо ці

цінності чітко не визначені й не усвідомлені, то система інклюзивної освіти може легко зруйнуватися;

- інклюзивна освіта не є разовим проєктом. Основна помилка полягає в тому, що рішення, прийнятні в одному культурному контексті, згодом використовуються в зовсім іншому культурному середовищі. Досвід показує, що рішення мають розроблятися з урахуванням місцевих особливостей за повного використання всіх місцевих ресурсів, інакше такі рішення не будуть обґрунтованими;

- інклюзивна освіта не буде успішною, якщо вона буде лише мертвою структурою. Це динамічний процес, і щоб зробити його «живим», потрібен постійний спільний моніторинг, із залученням усіх учасників до критичного аналізу та оцінки дій. Основним принципом інклюзивної освіти є гнучкість цього виду освіти та її здатність реагувати на постійні зміни, які неможливо спрогнозувати.

Усе це створює сильний, динамічний і живий організм зі здатністю до адаптації та розвитку в місцевому культурному середовищі та наявних умовах [Стабс 2002].

В основі трансформації системи освіти і розвитку інклюзивного навчання лежать, перш за все, правові акти – конвенції, декларації – провідних міжнародних організацій: Організації Об'єднаних Націй (ООН), ЮНЕСКО та ін.

«Сьогодні в Україні набирає потужних обертів освітня реформа, невід'ємною частиною якої є інклюзивна складова. І обраний нашою державою напрям на створення гідних умов навчання для дітей з особливими освітніми потребами є кроком до впровадження європейських принципів та стандартів життя. За останні роки українські педагоги та міжнародні експерти відзначають, що в питанні розвитку інклюзивного навчання Україна зробила потужний крок уперед. Це стало можливим завдяки прийнятому Закону про інклюзивну освіту, всі положення якого увійшли в основний Закон “Про освіту”» [Порошенко 2018].

Зупинимось детальніше на категорії дітей з особливими

освітніми потребами, а саме – з вадами зору. Розумовий розвиток таких учнів багато в чому залежить від розробки нових методик і технологій навчання, що неможливо без чіткого розуміння ролі сенсорних аналізаторів у процесі засвоєння сліпими або слабкозорячими учнями загальноосвітніх дисциплін. Тактильний аналізатор разом з руховим відіграють дуже важливу роль у навчальному процесі учнів з вадами зору [Яковець, Луговський, Чугай 2020].

Зауважимо, що своєрідність сприйняття дітей з порушеннями зору навколишнього світу накладає певний відбиток на сферу їх уяви та образного мислення. Уявлення у сліпих збіднені, фрагментарні і залежать від часу втрати зору, характеру і ступеня дефекту: чим раніше втрачений або порушений зір, тим бідніші і якісні та кількісні уявлення; чим нижча гострота зору, тим важче формуються і зберігаються образи. Тому одним із найважливіших завдань компенсації зорового дефекту в дитячому віці є надання дитині з порушеним зором максимально можливої інформації про те, як виглядають предмети та явища з метою формування у неї реальної картини навколишнього світу. Вікові психофізичні особливості дітей із порушенням зору потребують особливого підходу до вирішення проблеми доступності інформації [Луговський, Литовченко 2019].

Проблема формування навичок орієнтування в оточуючому середовищі та просторових уявлень розглядалася у багатьох психолого-педагогічних дослідженнях (Б.Ананьев, О.Галкіна, А.Люблінська, Т.Мусейбова, Ж.Піаже, А.Сухоруков, П.Таланчук, А.Шевцов, Н.Шемякин, І.Якіманская та ін.). Вона є однією з найбільш складних й актуальних наукових проблем, оскільки здатність до орієнтування в просторі є універсальною за своїм характером властивістю психіки, що відіграє важливу роль у процесах біологічної й соціальної взаємодії людини з навколишнім світом [Яковець 2019].

Активну позицію щодо впровадження інклюзивної складової освітньої реформи займають студенти та викладачі кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету.

Так, починаючи з 2016 року студенти і викладачі освітньо-професійної програми «Промисловий дизайн» плідно співпрацюють з Черкаською спеціальною загальноосвітньою школою-інтернатом І-ІІІ ступенів Черкаської обласної ради де навчаються діти з вадами зору.

Нині вже втілено в життя кілька соціальних проєктів, націлених допомогти дітям з вадами зору краще пізнати світ. Під керівництвом к.мист., доцента Олександра Луговського, д.мист., професора Інни Яковець, к.мист., доцента Наталії Чугай в межах навчальних дисциплін «Проектування та макетування», «Об'ємне моделювання» студенти виготовляють об'ємні тактильні посібники. Створені тактильні посібники стають у нагоді на заняттях з природознавства, СПО (соціально-побутової орієнтації), географії тощо, а також для індивідуальної роботи з реальними об'єктами.

Так, у 2018-2019 н.р. були розроблені дві об'ємні конструкції: міст через дамбу у м. Черкаси (рис.1) та зріз шару земної поверхні (рис.2), які виготовляли упродовж п'яти місяців студенти четвертого курсу (Денис Буцяк, Ольга Пищик, Марина Тертишник, Марія Циганкова, Маргарита Борисова, Олексій Харченко, Сергій Червонопільський та Євген Прудіус) [ЧДТУ передав макети].



Рис.1. Міст через дамбу у м. Черкаси



Рис.2. Зріз шару земної поверхні

Зазначимо також, об'ємний макет природного середовища з елементами ландшафту (рис.3) та макет основних форм рельєфу (рис. 4) вже використовуються учнями та педагогами вищезазначеної школи на уроках природознавства, соціально-побутової орієнтації, географії та ін. Тактильні посібники були виготовлені у 2019-2020 н.р.



Рис.3.Макет природного середовища з елементами ландшафту



Рис.4. Макет основних форм рельєфу

Дані розробки отримали свідоцтва про реєстрацію авторського права на твір (№ 91164, дата реєстрації 31.07.2019; № 92293 від 20.09.19; № 92613 від 08.10.19; № 95651 від 28.01.20) Міністерства економічного розвитку і торгівлі України.

У контексті заявленої теми дослідження важливою подією 2021 р. можна вважати проведення Міжнародної виставки-конкурсу ідей/проектів/макетів для осіб з особливими освітніми потребами **«Інклюзія: дизайн ідей»**, яка була організована Черкаським державним технологічним університетом, Черкаським обласним художнім музеєм та Громадською організацією «Українська творча спілка "Три крапки"» (м.Черкаси, Україна, листопад 2021) [Інклюзія: дизайн ідей; Міжнародна виставка-конкурс]. **Мета конкурсу:** сприяння розвитку освітніх процесів і створення безбар'єрного середовища для маломобільних груп населення в Україні.

У конкурсі взяли участь студенти та професійні дизайнери із України, Польщі, Англії. Загальна кількість представлених у фіналі робіт – 85. Україна представлена проектами і розробками із Черкас, Харкова, Львова, Запоріжжя, Луцька, Херсона, Києва, Золотоноші, Кременчука. Вітчизняні напрацювання представили студенти та викладачі наступних закладів вищої освіти: Черкаського державного технологічного університету (м. Черкаси), Волинського національного університету імені Лесі Українки (м. Луцьк), Львівського національного аграрного університету (м. Львів, Дубляни), Національного університету «Запорізька політехніка» (м. Запоріжжя), Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського (м. Кременчук), Херсонського національного технічного університету (м. Херсон), Харківської державної академії дизайну і мистецтв

(м. Харків), Київського національного університету технологій та дизайну (м. Київ), а також Золотоніського центру надання соціальних послуг (м. Золотоноша Черкаської області) і КП Черкаської спеціальної школи Черкаської обласної ради.

Польща представлена 17 проєктами з промислового дизайну Краківської академії образотворчих мистецтв ім. Яна Матейка (Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie). Англія представлена роботою (анімаційний ролик) дизайнера і художника Станіслава Кучми «The Dragon Story».

Окрему категорію представлених робіт склали саме тактильні посібники для дітей з вадами зору. Так, на виставці був представлений спеціально виготовлений для даної виставки тактильний посібник сонячної системи студентки кафедри дизайну ЧДТУ Анни Чепурної.

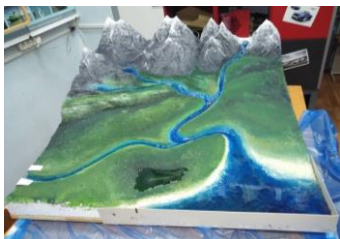


Рис.5. Тактильний посібник для дітей із вадами зору для занять із природознавства. Автор А.Чепурна, 2021

Процес інклюзивної освіти в Україні відбувається з урахуванням соціально-культурних умов і політичних пріоритетів держави. Інклюзивна освіта потребує розробки довгострокової стратегії,

систематичності, послідовності та комплексного підходу для її реалізації. в сучасних умовах інклюзія є провідною тенденцією в розвитку системи освіти в Україні.

Формування уявлень про простір і навичок орієнтування в ньому у дітей відбувається на основі здійснення ними складної аналітико-синтетичної діяльності з диференціації та узагальнення просторових ознак і відношень. Повне чи часткове виключення зорового аналізатора унеможливає природне формування просторових уявлень й потребує корекційного втручання. Діти розглянутої категорії (особливо із глибокими порушеннями зору) мають потребу в систематичному цілеспрямованому навчанні за допомогою корекційного демонстративного обладнання – тактильних об'ємних макетів. А формування у дитини просторових уявлень підвищує результативність і якість її діяльності (трудової, пізнавальної, продуктивно-творчої). Особливо велике значення формування просторових уявлень набуває у процесі навчання в школі.

ЛІТЕРАТУРА

- Стабс, С. 2002. Инклюзивное образование при ограниченных ресурсах. Москва.
- Порошенко, М.А. (ред.). 2018. Організаційно-методичні засади діяльності інклюзивно-ресурсних центрів: навчально-методичний посібник. Київ
- Яковець І.О., Луговський О.Ф., Чугай Н.М. 2020. *Тактильні макети як складова корекційно-розвиткових занять*. В: **II Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми сучасного дизайну»**, Київ, КНУТД. Том 2. 340-343.
- Луговський, О.Ф., Литовченко Н.М. 2019. *Тактильні об'ємні макети як засіб компенсації зорового дефекту*. В: XIX Міжнародна науково-практична конференція «Інклюзивне освітнє середовище: проблеми, перспективи та кращі практики», року, Київ, Частина 1.340-342.
- Яковець, І. О. 2019. *Інклюзивне навчання на Черкащині: розробка студентами-дизайнерами об'ємних тактильних посібників для дітей з вадами зору*. В: XIX Міжнародна науково-практична конференція «Інклюзивне освітнє середовище: проблеми, перспективи та кращі практики», Київ. Ч. 1.393-396.
- ЧДТУ передав макети для незрячих у черкаську школу-інтернат. Електронний ресурс URL: <https://chdtu.edu.ua/news/item/11861-chdtu-peredav-makety-dlia-nezriachykh-u-cherkasku-shkolu-internat>

Інклюзія: дизайн ідей. Міжнародна виставка-конкурс ідей/проектів/макетів для осіб з особливими освітніми потребами. URL: <https://muzey.ch.ua/untitled-16/>

Міжнародна виставка-конкурс кафедри дизайну ЧДТУ «Інклюзія:Дизайн Ідей» відкрилася в художньому музеї <https://design.chdtu.edu.ua/novosti/m-zhnarodna-vistavka-konkurs-kafedri-diz.html>

Modele dotykowe jako rodzaj pomocy dydaktycznej dla dzieci ze specjalnymi potrzebami edukacyjnymi

W publikacji zwrócono uwagę na realne aspekty tworzenia inkluzyjnego środowiska edukacyjnego w placówkach oświatowych, co jest istotną kwestią w kontekście wdrażania inkluzyjnego modelu edukacji w Ukrainie. Omówiono problematykę kształtowania umiejętności orientacji w środowisku i reprezentacji przestrzennych dla kategorii dzieci ze specjalnymi potrzebami edukacyjnymi, mianowicie z dysfunkcjami wzroku. Ujawniono cechy wdrażania integracyjnego komponentu reformy edukacyjnej przez studentów i nauczycieli Wydziału Projektowania Czerkaskiego Państwowego Uniwersytetu Technologicznego. Główny akcent kładziony jest na realizowane projekty społeczne, mające na celu pomoc dzieciom z dysfunkcjami wzroku w lepszym poznawaniu świata, czyli na pomoce dotykowe.

Słowa kluczowe: *edukacja włączająca, projekt społeczny, dysfunkcja wzroku, przewodnik dotykowy, układ trójwymiarowy.*

Tactile models as a type of didactic equipment for children with special educational needs.

The publication highlights the actual aspects of creating an inclusive educational environment in educational institutions, which is an important issue in the context of the implementation of an inclusive model of education in Ukraine. The problems of forming the skills of orientation in the environment and spatial representations for the category of children with special educational needs, namely – with visual impairments, are described. The features of the implementation of the inclusive component of the educational reform by students and teachers of the Department of Design of Cherkasy State Technological University are revealed. The main attention is paid to the implemented social projects aimed at helping children with visual impairments to get to know the world better – manufactured tactile aids.

Keywords: *inclusive education, social project, visual impairment, tactile guide, three-dimensional layout.*

ДЕМІФОЛОГІЗАЦІЯ РОЗУМІННЯ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ЯК ПЕРІОДУ СТАГНАЦІЇ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЇ

Передмова

В наявній інформації стосовно “Середньовіччя”, ледь не першим що можна прочитати, це те, що Середньовіччя називають “Темними віками”, часом занепаду та стагнації західних цивілізацій. Саме цей період істориками та філософами, зокрема істориками та філософами періоду Відродження засуджується, знецінюється та вважається гіршим періодом історії на Європейському континенті. За що цей час так не любили, хто в цьому винний та чи гідне середньовіччя статусу “Темних віків” – відповіді на ці питання ми зараз дізнаємось.

Для кожної частини світу, та навіть окремої країни, період Середньовіччя має свої рамки, деє він почався і закінчився раніше, деє дещо пізніше. Тому у рамках статті за основу буде взята найпопулярніша версія з рамками періоду від падіння Західної римської імперії в 476 році до падіння Східної (Візантійської) в 1453 році. Крім цього, саме Середньовіччя, прийнято розрізняти на Раннє, Середнє та Пізнє (або високе). Це пов'язано з протяжністю епохи у тисячу років, що довше ніж Відродження, Індустріалізація та сучасна епоха разом. Тому у тексті буде постійне уточнення, до якого з частин епохи належить та чи інша.

Вступ

Ідея розмежування епох і підводить нас до зв'язку Темних часів з періодом Античності, та Римом, чью величність людство згодом спробує відродити. Головні сьгоднішні уявлення про ці два періоди історії ми маємо переважно з джерел періоду Ренесансу. Часу, коли абсолютна більшість наукового, мистецького та

політичного суспільства вирішила возвести в абсолют Давньоримську цивілізацію. Піднести її суспільству як найкращий період в історії людства. Напевно, першим і головним пропагандистом цієї ідеї був французький поет Франческа Петрарка. Відомий як родоначальник літератури епохи Ренесансу та головний критик Середньовіччя. Петрарка склав основу претензій, які пред'являються попередньому історичному періоду. Сама назва, яка теж виникла в часи популярності ідей Ренесансу, підптовхує до розуміння того, що Середньовіччя – це проміжок часу серед віків – Античного, вищого на той час у історії розвитку людства та віку Відродження – часу, коли людство цей втрачений розвиток повинно було повернути. Незважаючи на особливість і важливість періоду, іншої назви, окрім як перехідний момент, повний жаху та занепаду, Середньовіччя не отримало.

Звідки з'явилась ідея “Темних часів”? Чого саме на території Європи так чітко та ганебно сформувалась ідея відокремити період, який тривав тисячу років? Справа у самому Ренесансі та його значенні для людства і прогресу. Ми звикли асоціювати його з кращими творами мистецтва. Імена видатних митців Леонардо Да Вінчі, Мікілянджело Буонаротті, Рафаель Санті - назавжди відкарбуватися в нашій свідомості та історії як імена найкращих митців не тільки свого часу, а взагалі людства. І це тільки в живописі. Скульптура, архітектура, фрески, вітражі і мозаїки. Витвори мистецтва були неперевершеними і доскональними в абсолютно усіх сферах, до яких доторкнулося відродження. Може їх стиль і не є кращим у порівнянні з подальшими та вам до вподоби щось інше, але те що це був найплідніший період на справжні “шедеври” – саме так ми сприймаємо Відродження, і з цим важко сперечатися.

Складається враження, що порівняно з Ренесансом Середньовіччя дійсно було часом стагнації. Особисто я не назову багатьох середньовічних живописців без підготовки. То виходить, в Середньовіччі заборонялося малювати? Звісно, ні. Але для того щоб висвітлити час, в якому вони жили, сучасники

періоду Відродження побудували імідж свого часу саме на приниженні та знеціненні минулого періоду в історії Європи. На звинуваченні його у більшості проблем суспільства.

Медицина

Пропоную перейти до цих самих “проблем” і першою розглянути ту, про яку найчастіше можна почути – медицину. Вважається, що тільки за часів Відродження людство досягло рівня Давньоримської медицини, адже варварський уклад середньовічного життя разом з жорсткими обмеженнями церкви зруйнували медичну сферу. Давній Рим першим заснував професію справжнього доктора, хірургія не була чимось дивним, а для профілактики вся імперія ходила в бані. З таким рівнем було важко посперечатись.

В середні віки церква дійсно значно обмежила права і можливості лікарів, зробивши лікування особистим привілеєм. Але з монополізацією церквою медичної сфери, започаткувалася і медична освіта. Адже саме на території релігійного закладу, монастиря Монте Кассіно у Італії, було засновано Саренську медичну школу. І хоча вона ще не називалась університетом, фактично була одним із перших вищих навчальних закладів Європи, заснованим у восьмому столітті.

При більшості монастирів утримувались власні шпитальні, а усі монахи знали основи медицини, травництва, а іноді навіть і анатомії. Більшість з монахів орієнтувались саме на прихожан, пересічне населення, християн, в той час як розвиток Римської медицини був спрямований на військову сферу.

Варварські методи медицини в часи Середньовіччя важко виправдати порівняно з методами медицини Античного періоду. Адже головною була теологія, яка була зовсім безкорисною. Але, незважаючи на теологічну спрямованість, Середньовіччя все ж таки прогресувало у деяких напрямках. Загальна система медицини базувалась на уявленні про те, що людина складається з жовтої та чорної жовчі, флегми та крові, дисбаланс яких і

призводить до захворювань [Potter 1993]. Ця концепція збереглася ще з Древнього Риму, де її описав Гален, тож коли середньовічну медицину засуджували у надмірному застосуванні кровопускань – потрібно розуміти, що робили це задовго до розпаду Риму.

Хірургія же взагалі отримала друге дихання з дозволу церкви в 1215 році та перешла до рук цирюльників (перукарів), ставши самостійним напрямом медицини. Саме в цей період ампутація – радикальний, але ефективний метод, став широко застосовуватись у лікуванні. Травничество теж значно продвинулось. Завдяки компресам та настійкам на травах можна було ефективно протидіяти легким захворюванням і навіть боротися з оспою чи чумою. Всім відомий аспірин походить від кореню іви, яку в свою чергу почали застосовувати середньовічні лікарі. А кожен монастир мав на подвір'ї сад з цілими колекціями корисних лікарських рослин, які для профілактики хвороб застосовують і сьогодні.

Наука

Частково зверталися до теми освіти, але якщо детальніше – саме у часи Середньовіччя було засновано найстаріші університети - Оксфорд, Болонський університет та Кембрідж [*10 of the oldest universities*]. Незважаючи на риторику щодо абсолютної безграмотності середньовічного суспільства – велика кількість вищих навчальних закладів, які були засновані тисячу років потому та збереглися до наших часів, свідчить про розуміння середньовічного суспільства щодо важливості освіти.

Сюди ж відноситься винайдення друкарства. Справа в тім, що на відміну від Європи, в якій, на думку суспільства, рівень розвитку зазнав занепаду – на сході наукові досягнення незмінно робили життя людства кращим. Таким прикладом є Китай, який і сьогодні є центром науки та технологій, але і сотні літ тому мав славу центру наукових відкриттів. І одним із найголовніших, напевно, було винайдення друкарського станку. Згодом цей

прилад потрапив до Європи [*MFG libguides all*]. І в першу використаний Йоганом Гутенбергом, який допрацював станок зробивши можливим змінювати окремі літери, і цим розпочав епоху відносно дешевої печатної літератури, що покращило рівень освіти та науки. Відбулось це вже на стиці епохи, чим і прискорило розвиток Відродження, але започатковано друкарство у Європі було саме під час Пізнього Середньовіччя.

До речі, разом з Гутенбергом на звання винахідника друкарства у Європі також претендував Лоренс Янзон Костер [*Laurens Janszoon Coster*], який у той самий час мав схожу за суттю, але дещо примітивну систему замінних літер. Але обидва персонажа створили свої верстати на основі технологій, винайдених в Азії, де активно використовувався, у тому числі, для друкування перших паперових грошей, з якими європейців познайомили монголи.

Подорожі

В сучасному світі подорожі є обов'язковим атрибутом щасливого життя. Ті, хто не має можливості подорожувати – обов'язково про це мріють. Найпоширенішими видами подорожей є тури кількома країнами чи містами. Саме цей вид туризму, якщо і не виник у Середньовіччі, то точно отримав найбільшу популярність [*Laurens Janszoon Coster*]. Паломництво стало розповсюдженим та доступним усім верствам населення способом відкриття для себе нових місць. Великі маршрути, що проходили через різноманітні священні міста тогочасної Європи та Сходу були доступними для всіх – звичайних християн та членів духовенства з метою спокутувати свої гріхи, заможних лицарів, лордів та навіть королів. Ця традиція збереглась і сьогодні.

Права жінок

Відразу потрібно сказати, що незважаючи на всі нижче зазначені аргументи, суспільство Середньовічної Європи все ж таки було

глибоко патріархальним. Але таким же воно було за часів Античності і Ренесансу, в які права жінок не турбували суспільство так само, як за періоду Середньовіччя.

В реальності ж у проміжок часу між п'ятим та п'ятнадцятим століттями все було багато краще, ніж ми звикли думати. В більшості Європейських королевств після смерті монарха на престол ставала його дружина. Королівські династії взагалі не мали проблем з правами жінок, і, хоча для монарха донька була вигідним інструментом для обручення з сусіднім монархом, ці доньки мали змогу (і найчастіше так і траплялось) плести інтриги, мати особисту владу або взагалі прибрати владу в країні до своїх рук, маніпулюючи чоловічою натурою. Місце для реалізації власних фантазій та можливостей у заможних жінок завжди було.

Щодо бідних представниць прекрасної статі то вони теж не були так обмежені, як ми звикли вважати. На відміну від чоловіків, жінки у середньовічному суспільстві мали право працювати на будь-якій роботі. Міняти професію упродовж життя. В 1363 році в Англії навіть вийшов офіційний закон, що обмежував лише чоловіків займатися однією справою [*Medieval Life*].

Прикладами, коли жінки витісняли чоловіків, є пивоваріння, в якому вони були переважаючою більшістю. А в Паризьких гільдіях шовкоплетіння взагалі не було чоловіків.

Для жінок-лицарів у Франції взагалі була власна назва "Chevaleresse" та рівні права з лицарями-чоловіками. До них, до речі, відносились Жанна Д'арк та менш відомі Жанна Фландерська, яка була герцогинею Бритонською, та Агнес Донбарської, яка півроку захищала сімейний замок у Шотландії від англійців.

Піратство же взагалі було тією сферою, де жінки були завжди, від Античності до двадцятого століття, навіть незважаючи на заборону жінкам знаходитись на борту. І Середньовіччя тому не

виключення. В одній тільки Вікіпедії можна найти свідчення про щонайменше десяток відомих розбійниць того часу які, власноруч керували цілою командою піратів.

Висновки

Спираючись на щойно наведені факти, розвиток суспільства Європи у епоху Середньовіччя точно не можна назвати відсталим чи деградуючим. З падінням Західної римської імперії точно відбувався занепад окремих сфер життя, як наприклад медицини чи інженерії. Більшість проблем епохи пов'язують з монархічним устроєм країн, феодалізмом та знищенням античної культури. Але це майже не має нічого спільного з реальністю, адже Рим пав, захлинувшись своєю величчю, в той час як феодальна Європа проіснувала понад тисячу років. І за цей час людство встигло створити достатньо, щоб не залишитися в тіні минулого часу. Більшість же міфів та уявлень про жахливість Середньовічної епохи зараз сформувалось в нас через фільми та серіали. А раніше – через свідчення представників епохи Відродження, які хотіли вигідно для себе представити нову епоху в історії. Ймовірно – найбільш прекрасну, але не таку ідеальну, якою ми її уявляємо.

ЛІТЕРАТУРА

- 10 of the oldest universities in the world. In: Top Universities. URL: <https://www.topuniversities.com/blog/10-oldest-universities-world>.
- Medieval Life and Death Festival: Hannah Skoda on crime and violence in the Middle Ages. In: BBC History Magazine. URL: <https://www.historyextra.com/period/medieval/myths-middle-ages-what-life-like-facts/>.
- MFG libguides all: medieval world: inventions in the Middle Ages. In: MFG LibGuides All at Matthew Flinders Girls Secondary College. URL: <https://mfgscvic.libguides.com/c.php?g=916765&p=6610145#:~:text=A%20number%20of%20very%20important,Mills,%20Gunpowder%20and%20Printing%20Press>.
- Laurens Janszoon Coster. Dutch printer and inventor. In: Encyclopedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/biography/Laurens-Janszoon-Coster>.
- Potter, E. 1993. *Disease and medical myths in medieval Europe*. "Review". Vol. 28. 219–221. URL: <https://www.jstor.org/stable/4399368>.

Demitologizacja pojmowania Średniowiecza jako okresu stagnacji cywilizacji europejskiej

W artykule podjęto problem przypisania Średniowiecza w Europie jako epoki stagnacji cywilizacyjnej. Podobnie jak utratę osiągnięć naukowych starożytności, które zostały odzyskane dopiero w okresie Renesansu. Autor artykułu zakwestionował również zasadność używania terminu „Wiek ciemny” w odniesieniu do okresu między Starożytnością a Renesansem.

Słowa kluczowe: *Średniowiecze, Renesans, „ciemne wieki”*

Demythologization of the understanding of the Middle Ages as a period of stagnation of European civilization

The article examines the issue of blaming the Middle Ages in Europe as an era of stagnation of civilization. As well as the loss of scientific achievements of Antiquity, which were only regained during the Renaissance. The author of the article also questioned the appropriateness of using the term "Dark Ages" in relation to the period between Antiquity and the Renaissance.

Keywords: *Middle Ages, Renaissance, "Dark Ages"*.

**ПОЛІВАРІАНТНІСТЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ
СИМВОЛІЧНИХ ЗНАЧЕНЬ В СУЧАСНІЙ
КАЛЕНДАРНІЙ ОБРЯДОВІСТІ УКРАЇНЦІВ**

У роботі досліджено різні інтерпретації символічних значень в сучасній календарній обрядовості українців. Для дослідження було опитано жителів села Нирків Чортківського району Тернопільської області: Паланицю Любов Михайлівну (1956р.), Філь Чеславу Франківну (1954р.), Гронську Ольгу Василівну (1957р.), Яцунду Петра Зіновійовича (1999р.), Приведу Романа Ярославовича (1981р.). З метою одержання правдомовної картини, що відображає світогляд та свідомість українців, які формують моральні цінності та з яких випливає усвідомленість наслідування традицій, було опитано людей різних вікових категорій та видів діяльностей та досліджено різні джерела інформації. Одним із варіантів інтерпретації символічних значень обрядовості є висвітлення церквою та священнослужителями приналежності тієї чи іншої традиції до релігійної автентичності. Не менш важливим аспектом тлумачення звичаїв є праці дослідників у цій сфері. Наприклад, український етнограф та фольклорист Олекса Воропай і його «Звичаї нашого народу». Найбільш поширеними джерелами є інтернет-ресурси. У цій роботі досліджено різні варіанти інтерпретацій символічних значень в сучасній календарній обрядовості українців.

Велике значення для утвердження національної самосвідомості українців мали народні звичаї, обряди та традиції святкування, які були невід'ємною частиною повсякденного життя і стали засобом збереження української ідентичності. Вони відображають не тільки етнічну своєрідність, але й естетику, моральні цінності, ментальність та історію. Звичаї українського народу пов'язані з традиційним світоглядом, який складався протягом багатьох століть і зберіг ознаки дохристиянських

вірувань. Зі зміною умов життя змінювалися й традиції святкування, відбувалася постійна трансформація обрядових дійств, деякі їхні елементи зникали чи замінювалися іншими, але основний зміст та сакральний сенс зазвичай збігалися. Дуже часто люди дотримуються певних традицій не усвідомлюючи їхнього значення, або маючи децю модифіковані уявлення щодо автентичності тих чи інших обрядів. Ці зміни у свідомості українців пов'язані перш за все зі плином часу та зі зміною умов життя.

Розпочати дискусію варто зі зимового циклу свят, оскільки саме тоді у людей виникає бажання передбачити майбутнє і водночас вплинути на нього. Найбільш виразно виступає свято Введення в Храм Пресвятої Богородиці, що відзначається 4 грудня. Цей день люди ще називають Третя Пречиста (що означає непорочна, незаймана) або Введення. У православних та греко-католицьких храмах в свято проводяться урочисті богослужіння. Хоч Введення у храм Пресвятої Діви Марії припадає на Різдвяний піст, але цього дня дозволено їсти рибу. У народі це свято отримало назву Введення. Для селян основним звичаєм цього свята є прихід першого відвідувача – «полазника». Якщо першим у хату заходив молодий чоловік – добра ознака. За словами Чеслави Філь, якщо до оселі зайде стара жінка, особливо у першій половині дня, та ще й щось буде позичати – «то дуже погана прикмета...». Традиційно Введення у храм Пресвятої Богородиці символізує прибуття спасителя. З цим і пов'язаний цей звичай. У книзі «Звичаї нашого народу» Олекси Воропая вказано: «Хто в цей день вранці прийде першим до хати, той буде першим «полазником» на новий господарський рік. За народнім віруванням перший полазник приносить до хати щастя або невдачу...» [Воропай].

19 грудня християни святкують День святого Миколая Чудотворця, все мирське життя якого було сповнене любов'ю до ближнього. В інтернет джерелах існує чимало міфів та легенд пов'язаних із цим святом. В одній з них вважається, що коли маленького Миколу вперше віднесли до купелі, він став на

ноги й сам стояв. Побутує також легенда про трьох сестер, батько яких не мав коштів на посаг і весілля, тому відправив їх займатися продажництвом. Довідавшись про це, Микола, на той час ще не єпископ, скориставшись батьківським спадком, декілька ночей посіпав підкидав у вікно сім'ї коштовності. Саме завдяки цій легенді засновано традицію анонімних подарунків, особливо бідним та дітям. У країнах Західної Європи вважається, що вірним супутником Чудотворця є вісліук, який має сіро-срібlistу шерсть. В Україні ж існує легенда, що Миколая супроводжують ангели і чортики, які вказують святому де слухняні діти, а де бешкетники. Існує версія, що він також був мореплавцем або рибалкою, але ймовірніше, що його родина мала певний стосунок до рибальства. Тому, дуже часто, коли наближається гроза та починається шторм у морі, моряки кличуть його на допомогу [*Правда й легенди*].

У нарисі Олекси Воропая сказано: «Святий Миколай боронить людей перед стихійним лихом, а найбільше – на воді. Всі одеські рибалки в своїх куренях мали образ святого Миколая. Виходячи в море на промисел, рибалки брали з собою образ святого чудотворця» [Воропай].

Святкування Різдва в Україні є усталеною традицією, яка передається від покоління до покоління. Святвечір супроводжується багатьма традиціями та обрядами. Особливим ритуалом святвечора вважається прикрашання святкового столу. Під скатертиною його застеляють соломою, а підлогу хати сіном – це символізує ясла, на які клали народженого Ісуса. Святкова вечеря розпочинається з появи першої зірки на небі. Всі члени родини стають до спільної молитви за здоров'я живих і упокій мертвих. Господар дому першим сідає за стіл і запалює свічку, яка символізує безсмертя та світло. Вона обов'язково має бути освяченою, бо символізує життєдайну силу. Свята Вечера – це спільна вечеря всього роду. Навіть мертві родичі – всі мають у цей вечір зібратися разом, щоб трапезувати цілим родом [Воропай]. Під вечір до хати вносять дідуха – обжинкового снопа. Вважається, що він, як і всі інші хатні речі, набуває чудодійної

сили і приносить щастя та успішну працю. Дідух – символ урожаю, добробуту, багатства, безсмертного предка, зачинателя роду, духовного життя українців, оберєга роду. Проте цей символ свята є дуже язичницьким. «Дідух» – це про духів, дідів, прашурів. Неодмінно у хату на Різдво, де стояв дідух, запрошували душі померлих родичів. Тому також дідух в деяких регіонах України називається дід, коляда, колядник, сніп, король тощо. Вважалося, що дідух до хати має заносити чоловік. Тут теж маємо елемент язичництва, навіть донині українці переконані, що певну дію першим має виконувати саме чоловік [Кузьмич]. Кутя – традиційна основна різдвяна страва. Основними інгредієнтами куті є каша, зазвичай, пшенична, мед, мак та горіхи. Проте кутя має багато варіацій, тому в кожному українському регіоні ця страва рiзниться. Вона може бути різноманітною за консистенцією, смаком та наповненням. Проте єдине, що залишається незмінним – це значення куті на різдвяному столі. Бо найперше, кутя – це символ та традиція. Функція куті як обрядової страви – поминальна. Купуючи кутю, ми долучаємося до поминання всіх наших померлих предків, які на Різдво теж приходять до нас у дiм, щоб посмакувати цією стравою. Саме тому кутю не прибирають зі столу на Різдво та не ховають в комори чи холодильники [Кузьмич].

Кутя ділиться на три види в залежності від свята. Багата кутя – пісна кутя з різними компонентами, яку готують на Святвечір, або Різдво. Щедра кутя – перед Новим роком, скоромна страва з додаванням вершкового масла, вершків або молока. І голодна Кутя – на Водохреще, страва, яка в основному складається з зернової основи і підсолоджувача. Але в будь-якому випадку, незалежно від свята, обов'язковими компонентами куті вважається зерно, мак та мед. І кожен з них відповідає певним символам. [Поперечна] Кутя – це головне блюдо не тільки при народженні, але і при поминках. У давні часи вважали, що поява на світ малюка, відкриває межу між живими і світом померлих, саме тому у Святвечір, за звичаєм, не тільки раділи появі Христа, але й згадували про померлих предків. Всі інгредієнти куті

символізували щось. **Зерно в куті** символізує плідне життя, воскресіння, вічне життя та кругообіг життя (тобто безсмертя, або переродження душі). **Макове молоко і мед в куті** – це символ достатку і родючості на землі, та життя в раю та земних насолод. А якщо говорити окремо про різдвяну кутю, то вважається, що чим ситніше вона, тим краще. Якщо вона буде багатогою і смачною, отже, наступний рік буде вдалим, з прекрасним урожаєм і достатком сім'ї.

Олекса Воропай пише: «всі члени родини теж повинні бути вдома. «Боже сохрани, – кажуть люди, – десь заночувати в цю ніч, цілий рік будеш блукати по світі». Боронь, Боже, і сваритися в цей день! Навпаки, добре помиритися з ворогами, щоб у новому році було мирно і в хаті, і поза хатою. Та не завжди господиня знає своїх ворогів, а, щоб не помилитися чи когось не забути, вона заворожує всіх разом» [Воропай].

На свято Стрітєння під час літургії у деяких церквах відбуваються процесії із запаленими свічками. Запалена свічка – це символ Господа Бога, який провадить нас і за яким ми повинні йти. Ісус сказав: «Я світло світу. Хто йде за мною, не блукатиме в темряві, а матиме світло життя». Запалені на Стрітєнських Богослужіннях свічки вказують на світло вчення Ісуса Христа, яке просвітає наші душі. Вони символізують теплоту наших молитов, сердечне покаяння за гріхи, нашу старанність у служінні Богу. По закінченні святкової літургії свічки освячують і стараються донести їх запаленими із церкви додому. Посвячені на Стрітєння свічки називають «громничними». Їх запалюють під час якоїсь небезпеки чи бурі та ставлять на вікно або під образами, молячись до Бога, щоб охоронив нас від нещастя і захистив оселю від грому і блискавки. Ці свічки дають також у руки помираючим під час читання відхідної молитви. З давніх давен вогонь у нашого народу є у великій пошані. Біля нього об'єднується родина. Первісне пошанування вогню перейшло на свічку. Люди вірять, що вогонь такої свічки – священний і є найвищою жертвою Богу та

Царству небесному. З нею народжуються, з нею вінчаються та відходять у вічність[Соколов].

У Вербну неділю освячують в церкві лозини верби. Користуючись інтернет ресурсами можна дізнатись, що верба – жіночий символ, уособлення таємничої сили жінки, плодючості й материнства. Це дерево пов'язане з водою, отже, символізує здоров'я і життя. Вербу вважали прадеревом життя, а Чумацький шлях– її відображенням на зоряному небі. Верба здавна вважалася символом весняного пробудження природи, була сильним оберегом, надіялася лікувальними властивостями. Люди були впевнені, що освячена лоза захистить їх оселі та збереже здоров'я рідних. Свячена верба користується великою пошаною серед нашого народу.

В Олексі Воропая читаємо: «Свяченій вербі приписується магічна сила» [Воропай]. Викидають гілля свяченої верби на двір під час граду або іншої негоди. Поруч такої пошани до верби і віри в її магічну силу дивно звучить народна легенда про козячу вербу – один з видів верби. Легенда каже, що козяча верба проклята Богом за те, що з неї робилися цвяхи для хреста, на якому розп'яли Спасителя: за це її черви точать. Крім того, за народнім віруванням, у сухій вербі сидить чорт; звідси й прислів'я: «Закохався, як чорт у суху вербу!»

З релігійної точки зору відомо, що коли Спаситель їхав на ослі, то люди встеляли Йому дорогу пальмовим гіллям. З цього і пішов звичай святити гілля дерев у цю неділю.

До одного із найбільших християнських свят, Великодня, миряни готуються заздалегідь, адже справ й справді багато. Організувати генеральне прибирання, розписати писанки й зробити крапанки, запитися обновками та сходити на ринок за великодніми смаколиками. Священнослужителі рекомендують до великоднього кошика ставити лише скоромні продукти та утриматися від екзотичних фруктів.

Паска – символ Воскресіння та Небесного Царства. Це хліб вічного життя, символ Агнця Божого, який був розп'ятий за людські гріхи на хресті.

Сир і масло. Молочні страви, а особливо молоко є першотвором, продуктом, який не є створений людиною, а подарований людям природою. Як мама годує свою дитину, так сир та масло є символами ніжності та жертвності Бога. Ми повинні прагнути Божої благодаті, як немовля прагне маминого молока.

Яйця, писанки і крашанки. Яйце – це один із символів Великодня, який символізує нове життя і відродження.

Шинка або ковбаса. Освячення м'ясних страв сягає коренями ще до старозавітної Пасхи: на це свято споживали жертвне ягня. Ягня – це прообраз Ісуса Христа, який своєю жертвою відкупив наші гріхи та врятував від влади смерті. Євангеліст Іван називає Ісуса Христа Агнцем Божим, який бере на себе гріхи світу.

Хрін – це міцне коріння, це те коріння, яке може дати людині віра у Воскресіння Господа Ісуса Христа.

Сіль – символ повноти та достатку. У Біблії сіль символізує спосіб зв'язку між Богом і його народом. Під час нагірної проповіді Ісус називає учнів «сіллю землі». Сіль – це той продукт, який навіть у малій кількості додає смаку іншим продуктам.

На передодні дня святої Трійці, в суботу зранку, до схід сонця, дівчата й молодіці йдуть на левади або в поля рвати запашне зілля: чебрець, полин, любисток, канупер і татарське зілля. Ввечері цього ж дня квітчають свої хати зеленим гіллям клену, липи, ясеня та осики. Перед дверима будівель, на воротах, а також і в загороді, де ночує худоба, ставлять гілля зеленої осики.

Гілля й молоді деревця, зрубані в цей день для оздоби двору й хати, називаються клечанням, а весь тиждень перед святою Трійцею, – клечальним, зеленим або русальним.

У клечальну суботу вносять на ніч до хати зрубану осичку, а ранком дивляться: якщо листя залишилося зеленим, хоч би й зів'яло за ніч, – всі в родині доживуть до наступної клечальної суботи; якщо ж листя почорніє, то буде мрець у хаті.

ЛІТЕРАТУРА

- Воропай, О. Звичаї нашого народу. URL: https://www.ukrlegenda.org/zvychai_nashoho_narodu_zuma.php
- Правда й легенди про Святого Миколая: 10 маловідомих фактів. В: 5.ua URL: <https://www.5.ua/suspilstvo/khto-vin-sviatyi-mykolai-top10-tsikavykh-faktiv-133934.html>
- Кузьмич, О. Дідух: чому символ українського Різдва дуже язичницький? В: konkurent.ua. URL: <https://konkurent.ua/publication/51004/diduh-chomu-simvol-ukrainskogo-rizdva-duzhe-yazichnitskiy/>
- Поперечна, Д. Що символізує головна страва Різдва та як приготувати кутю на Святвечір. В: life.prawda.com.ua URL: <https://life.prawda.com.ua/society/2021/01/5/243584/>
- Соколов, І. *Стритенські свічки*. В: medova.poltava.ua. URL: https://medova.poltava.ua/publ/stritenski_svichki/1-1-0-12

Wielowariantowość interpretacji znaczeń symbolicznych we współczesnych obrzędach kalendarzowych Ukraińców

Praca dotyczy różnych interpretacji znaczeń symbolicznych we współczesnych obrzędach kalendarzowych Ukraińców. W celu uzyskania prawdziwego obrazu, odzwierciedlającego światopogląd i świadomość Ukraińców, które kształtują wartości moralne i z których wynika świadomość kultywowania tradycji, przeprowadzono wywiady z osobami w różnych kategoriach wiekowych i rodzajach aktywności oraz zbadano różne źródła informacji. Jedną z opcji interpretacji symbolicznych znaczeń rytuału jest podkreślenie przez kościół i duchownych przynależności takiej czy innej tradycji do autentyczności religijnej. Nie mniej ważnym aspektem interpretacji zwyczajów są prace badaczy tej dziedziny. Na przykład: ukraiński etnograf i folklorysta Oleksa Woropaj i jego „Zwyczaje naszego ludu”. Najczęstszym źródłem są zasoby internetowe. Niniejsza praca bada różne interpretacje znaczeń symbolicznych we współczesnych rytuałach kalendarzowych Ukraińców. Podsumowując, możemy stwierdzić, że żadne święto nie ma tylko jednej interpretacji swojego rytuału. W źródłach internetowych rozpowszechnia się wiele mitów, legend i przypuszczeń. Pracując z książką „Zwyczaje naszego ludu”, można zaobserwować różne tradycje i ich pochodzenie w zależności od lokalizacji. Ludzie starają się podążać i kontynuować zwyczaje, które przestrzegali od dzieciństwa. Niektórzy z nich robią to czasem nie zdając sobie sprawy ze znaczenia, uznając to za ciężar tradycji (bo tak robili ich przodkowie). Inni rozumieją pochodzenie i autentyczność świąt i ich rytuałów. Taka różnica w świadomości Ukraińców związana jest z odmiennym rodzajem aktywności, odmiennym wychowaniem, nierównym poziomem duchowości i przynależności religijnej.

Słowa kluczowe: *zwyczaje, symbol, obrzędy, tradycje, święta.*

Polyvariance of the interpretation of symbolic meanings in the modern calendar rituals of Ukrainians

This work examines different interpretations of symbolic meanings in the modern calendar rituals of Ukrainians. In order to obtain a truthful picture that reflects the worldview and consciousness of Ukrainians, which form moral values and from which follows the awareness of following traditions, people of different age categories and types of activities were interviewed and various sources of information were researched. One of the options for the interpretation of the symbolic meanings of the ritual is the church and clerics highlighting the belonging of one or another tradition to religious authenticity. No less important aspect of the interpretation of customs are the works of researchers in this field. For example: Ukrainian ethnographer and folklorist Oleksa Voropai and his «Customs of our people». The most common sources are Internet resources. This work explores various interpretations of symbolic meanings in the modern calendar rituals of Ukrainians. Summarizing, we can conclude that no holiday has only one interpretation of its ritual. A large number of myths, legends and assumptions are spread in Internet sources. Working with the book «Customs of our people», one can observe different traditions and their origin depending on localization. People try to follow and continue the customs that they have observed since childhood. Some of them do it sometimes without realizing the meaning, considering it a burden of tradition (because that's what their ancestors did). Others understand the origin and authenticity of holidays and their rituals. Such a difference in the consciousness of Ukrainians is connected with different types of activities, divergent upbringing, unequal level of spirituality and belonging to religion.

Key words: *customs, symbol, rituals, traditions, holidays.*

Марія Макаренко
Талліннський університет, Естонія

КУЛЬТУРНА ДИПЛОМАТІЯ КИТАЮ (НА ПРИКЛАДІ ДІЯЛЬНОСТІ ІНСТИТУТУ КОНФУЦІЯ)

Культурна дипломатія – це частина м'якої сили у міжнародній системі, що передбачає обмін культурними цінностями, ідеями, інформацією, мистецтвом, мовою тощо. Культурна дипломатія сприяє міжнародній підтримці економічних та політичних цілей держави, а іноді навіть відіграє вирішальну роль у забезпеченні національної безпеки держави [Enaifoghe & Makhutla 2020]. Тобто ми можемо розглядати культурну дипломатію як такий інструмент зовнішньої політики держави, який уможливає представлення держави позитивним способом за допомогою засобів, які не передбачають примусу та не гарантують розвитку відносин.

Головне завдання дипломатії – формування позитивного іміджу країни – завдання багатогранне і складне, а культурна дипломатія – лише один зі способів її вирішення. Країна проводить свою зовнішню політику і захищає національні інтереси різними способами: ведення переговорів, укладення міжнародних договорів та угод, примус (насильство і погрози, застосування армії), економічний вплив (різні «стимули» у вигляді санкцій, ембарго чи позик, енергопостачання за зниженою ціною) тощо. Водночас відомо, що міжнародна репутація та імідж будь-якої країни залежать не лише від політичних та економічних можливостей, а й від культурного потенціалу. Реалізуючи свої потенційні завдання, національні органи влади повинні енергійно посилювати культурну дипломатію та популяризувати національну культурну спадщину у світовому культурному просторі.

Китай є однією зі стародавніх культур світу і саме тому культурна дипломатія Китаю має розгалужену структуру: це так звана медична дипломатія, наприклад вакцинна дипломатія

(пандемія COVID-19 і розповсюдження вакцини Коронавак), панда-дипломатія³, спортивна дипломатія (проведення Олімпійських ігор), освітня дипломатія (відкриття Інституту Конфуція), медійна дипломатія (розповсюдження інформаційного агентства “Сінхуа”), кулінарна дипломатія тощо.

Китай застосовує різні стратегії щодо просування культурних та соціально-економічних ресурсів, щоб встановити свою м'яку силу. Його стратегія передбачає не лише просування культурного потенціалу та особливостей, а й економічні та торговельні ініціативи, зокрема стратегії регіонального співробітництва та розвитку. За достовірними оцінками, Китай щорічно витрачає понад 10 мільярдів доларів на проекти з просування м'якої сили [Shambaugh, 2015].

Мета статті полягає у виявленні найбільш істотних особливостей, переваг та недоліків китайської культурної дипломатії як інструменту реалізації зовнішніх цілей держави. Наша робота має як діахронний аспект, так і синхронний зріз системи дипломатичної роботи Китаю у культурній площині.

Методологічно дослідження базується на застосуванні наступних методів:

- контент-аналіз (для виявлення позиції різних науковців щодо ролі Інституту Конфуція та систематизації цих позицій);
- історичний (застосований частково, для виявлення історичного підґрунтя культурної дипломатії Китаю)
- порівняльний (для зіставлення різних моделей культурної дипломатії).

Створення Інститутів Конфуція у різних частинах світу можна вважати одним із проявів культурної дипломатії Китаю. Більшість Інститутів Конфуція залучає до викладацької роботи в університетах, середніх та вищих середніх школах місцевих

³ Панда – символ Китаю, де за її вбивство передбачена смертна кара.

жителів. Основна аудиторія – молодь та студенти. Задекларованою метою Інституту Конфуція є просування викладання китайської мови та культури як самобутньої, мирної та ціннісної, сприяння гармонії між людьми, а також допомога у розробці освітніх програм. Основні форми діяльності Інституту:

- курси китайської мови
- розмовні клуби;
- мовні практики з носіями мови;
- культурні заходи та вивчення культури Китаю;
- стажування та навчання в Китаї;
- бібліотеки-ресурсний центр (підручники, словники, книги, довідники, відео, мультимедіа);
- підвищення кваліфікації викладачів китайської мови.

Інституту Конфуція покликані звернути увагу світової громадськості до сучасного Китаю, його історичної культури та цивілізації. Осаму Саяма пише, що основна мета Інститутів Конфуція полягала в тому, щоб просувати позитивну характеристику китайського суспільства та пацифістської спадщини традицій Конфуція і, отже, підтримувати зміцнення м'якого іміджу Китаю [Mirza & Khan 2020]. Разом з тим, багато критиків на Заході вважають, що ці інститути не лише пригнічують обговорення таких делікатних питань, як Тибет, Сіньцзян, Тайвань, Гонконг та інші, а також досить часто порушують свободу слова [Sayama 2016].

Проаналізуємо процес розвитку Інститутів Конфуція та їх поширення у світі. Для вирішення завдань дослідження ми використали сучасні наукові роботи (статті, монографії, дисертації) американських, європейських та вітчизняних дослідників з проблеми культурної дипломатії, а також аналітичні статті з сучасних американських ЗМІ.

Перший Інститут Конфуція було засновано в Сеулі, Південна Корея, у листопаді 2004 року [Gil 2017]. У тому ж місяці в Університеті Меріленда був створений Інститут Конфуція, який почав роботу в березні 2005 року. Це другий у світі Інститут Конфуція.

З 2005 по 2018 рік кількість інститутів Конфуція в США значно зросла: станом на квітень 2018 року в США було 110 інститутів Конфуція і 501 клас Конфуція. США є світовим лідером за кількістю Інститутів Конфуція (21,3%).

Істотне збільшення кількості Інституту Конфуція у Сполучених Штатах пояснюється підвищенням попитом на вивчення китайської мови. У період з 1960 по 2013 роки кількість студентів на програмах китайської мови зросла в 90 разів, згідно з даними Асоціації сучасної мови, яка контролює зарахування студентів на програми з іноземних мов в Сполучених Штатах [Sweet 2017].

Втім, швидке розширення інститутів Конфуція в США викликало підозри щодо можливих прихованих намірів Китаю. Існували підозри, що Інститут Конфуція мав на меті спроектувати офіційну версію країни, яка служила б пропагандою комуністичного режиму Китаю. Було навіть припущено, що Інститути Конфуція становлять ризик для академічної свободи та свободи вираження поглядів. Так, Маршал Салінс, антрополог та професор університету Чикаго, у жовтні 2013 року опублікував статтю у журналі “The Nation”, яка звинувачувала Інститути Конфуція в засудженні політичних дискусій і обмеженні вільного обміну ідеями, також стаття ставила питання доцільності підтримки відносин з Інститутами Конфуція [Sahlins 2013]. У червні 2014 року Американська асоціація професорів університетів опублікувала звіт, в якому стверджується, що наявність Інститутів Конфуція в університетах нібито не відповідає академічній свободі та автономії університетів. Таким чином, вони рекомендували всім університетам або припинити співпрацю з Інститутами Конфуція, або створити нові угоди з Ханьбаню за умови, що американським університетам буде надано більше автономії [Graham 2014]

У зв'язку зі збільшенням дискусій щодо доцільності роботи Інститутів Конфуція, в Чиказькому університеті розробили петицію з вимогою не продовжувати контракт з місцевими

Інститутами Конфуція у 2014 році. Документ підписали понад 100 науковців.

Через тиждень після закриття Інституту Конфуцію в Чиказькому університеті був розірваний договір з Інститутом Конфуція в Університеті штату Пенсильванія. Рішення про закриття Інституту Конфуція в Університеті штату Пенсильванія було більш адміністративним питанням, оскільки очікування не виправдовувалися. За словами Еріка Хайота, колишнього директора Інституту Конфуція в університеті штату Пенсильванія, одним із його найбільших розчарувань було те, що команда університету мала амбітні ідеї щодо використання ресурсів Інституту Конфуція – проведення досліджень не лише в сфері гуманітарних наук або наук, що стосувалися Китаю, а й у політиці та навколишньому середовищі [Haot 2014]. Крім того, Інститут Конфуція не надав особливої підтримки вже існуючій потужній програмі китайської мови в університеті. Тому робота, яку виконував Інститут Конфуція, була обмежена кількома культурними заходами всередині та поза межами студентського містечка, такими як виступи китайських труп та підтримка громадських заходів.

Незважаючи на різницю між випадками закриття Інституту Конфуція в Чиказькому та Пенсільванському університетах, така одночасність посилила критику Інституту Конфуція [Sweet 2017].

У травні 2017 був опублікований звіт Національної асоціації науковців під назвою «Китайська пропаганда у вищій освіті США». Він містить найголовніші пункти невдоволення Інститутами Конфуція в США, а саме:

- академічна (не)свобода – китайські вчителі, найняті та оплачувані Ханьбаном, мали уникати тем, які були чутливими для Китаю, а вчителі Північної Америки піддавалися самоцензурі;
- (не)прозорість – контракти між американськими університетами та Ханьбаном, а також фінансові угоди та політика найму персоналу були малодоступними для громадськості;

- вільна критика – нібито університетам, які мають фінансові стимули, було важче критикувати китайську політику, щоб просто догодити Китаю;
- м'яка сила – щоб уникнути «чутливих» тем для Китаю, Інститути Конфуція сформували ціле покоління студентів із вибірковими знаннями про країну [Peterson, 2017].

У цьому звіті міститься багато рекомендацій, серед яких головна – закрити Інститути Конфуція в усіх північноамериканських університетах. Врешті-решт, у доповіді пропонується Конгресу США розпочати розслідування щодо діяльності Інституту Конфуція, щоб з'ясувати, чи загрожували ці інститути інтересам Північної Америки, а також оцінити ризики для національної безпеки США (Peterson, 2017).

У 2018 році сталася нова хвиля критики Інститутів Конфуція в США. На початку лютого сенатор-республіканець Флориди Марко Рубіо написав листа до чотирьох університетів свого штату з проханням закрити Інститути Конфуція, оскільки вони нібито були частиною агресивної китайської кампанії з придушення свободи досліджень і підризу свобод (Letter of Marco Rubio). Згодом Університет Західної Флориди заявив, що не буде продовжувати свій контракт з Інститутом Конфуція, оскільки університет не отримував бажаного результату від Інституту Конфуція [Redden 2018].

У березні 2018 року конгресмен Техасу Майкл МакКол (республіканець) і Генрі Куеллар (демократ) надіслали двопартійний лист чотирьом техаським університетам, які приймали Інститути Конфуція [Allen 2018], закликаючи їх припинити партнерство з цими організаціями, оскільки вони становили загрозу безпеці США, адже це платформа для збору інформації та просування політичного порядку денного Китаю. У листі зазначалося, що громадяни зобов'язані захищати цінності свободи слова і демократії в США. У відповідь на лист конгресменів на початку квітня 2018р. Техаський університет А&М оголосив, що не буде продовжувати контракт з Інститутом Конфуція [Treybig].

У березні 2018 року був прийнятий законопроект стосовно наслідків для Інститутів Конфуція за вчинені дії. Закон про прозорість іноземного впливу від 2018 року вимагав, щоб Інститути Конфуція та інші організації, які сприяють «пропаганді певного політичного режиму», були зареєстровані як іноземні агенти [Allen-Ebrahimian, Groll & Gramer 2018]. Законопроект також мав змусити університети розголошувати пожертви від іноземних організацій, що перевищують суму 50 тисяч доларів.

Майкл Хілл, тодішній директор Центру азіатських досліджень в Університеті Південної Кароліни, підкреслив, що без Інституту Конфуцію не можливе було створення курсів, і додав, що він ніколи не був свідком будь-яких спроб політичного втручання з боку Інституту [Levine et al. 2014]. Стівен Е. Хенсон, професор Коледжу Вільяма і Мері, підкреслив, що, будучи адміністратором у двох інститутах Конфуція він ніколи не бачив цензури чи самоцензури.

Далай-лама, перебуваючи в Коледжі Вільяма та Мері у 2013 році, не помітив жодних політичних проявів втручання Інституту Конфуція, а теми на зразок «Протести на площі Тяньаньмень 1989 року», «Статус Тибету та Тайваню», «Легітимність таких груп, як Фалуңгун» часто ставали предметом обговорення на лекціях [Levine et al. 2014].

Наративи, створені ЗМІ та політиками, можуть вплинути на те, як студенти Інституту Конфуція та їхні родини взаємодіють із закладом. Дженніфер Хабберт, доцент кафедри антропології та азійських студій, у коледжі Льюїса і Кларка, протягом року спостерігала за вчителями, учнями та їхніми батьками в класі Конфуція в США. Вона проаналізувала, як батьки та учні ставляться до китайської держави, вчителів та навчального матеріалу Інституту Конфуція. Навіть якщо методи навчання та навчальні матеріали мали на меті розв'язати образ Китаю як загрози глобальному добробуту, вони сприймалися з упередженим ставленням до Китаю (порушення прав людини, авторитаризм, репресії, позбавлення громадян волі тощо) [Hubbert 2014]. Хабберт підкреслює, що оскільки Китай

уявляють як політично репресивний і антагоністичний інтересам США, навмисно аполітичний характер навчального матеріалу та практики в класі підриває зусилля Ханьбаня представити аполітичну версію Китаю. Аполітичність матеріалу та класів розглядалася диктаторською державою як цензура.

У 2014 році в *New York Times* була опублікована стаття про негативний вплив Інститутів Конфуція. Луек, Піппс та Лінан [2014] зробили критичний аналіз цієї статті та довели, що Інститут Конфуція описаний крізь призму політично сконструйованої риторики і представлений як інструмент впливу китайського уряду на сприйняття Північною Америкою внутрішньої політики та міжнародних дій Китаю. Жодного слова не було сказано щодо роботи Інституту Конфуцію у напрямку поширення китайської мови або культури. Крім того, коли йдеться про м'яку силу США, термін «м'яка сила» ніколи не згадувався. Це розвиває ідею сили впливу, на відміну від постійних згадок про м'яку силу Китаю. На думку авторів, визначення Інституту Конфуцію як прояву китайської м'якої сили створило негативний стереотипний імідж для інститутів як домінуючої структури комуністичної партії у американській пресі.

У 2020 році Майк Помпео визнав Інститут Конфуція іноземною місією. За його словами Інститути є “організаціями, які просувають глобальну пропаганду Пекіну та ведуть компанію зі злочиного впливу” в американських вищих навчальних закладах. Отже, тепер Інститут Конфуція має надавати усю інформацію щодо персоналу, фінансування, навчальні плани Державному департаменту Сполучених Штатів Америки [Радіо Свобода 2020].

Отже, проведений аналіз наукових та науково-публіцистичних джерел стосовно діяльності Інститутів Конфуція показав, що оцінки корисності впливу, більшої чи меншої присутності інтересів китайської держави в діяльності цих організацій істотно коливаються від позитивних та нейтральних до різко негативних., і ми не виявили кореляції між політичними позиціями експертів та його знаком (+/-) їх оцінки.

Припускаємо, що критика на адресу Інститутів Конфуція в перші місяці 2018 року була викликана напруженістю відносин між Китаєм та США, і це ще більше ускладнило ситуацію. У цьому контексті Інститути Конфуція можуть служити як причиною погіршення американсько-китайських відносин, так і навпаки, адже будь-яка форма дипломатії між країнами має прямий вплив на розвиток дво- та багатосторонніх відносин.

Прямий вплив Інституту Конфуцію, в першу чергу, полягає у поширенні китайської мови та культури Китаю, що проявляється зокрема у значному зростанні кількості людей, зацікавлених у вивченні китайської мови (у 90 разів за останні 50 років). Разом з тим, є очевидним непрямий вплив, що реалізується через подання вибіркової інформації про Китай задля формування певного іміджу країни, який був завчасно спланований китайським урядом. Можна стверджувати, що Інститут Конфуція – це інструмент впливу китайського уряду на сприйняття американцями внутрішньої та зовнішньої політики Китаю.

ЛІТЕРАТУРА

- Allen, S. G. 2018. *Congressmen Urge Schools to Sever Ties With Chinese Institute.* "Diverse Issues in Higher Education", 35(7), 9-19.
- Allen-Ebrahimian, B., E. Groll, and R. Gramer. 2018. *New House bills take aim at foreign propaganda.* "Foreign Policy", March 20. URL: <http://foreignpolicy.com/2018/03/20/>
- Enaifoghe, A., Makhutla, N. 2020. *Exploring cultural diplomacy as soft power through cultural communication exports: A model of power for promoting peace and security.* "African Journal of Gender, Society and Development".
- Gil, J. 2017. *Soft Power and the worldwide promotion of Chinese language learning: the Confucius Institute project.* Bristol: Blue Ridge Summit.
- Graham, E. J. 2014. *Confucius institutes threaten academic freedom.* "Academe", 100(5), 4-5.
- Hayot, E. 2014. *Interview with Elizabeth Redden: another Confucius Institute to close.* "Inside Higher Ed.", October 1. URL: <https://www.insidehighered.com/quicktakes/>
- Hubbert, J. 2014. *Ambiguous states: Confucius Institutes and Chinese soft power in the US classroom.* "PoLAR: Political and Legal Anthropology Review" 37. No. 2. P. 329-349. URL: <https://doi.org/>
- Letter of Marco Rubio. 2018. URL: <https://www.rubio.senate.gov/public/index.cfm>

- Levine, S., M. Mecacci, M., Hill, Z., Daojiong, S. E. Hanson, and Gallagher, M. 2014. *The debate over Confucius Institutes in the United States*. "Foreign Policy", July 11. URL: <http://foreignpolicy.com>
- Lueck, T. L., V. S. Pippas, and Y. Lin. 2014. *China's soft power: a New York Times introduction of the Confucius Institute*. "Howard Journal of Communications" 25. 3. P. 324-349. URL: <https://doi.org/10.1080/10646175.2014.925311>
- Mirza, M. N., & Khan, F. Z. 2020. *Systemic Transformations and Chinese Image of the World Order: Transcending Great Wall through Neo-Confucianism and Tianxia Systems*. "Asia Pacific". 38. P. 22–38.
- Peterson, R. 2017. *Outsourced to China: Confucius Institutes and soft power in American higher education: a report by the National Association of Scholars*. "National Association of Scholars".
- Redden, E. 2018. *More Scrutiny for Confucius Institutes; One to Close*. "Inside Higher Ed.", 6.
- Sahlins, M. 2013. *China u*. "The Nation", 30, 2013.
- Sayama, O. 2016. *China's Approach to Soft Power Seeking a Balance between Nationalism, Legitimacy and International Influence*. Royal United Services Institute Occasional Paper
- Shambaugh, D. 2015. *China's Soft-Power Push: The Search for Respect*. "Foreign Affairs". 94(4). P. 99–107.
- Sweet, D. L. 2017. *The art of winning hearts and minds: explaining divergent outcomes of Confucius Institutes in the US*. Thesis PhD in philosophy, Department of Political Science, George Mason University.
- Switzer, A. 2018. *The consequences of Confucius Institutes: understanding the opposition*. Dissertation Masters in Asian Studies, School of Arts and Sciences, Georgetown University.
- Treybig, A. *Confucius Institute at Texas A&M closing after letter from congressmen*. Retrieved from <https://www.kbtx.com/content/news/Texas-AM-Universitys-Confucius-Institute-will-be-closing-their-doors-June-2018-481297591.html>
- РАДІО СВОБОДА. 2020. США ВИЗНАЛИ ІНСТИТУТ КОНФУЦІЯ ІНОЗЕМНОЮ МІСІЄЮ. URL: <https://www.radiosvoboda.org/>

Chińska dyplomacja kulturowa (na przykładzie działalności Instytutu Konfucjusza)

Praca dotyczy specyfiki funkcjonowania chińskiej dyplomacji kulturowej, w szczególności w ramach projektu Instytutu Konfucjusza. Opisano specyfikę i metody oddziaływania chińskiej dyplomacji kulturowej na inne kraje. Na tej podstawie stwierdzono, że chińska dyplomacja kulturowa ma nie tylko bezpośredni, ale i pośredni wpływ, który realizuje się poprzez dostarczanie wybiórczych informacji o Chinach w celu ukształtowania określonego obrazu kraju, co zostało z góry zaplanowane przez chiński rząd. Udowodniono, że celem chińskiej dyplomacji kulturowej jest nie tylko szerzenie kultury, ale także wpływ na postrzeganie chińskiej polityki przez inne państwa.

Słowa kluczowe: *dyplomacja kulturowa; miękka siła; model dyplomacji kulturowej; polityka zagraniczna; Instytut Konfucjusza; pozytywny wizerunek kraju; język chiński.*

Cultural diplomacy of China (on the example of the activities of the Confucius Institute)

The work examines the peculiarities of the functioning of Chinese cultural diplomacy, in particular in the framework of the Confucius Institute project. The specific features and methods of the influence of Chinese cultural diplomacy on other countries are described. On this basis, it was concluded that Chinese cultural diplomacy has not only direct but also indirect influence, which is realized through the provision of selective information about China to form a certain image of the country, which was planned in advance by the Chinese government. It has been proven that the goal of China's cultural diplomacy is not only to spread culture, but also to influence the perception of China's policy by other countries.

Key words: *cultural diplomacy; soft power; model of cultural diplomacy; Foreign Policy; Confucius Institute; positive image of the country; Chinese language.*

**Наталія Чугай, Інна Яковець, Інна Кравченко
ЧДТУ, Черкаси, Україна**

МЕТАФОРА ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ В ДИЗАЙНІ

У світі ринкових відносин дизайн розглядається як елемент комерційної діяльності, що приносить значний дохід підприємству. Одним з критеріїв досягнення успіху в цьому плані є інноваційний підхід до формоутворення промислових виробів, специфіка якого полягає в органічному поєднанні проєктно-технічних і образних підходів. В дизайні одним з художніх засобів формоутворення є метафора, як найбільш універсальна категорія мови, що до теперішнього часу не розроблена на теоретичному рівні в дизайні.

Звернемося спочатку до визначення поняття метафори. Поняття метафора найперше асоціюється з мовою та літературою. Якщо ми звернемося до тлумачного словника української мови, то побачимо наступне визначення, що це художній засіб, який полягає в переносному вживанні слова або виразу на основі аналогії, схожості або порівняння, а також слово або вираз, ужиті в такий спосіб [Словник української мови].

Тобто вираз, слова – це все літературні поняття. Виникає питання, як література пов'язана з дизайном і до чого тут метафора. Але, звернувшись до Енциклопедії Сучасної України, бачимо, що «Метафора» (від грец. *μεταφορά* – перенесення) – мовне і мисленнєве явище, що полягає в перенесенні властивостей одного предмета (явища, дії) та його мовного знака на інший предмет (явище, дію) за принципом аналогії або контрасту [Енциклопедія Сучасної України].

Метафори роблять дизайн інтуїтивним. Якщо дизайн заснований на зображенні реальних, матеріальних предметів, людям простіше його зрозуміти. Вся система реалістичної умовності, алегорій, метафор ґрунтується на асоціаціях цієї найважливішої особливості художньої творчості. І чим ширше сукупність асоціацій, тим сильніший та важливіший вплив мистецтва дизайну на людей [Метафора в дизайні].

«Саме метафора є надійним, вправним інструментом, який допоможе дизайнерові реалізувати своє невід’ємне право на власну професійну позицію в колаборації з творчістю драматурга, режисера, сценографа. Звертаючись до уяви глядача, дизайнер створює візуально-метафоричний образ, здатний акумулювати в собі точний і виразний ідейний зміст», – український графік-плакатист, професор Віталій Шостя [Майстерня дизайну].

Метафора, як інструмент для створення об’єктів дизайну, поєднує між собою функціональність, практичність, естетичність та ідею у створенні готового продукту.

В межах нашого дослідження доцільно було б розглянути, як саме метафору застосовують у різних видах дизайну. У зв’язку з різноманітністю направленості дизайну не вважається можливим створення єдиної науки, яка б вивчала дизайн в цілому, так само й проаналізувати всі існуючі його види, адже все, що людина створює та модифікує – є об’єктом дизайну. Принагідно, проаналізувати, на нашу думку, найцікавіші з них потрібно.

З’ясуємо як працюють метафори в дизайні в цілому. Сила метафори в тому, що вона звертається до правої півкулі мозку, тобто до емоцій. Встановлює зв’язок між предметом або ідеєю презентації та спогадами аудиторії. Важливий момент: метафора має бути достатньо інтуїтивною (ґрунтуватися на попередньому знанні), щоб аудиторія швидко зрозуміла повідомлення. Коли слова та схеми втілюються в образах – візуальних, слухових, тактильних, ідеальна метафора дає змогу охопити весь спектр модальностей.

Досить неординарним є застосування метафори в дизайні

одягу. Прикладом класичної, тобто такої, що будується на принципі схожості, аналогії між двома об'єктами є показ колекції одягу Valentino Couture осінь-зима 2022/23 (рис. 1) [Tokujin Yoshioka].

Креативний директор бренду Valentino П'єрпаоло Піччолі презентував публіці свою нову колекцію під назвою «The Beginning». Дизайнер приділив велику увагу яскравим та чистим відтінкам, створивши моделі всіх кольорів веселки – від насиченого червоного до фіолетового. Колекція вийшла дуже життєрадісною і квітковою. Майже кожен образ виглядав як букет свіжих троянд, лілій чи соняшників.

Дуже цікавою є підбірка фотографій американки Джилл Шерман, яка зауважила, що багато дизайнерських нарядів створено під впливом природи, й дуже часто схожі на копіювання (рис.2) [Lisa Jones].

Особливо яскраво вираженою є метафоричність у сучасних видах візуально-графічного дизайну, таких як плакатне мистецтво, реклама, веб-дизайн, де феномен метафори, як основи створення образу, проявляється чи не найбільше. Відомо, що плакати існували ще в античні часи та інформували громадян про події міського життя, оголошували про театральні події, гладіаторські бої, спортивні змагання, судові рішення та останні новини.

Однак, як унікальне явище в історії мистецтва, плакат, як різновид тиражної графіки з'явився лише у другій половині XIX століття. Плакатне мистецтво, як засіб великого естетичного та емоційного навантаження є одним з найефективніших інструментів впливу не тільки на масову культуру, а й на свідомість соціуму [Мистецтво перемоги].



Рис. 1. Колекція жіночого/чоловічого одягу Valentino Couture осінь-зима 2022/23.



Рис. 2. Деякі фото з інстаграм-акаунту Джилл Шерман.



Рис. 3. «Годуй змалку!», А. Будник [Будник, Сенегар 2021].



Рис. 4. «Ти ж людям розкажеш, як виростеш, сину», В. Шоста [Будник, Сенегар 2021].



Рис. 5. Kai XU «Water is life» (China) [Засновник].



Рис. 6. Marlena Buczek-Smith «X» (USA) [Дизайнери].

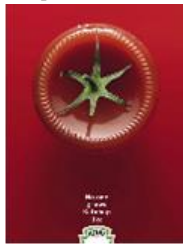


Рис. 7. Реклама кетчупу Heinz «Ніхто не вирощує такий кетчуп, як Heinz» [16 прикладів].



Рис. 8. Реклама Snickers «Ти не ти, коли ГОЛОДНИЙ» [16 прикладів].



Рис. 9. Роботи у рамках міжнародної плакатної акції «Голос миру» [16 прикладів].



Рис. 10. Рекламна кампанія соусу Tabasco «Beware The Heat» [Ad campaign presentation].



Рис. 11. Арне Якобсен Крісло Egg, 1958 рік [Культовий дизайнер].



Рис. 12. Такеші Савада колекція стільців [Takeshi Sawada].



Рис. 13. Крісло Bouquet Chair Токуджин Йошіока, 2007 р. [Tokujin Yoshioka 2]



Рис. 14. Капсульний будинок Nakagin Capsule Tower Кісьо Курокаві [Капсульна вежа].

Дуже цікавими для дослідження метафори є роботи плакатистів київської школи плакату часів перебудови. Плакат став викривати гострі соціальні проблеми, висловлювати громадську позицію. Одним з прикладів можна навести плакат «Годуй змалку!», Андрія Будника (рис. 3). Плакат розкриває питання рідної мови, важливість навчати, спілкуватись змалечку та у контексті плакату «годувати» дитину, адже як казав Гіппократ, «ми є те, що ми їмо». Тому мова дуже важлива на етапі формування дитини та й людини як особистості.

Дуже гостро розкриті проблеми аварії на ЧАЕС, що відбулась у 1986 році та припадає на період існування київської школи плакату з 1986 по 1989 роки. Розкриваючи тему аварії,

звертається до традицій українського іконопису в своєму плакаті «Ти ж людям розкажеш, як виростеш, сину» Віталій Шостя. Богородиця однією рукою обіймає Христа, другою притримує протигаз, що є дуже символічно (рис. 4).

Також дуже корисним у контексті дослідження метафори є роботи цьогорічних учасників триенале еко плакату «4-й Блок». Так Kai XU (Китай) у своїй роботі «Water is life» передав використав метафору води, яка тече у жилах наче кров (рис. 5). Ці приклади можна віднести до органічної метафори.

Також хочеться навести приклад як класичної, так і органічної та візуальної метафор, підбірку робіт дизайнерів у рамках міжнародної плакатної акції «Голос миру» (рис. 9).

Яскравим прикладом використання метафор є реклама. Перед дизайнерами, які працюють в напрямках реклами, стоїть завдання максимально доступно передати інформацію і допомогти людині зорієнтуватися у просторі. Графічний дизайн в рекламі служить для досягнення інших цілей. Він повинен привертати увагу покупців, виділяти продукцію на тлі аналогічних товарів конкурентів. Сучасна реклама посіла важливе місце у сфері масової комунікації. Тому механізм її впливу ретельно вивчають фахівці різних галузей: психологи, математики, економісти, лінгвісти, юристи та інші.

Метафори органічні, тобто такі, які побудовані на явних зв'язках між одними та іншими предметами, що мають схожі властивості, доволі чітко видно у рекламі батончиків «Snickers» під лозунгом «Ти не ти, коли голодний» (рис. 8), де ми бачимо прихованого звіра, який асоціюється з голодною людиною, кетчупу Heinz «Ніхто не вирощує такий кетчуп, як Heinz» (рис. 7), де ми бачимо перетворення баночки з кетчупом у справжній, вирощений на грядці помідор, рекламній кампанії соусу Tabasco під лозунгом «Beware The Heat» («Стережись, гаряче») (рис. 10), де не тільки сам образ пекучого соусу, а й колірна схема допомагає додати ефектність зображенню, адже червоний і зелений – це найпоширеніші кольори перцю, тому це також допомагає нагадати глядачеві про цю асоціацію.

Насправді, світ реклами дуже великий та метафори в ньому надзвичайно поширені, адже споживачу цікаво не тільки отримати інформацію про об'єкт реклами, а й обдумати те, що він побачив, провести паралелі, замислитись над ідеєю, адже інколи метафори цікаво розгадувати, ніби як певний візуальний ребус.

Щодо веб-дизайну, то найбільш відомими та очевидними є комп'ютерні іконки та термінологія (наприклад, «хмари» в інтернеті). Наприклад, іконка зі сміттевим баком означатиме видалення, іконка з шестернею – налаштування, літак – відправити повідомлення, точно так само підібрані всі іконки, що ми бачимо на сайтах чи мобільних додатках, адже вони допомагають зрозуміти контекст за допомогою одного зображення.

Найзнаменітша метафора у сфері взаємодії між людиною та комп'ютером в дизайні користувальницького досвіду – це «метафора робочого столу» авторства Алана Кея, американського науковця у галузі теорії обчислювальних систем. Ця кардинально нова операційна система допомогла перейти від введення команд у командний рядок, що було для користувача важко зрозумілим до управління візуальними об'єктами, представленими у цифровій формі (рис. 11). Це стало справжнім проривом того часу, та еталоном для розробників і понині. Звичні нам вікна, іконки та навіть користування комп'ютерною мишкою було популяризовано саме спеціалістами компанії «Apple».

Отже, можна сказати, що метафори можемо зустріти у всіх сферах дизайну, адже це не просто корисні інструменти, щоб навчати користувача та допомагати йому, а це складні механізми, що перетворюють прийняту інформацію, ідею на контент, що здатний впливати на людей, а хороші продукти – на видатні продукти.

Особливої уваги хочеться приділити використанню метафори в промисловому дизайні. Метафора перевітлення – основний прийом створення образу саме в промисловому дизайні: біомеханічний (ґрунтується на синтезі органіки та механіки,

тісного зв'язку між людиною, річчю і середовищем), біоморфізм (рослинна і тваринна тематика), антропоморфізм (використання елементів людського тіла та його пози), хай-тек (перенесення в просторову структуру об'єкта технічних деталей), постметаболізм (принцип динамічної змінності, органічного росту).

При створенні промислових об'єктів дизайнер керується не тільки практичністю їх використання, а й наданням їм естетичних якостей. А оскільки метафора, що ми визначили раніше, саме і є одним з тих інструментів, який дозволяє створити образ в уяві споживача, донести складну інформацію за допомогою форми чи поняття, передати певний задум, розкрити ідею, то саме вона в процесі дизайну й активно використовується.

І. Кузнецова та І. Джоболда розділяють метафору, як елемент формоутворення в промисловому дизайні на декілька основних видів: предметна, чуттєва та метафора уособлення [Кузнецова, Джоболда].

Предметна метафора – це перенесення ознак, форми та змісту одного предмета на ознаку, форму та зміст іншого.

Чуттєва метафора це абстрактний образ, невизначений конкретно, але закладений у форму створеного предмета. Цей образ викликає відповідні відчуття у користувача: теплоти, затишку, страху, радості, смаку та інші.

Уособлення – це перенесення окремих властивостей живих істот на предмети дизайну, тому метафору уособлення також можна класифікувати на: рослинну (властивості образу рослин, дерев тощо), анімалістичну (властивості образу тварин чи птахів) та гуманістичну (властивості образу людини).

Для більшого аналізу та розуміння наведемо декілька прикладів до кожної з метафор. Культовий дизайнер меблів Арне Якобсен у 1958 р. спроектував своє знамените крісло «Egg» («Яйце») (рис. 11), яке отримало свою назву у зв'язку з унікальною формою, як у половинок ячної шкаралупи. Завдяки зручності форми крісло ніби обіймає того, хто сидить у ньому. Крісло «Egg» є чудовим прикладом предметної метафори, адже

чітко можемо сказати, що перенесена ознака та форма з половинки яйця на новий створений об'єкт. Крісло чудової органічної форми стоїть на чотирьох опорах і крутиться довкола своєї осі.

Тему метафори продовжує японець Такеші Савада. Його міні-стадо цікавих дитячих стільчиків, де ми можемо бачити метафору уособлення, а саме анімалістичну, має корівку, баранчика і оленя. Пухнасті м'які сидіння, ріжки замість спинок, ніжки з «копитцями» – дійсно відчуття, ніби це справжнє перевтілення (рис. 12). Тому цей набір дитячих меблів викликає дуже позитивні емоції, і не дарма автор позиціонує їх як стільці-іграшки, адже в кожному з них можна побачити тваринку.

Прикладом чуттєвої метафори є крісло «Bouquet Chair» («Крісло Букет») дизайнера Токуджина Йошиока (рис. 13). Один із найнеординарніших дизайнерів Японії, який отримав визнання у всьому світі.

Концепція проекту сформувалася у процесі роботи над інсталяцією для італійської фірми Moroso у жовтні 2007 року, коли із різнокольорових паперових серветок дизайнер створює своє нове крісло. Звичайно, у промисловому виробництві серветки замінили на тканину саме із практичності.

За словами Токуджина, стілець впливає на людину, немов букет квітів: переповнює емоціями, окрилює і немов трохи піднімає над землею. Саме тут і розкривається чуттєва метафора, адже це і враження легкості та невагомості, і емоції, почуття ніжності та романтичності. Концепція стільців Токуджина Йошиоки народжується не з конкретної ідеї створення певної форми, а з бажання експериментувати. Дизайнер щоразу пояснює, що в його роботі «концепція часто є наслідком бажання використовувати нові матеріали або процеси та способи набуття форми». Натхнення дизайнер отримує у мінливій красі природи, яка створює враження відсутності дизайну. Можливо, завдяки любові до природних форм та метафор японський дизайнер дуже винахідливий.

Різні підходи до дизайну, різне бачення, але в усіх прикладах саме метафоричний аспект у формоутворенні дозволяє отримати саме той фінальний результат, за яким усі створені об'єкти отримали своє визнання та заслужену увагу.

В архітектурі теж можна часто зустріти метафору, яка додає певних особливостей, а часом і загадковості будівлям. Чим більше метафор, чим більш вони продумані, тим глибша таємниця. Метафора, що змушує задуматись, має реальну силу. Існують банальні метафори, які не дають волю уяві, а навпаки придушують її. Наприклад, кіоск для продажу пончиків роблять у формі пончика. Тут не виникає думка про наявність інших закусок чи напоїв тощо. І так стає зрозумілим призначення кіоску, хоча ніби і метафоричність форми є, але дуже просто та елементарно.

Досить незвичним є капсульний будинок «Nakagin Capsule Tower» («Накагінська вежа-капсула») Кісьо Курокави (рис. 14). Кожна капсула є компактною квартирою для однієї людини. Круглі вікна, схожі на ілюмінатори, надавали незвичайному будинку футуристичний вигляд, хоча і житло виявилось незручним, і в 2007 році жителі проголосували за знесення, але минуло уже багато часу, та будівля як і раніше стоїть на місці, будучи архітектурною спадщиною Токіо. Метафора розкривається у тому, що кожна з квартир-капсул є ніби як живою клітиною великого організму-будинку із своїми процесами та своїм метаболізмом, що в свою чергу є людьми, що там проживають.

Підбиваючи підсумки про важливість використання метафори у формоутворенні об'єктів дизайну, зазначимо наступне. Метафори є потужним інструментом створення образу та форми в усіх видах дизайну. Розглянувши та проаналізувавши приклади із графічного дизайну, дизайну одягу та промислового дизайну можна сказати, що метафоричний аспект є ключовим для об'єктів дизайну, які вражають та запам'ятовуються своєю оригінальністю, незвичністю та в той же час є зрозумілими користувачу, зручними та цікавими. І, звичайно, що метафору в

дизайні слід розглядати у її взаємному зв'язку з логікою. Метафори не повинні бути дуже елементарними, але в той же час вони мають бути доступними для розуміння та сприйняття.

ЛІТЕРАТУРА

- 16 прикладів реклами, яка змушує конкурентів плакати від заздрощів. В: Шляхта не працює. URL: <https://shlyhta.com.ua/16-prykladiv-reklamy-i-aka-zmushuie-konkurentiv-plakaty-zazdroshchiv/> (19.11.2022).
- Ad campaign presentation: beware the heat. URL: <https://htickalcomm130.wordpress.com/2017/07/16/ad-campaign-presentation-beware-the-heat/> (20.11.2022).
- Lisa Jones: Symbiosis Chair Series. URL: <http://surl.li/bglhb> (31.10.2022)
- Takeshi Sawada. URL: <http://kamina-c.com/> (25.11.2022).
- Tokujiin Yoshioka 2. URL: <https://www.tokujiin.com/works/> (25.11.2022).
- Tokujiin Yoshioka: PANE chair. URL: <http://surl.li/bglgx> (31.10.2022)
- Будник А. В., Сенєга А. М. 2021. *Київська школа плакату часів перебудови: візуальна мова і змістове наповнення*. „Art and Design”, №1. URL: <https://artdesign.knutd.edu.ua/wp-content/uploads/sites/33/2021/05/3-1-2021.pdf> (05.11.2022).
- Дизайнери з усього світу створили плакати на підтримку України. URL: <http://life.pravda.com.ua/society/2014/03/11/156844/> (05.11.2022).
- Енциклопедія Сучасної України. Encyclopedia of Modern Ukraine. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=66695 (27.10.2022).
- Засновник найбільшої у світі триенале екоплакату Олег Векленко: Коли пандемія закінчиться, ми будемо іншими. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2021/04/28/244748/> (05.11.2022).
- Капсульна вежа Накагін: чому незвичний будинок-конструктор в Токіо хотіли знищити. URL: https://house.24tv.ua/kapsulna-vezha-nakagin-tokio-ostanni-povini_n1571265 (25.11.2022).
- Кузнецова І.О. Джоболда І.В. Елементи гри в промисловому дизайні. URL: <https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/11961/1/15.pdf> (27.10.2022)
- Культурний дизайнер меблів Арне Якобсен. URL: <https://4room.ua/ua/blog/kultoviy-dizainer-mebeli-arne-jakobsen/> (22.11.2022)
- Майстерня дизайну професора Віталія Шості. URL: <https://www.facebook.com/designmajsternya> (28.10.2022)
- Метафора в дизайні. <https://design.sredaobuchenia.com/metaphoricaldesign> (04.04.2021)
- Мистецтво перемоги. URL: <https://milart.ucf.in.ua/posters/> (05.11.2022).
- Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970—1980). URL: <http://sum.in.ua/s/Metafora> (27.10.2022)

Metafora jako sposób kreowania obrazu we wzornictwie

W publikacji zwrócono uwagę na wykorzystanie metafory w różnych typach wzornictwa, ponieważ obiekty projektowe tworzone za pomocą takiego narzędzia twórczego, jakim jest metafora, mają szczególne cechy artystyczne i mają wywrzeć określony wpływ na zachowania konsumentów. Badanie określa wpływ metafory na obiekty projektowe oraz sposób tworzenia form i obrazów za jej pomocą. Główną uwagę poświęcono ujawnieniu cech metaforycznego kształtowania we wzornictwie przemysłowym. Okazuje się, że we wzornictwie przemysłowym metafory można podzielić na trzy główne kategorie: przedmiotową (transfiguracja), zmysłową i personifikacyjną.

Słowa kluczowe: *metafora, obraz artystyczny, wzornictwo przemysłowe.*

Metaphor as a means of creating an image in design

The publication highlights the use of metaphor in various types of design, as design objects created with the use of such a creative tool as metaphor have special artistic characteristics and are designed to have a certain impact on consumer behavior. The study determines the influence of metaphor in design objects and how forms and images are created with its help. The main attention is paid to the disclosure of the features of metaphorical shaping in industrial design. It is revealed that in industrial design metaphor is divided into three main categories: subject (reincarnation), sensual and personification.

Keywords: *metaphor, artistic image, industrial design.*

РЕКЛАМА У КОНТЕКСТІ ЕСТЕТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Вступ

Починаючи з 2019 року, віртуальний простір сколихнула тематика естетики. Інструмент для аналізу пошукових запитів Google Trends показує великий стрибок популярності даної теми в англomовній аудиторії в 2019 році, а російськомовну аудиторію естетика накрила своєю хвилею у 2020. Причиною цього стало зародження і розвиток нової субкультури «It girl» серед дівчат. Люди, які відносять себе до цієї субкультури позиціонують себе з жінкою, яка перебуває в центрі уваги, якою всі хочуть бути і яку наслідують. Це жінка, яка створює модні тенденції, світська левиця, багата ледащо, гламурна дівчина та ікона стилю. В англійській мові є ідеальне визначення феномену it-girls – famous for being famous, тобто знамениті за те, що знамениті.

«It girls» є активними користувачами соціальних мереж, де публікують естетику свого безтурботного життя, ранкову каву та свою бездоганну зовнішність з хештегом «естетика». З початку зародження цієї субкультури, з кожним днем зростала кількість прихильників цього тренду і кількість запитів зі словом «естетика» та «естетичний» зростало у геометричній прогресії. Динаміка популярності вражає, у середині 2020 року російськомовна аудиторія отримала максимальні 100 балів від Google, що означає найвищий рівень популярності запиту. Тож розберемось, чому тема естетики так сколихнула віртуальне суспільство і як маркетологи використовують естетичні прийоми у створенні рекламної комунікації зі споживачем.

Застосування естетики в рекламі

Реклама як інформаційно-комунікативний канал та бізнес привертає до себе увагу широких верств суспільства у всьому світі. Це природно, оскільки за допомогою реклами регулюється значною мірою економічне, соціальне, політичне, культурне та духовно моральне життя.

Мета хорошої реклами – не просто одноразовий успішний продаж продукту. Йдеться про створення тривалої позитивної дії на покупця, щоб він повертався до вашого продукту або послуги знову і знову, а в досягненні цієї мети вам допоможе ефективна візуальна складова реклами. Реклама може провалитися і не принести бажаного ефекту, якщо не оптимізувати найважливіші елементи візуального креативу – тему, колір, освітлення, фокус і текст. Естетика реклами є основним способом донесення до споживача образу предмета чи послуги та його якості. Естетичний чинник у рекламі є домінуючим, оскільки реклама виконує у суспільстві роль каталізатора у виборі продуктів споживання.

Взагалі реклама – складне, комплексне соціально-культурне явище, яке актуалізується у різних галузях людської діяльності. Це багаторівневий комунікативний процес, спроби осмислення якого породжують безліч різних точок зору. Так, наприклад, теорія архетипів, розроблена К. Юнгом, стала однією з напрямків у розробці та побудові архітектури бренду. Теорія класифікації потреб А. Маслоу стала основою конструювання мотивів споживання реклами. І це лише кілька прикладів, які показують як реклама виявляє нові, несподівані зв'язки між такими науками, як психологія, культурологія, філософія і знаходить їм практичне застосування.

Теоретичне осмислення реклами ведеться одночасно з площин різних наук, естетика не є винятком. Використовуючи різні виразні засоби, реклама створює певне середовище, яке сприяє естетичному осмисленню предметного світу, підвищуючи чутливість до краси, виховуючи та розвиваючи культуру сприйняття та смак. Реклама, будучи частиною масової культури, розвиває та змінює її. У той же час, залежність

ефективності рекламної комунікації перестас вимірюватись виключно рівнем продажів та досягненням утилітарних цілей. На перше місце виходить чуттєве сприйняття брендів та їх емоційний потенціал. Насамперед це пов'язано з розвитком чуттєвого підходу до спілкування зі споживачем, основною ідеєю якого стає залежність економічного успіху рекламної комунікації та рекламодавця від емоційного відгуку та визнання споживача.

Візуальне сприйняття реклами

Наведу приклад із сприйняттям емоційних станів людської особи. Дослідники працювали з жителями США та Китаю, представляючи їм для «пізнання» фотографії осіб, які виражають щастя, гнів, страх тощо. Це міжкультурне дослідження ідентифікації емоцій: у Китаї і Сполучених Штатах проводив Університет Джорджії, Департамент мовної комунікації. Результати цього дослідження формують дуже важливий висновок: збіги в ідентифікації низки емоцій у різних народів дуже великі, але все-таки не стовідсоткові. Висновок для рекламистів дуже суттєвий: є можливість різночитання між автором послання та адресатом. Можна свідомо передбачити таку можливість і у складніших образотворчих посланнях, сюжетно розгорнутих. У рекламистів є сотні способів мінімізувати ці різночитання: вони коментують зображуване, супроводжують його веселою мелодією, що запам'ятовується, щоб наростити шар «позитиву» при сприйнятті, але все-таки слід мати на увазі об'єктивну можливість розбіжностей.

Ще одна проблема, що виникає у зв'язку з образотворчим рядом, – колір. При тому, що це інструмент дизайну, слід враховувати колір і як соціальну категорію. Колір працює як «обличчя» різних продуктів, враховується в упаковці. Тому його характеристика іноді є предметом аналізу, в тому числі і в соціологічних дослідженнях. Відповідно важливо класифікувати свою цільову аудиторію бренду та скласти портрет клієнта для створення ефективною рекламної комунікації. Від колірного та

просторового рішення великою мірою залежить реальне споживання рекламного повідомлення, тобто у процес як активний учасник входить споживач.

Рекламний дизайн

Рекламний дизайн – художнє зображення рекламованого товару/бренду, що підпорядковується загальним законам мистецтва, цілям бізнесу, етичним нормам суспільства, – увійшов в історію мистецтва завдяки таким художникам, як Енді Уорхол та Сальвадор Далі. Далі розробив дизайн логотипу компанії Chupa-Chups, заснованої знайомими художника у 50-х роках минулого століття. Саме він у 1969 р. вигадав форму квітки для логотипу, яка з невеликими видозмінами дійшла до нас. Він запропонував розмістити логотип не збоку, а зверху цукерки.

Рекламний дизайн визнано основою художньої складової реклами у парадигмі її творчого рішення, тому що він сприяє залученню уваги, стимулює, формує стиль реклами та спонукає знайомитися з вербальним компонентом рекламного повідомлення, з яким бере участь у створенні загальної рекламної ідеї.

Накопичені та адаптовані теоретичні знання про художній образ, закони та жанри в мистецтві, а також емпіричний досвід використання художніх прийомів дозволили рекламним комунікаціям як окремій галузі діяльності сформуванати особливе середовище, в якому акцент комунікації остаточно змістився з раціонального інформування про продукт на транслявання естетичних, етичних, культурних цінностей, тобто актуалізацію ціннісних смислів. Умберто Еко у роботі «Відсутня структура» виділяє у рекламному дискурсі шість взаємопов'язаних та нестатичних функцій, серед яких переважаючою є емотивна. На його думку, апелюючи до емоцій, почуттів людини, її явних і прихованих бажань і очікуванням дива, рекламне повідомлення досягає найсильнішого впливу на індивіда. Використання різних виразних засобів, художніх прийомів, алюзій, стилів та жанрів,

народжених мистецтвом, дозволяє поєднати утилітарне та естетичне в рекламному повідомленні, підвищуючи його ефективність, наділяючи його художньою цінністю та реалізуючи цим естетичну функцію рекламної комунікації.

Зв'язок реклами з мистецтвом

Безпосередній напрямок мистецтва з реклами – це поп арт, але і для багатьох стилів, жанрів, прийомів, реклама стала зразком. Характерним у цьому плані є творчість А. де Тулуз-Лотрека як рекламного плакатиста, який безпосередньо вплинув на формування стилю А. Матісса. Високохудожній рівень робіт Тулуз-Лотрека дозволяє розглядати його творчість як зразок елітарного мистецтва, проте сам жанр цих робіт – театральна реклама – припускає можливість такого зіставлення, що виявляє, насамперед, особливості рекламної та художньої форми загалом.

Блискучий режисер М. Гондрі використовував у роботі над рекламними роликами технологію морфінгу, направивши на один об'єкт багато камер. У рекламі він вдавався до прийомів збільшення і зменшення предметів та лейтмотиву дитячої уяви, які також простежуються пізніше у його кінороботах. М. Гондрі увійшов до Книги рекордів Гіннеса як автор рекламного ролика джинсів Levi's "Drugstore", який отримав найбільшу кількість нагород. Пізніше його технологію морфінгу розтиражували брати Вачовські у фільмі «Матриця».

Пошук та вивчення зв'язків між мистецтвом та рекламою ведуться не одне десятиліття, і це лише підтверджує наявність художньої цінності та естетичного потенціалу у рекламних виконаннях. Естетична складова в рекламних комунікаціях виходить за межі естетизації товарів з метою їх збуту. Її роль видається набагато ширшою, а застосування художніх прийомів у рекламній творчості є лише частиною комплексу реалізації естетичної функції у рекламі, що виходить на перший план у вибудовуванні довгострокової комунікації зі споживачем.

Рекламна комунікація не полягає лише в одиничному зіткненні споживача та конкретної форми (плаката, ролика та ін.).

Реклама в контексті естетичного дослідження

Реклама в контексті естетичного дослідження – це дослідження того, як передається естетично значуща інформація в рекламі, яка здатна створити та змінити мотивацію поведінки великої кількості людей, які за своєю волею роблять вчинки, що ведуть до значних грошових витрат. Також предметом дослідження є зміст інформації, що впливає на мотивацію людини. Вирішальний вплив на вибір споживача тут має складний емоційно-чуттєво-інтелектуальний комплекс, який має регулярний та масовий характер. Цей чуттєво-інтелектуальний досвід не є просто реакцією на рекламне повідомлення, а є естетичним досвідом, сформованим чуттєвим пізнанням та дозволяє рекламі здійснювати сильний вплив на людину. Отже дослідження у сфері естетики реклами ведеться щодо цих форм чуттєвого та інтелектуального досвіду, що актуалізує значущість рекламного повідомлення для людини.

Естетико-філософський аналіз реклами здійснювався у рамках філософії постмодернізму (Ж. Бодрійяр). Значний внесок у дослідження естетичної структури рекламної комунікації було зроблено розглядом семіотичних моделей рекламної комунікації, зокрема Р. Бартом, К. Леві-Стросом, В. Еко.

Сьогодні сучасний ринок насичується різноманітними товарами, споживач активно реагує на типові засоби виразності, тому естетична складова під час купівлі чи користування може бути вагомим мотивом процесу споживання. У разі коли якість рекламної продукції не відповідає естетичним запитам, така реклама не допомагатиме реалізації товару. Але основною метою реклами є утилітарне, комерційне, а не естетичне. Реклама, яка намагається піднести естетичну складову над утилітарною, часто виявляється не життєспроможною. У рекламистів навіть існує практика створювати "естетичну рекламу", призначену тільки для

рекламних фестивалів, наприклад, "Каннських левів" (Cannes Lions International Advertising Festival). Отже, основною функцією рекламної творчості є утилітарно-прагматична. Естетична функція має другорядний характер.

Висновки

Резюмуючи, зазначу, що естетичне напруження життя суспільства зростає в міру розвитку суспільної свідомості та суспільних відносин і не може знижуватися за забаганкою та волею окремих індивідуумів або співтовариств.

Реклама – складний полісемантичний та поліфункціональний феномен, який може вивчатися за допомогою різних підходів. Як елемент маркетингових комунікацій, вона водночас є і явищем сучасної естетичної комунікації, і об'єктом як медіастилістики та лінгвосеміотики, так і новітньої естетичної рефлексії. Як соціокультурний феномен і – навіть – твір масового мистецтва, реклама може вивчатися через призму практичної естетики. Крізь неї рекламна творчість бачиться як рівнодіюча до словесної та образотворчої творчості, дизайну, фотографії, кіно тощо.

Рекламний продукт не може розглядатися як об'єкт безкорисливого милування: він цілеспрямовано створюється для здійснення своєї прагматичної, просувної, комунікативно-торгівельної функції, в якій і полягає специфіка утилітарності реклами. У той самий час «корисність» реклами не виключає її естетичної цінності, навпаки, естетична цінність не виключає корисності рекламної творчості. Майстерно виконана реклама, привертаючи увагу потенційного покупця, спонукає його до купівлі. Образ і функція рекламного твору взаємно доповнюють одне одного, не входячи у суперечність, що посилює дієвість – цінність реклами. Припускаю, що вивчати текстові аспекти реклами можна не лише з погляду семіотики та медіастилістики, коли вона постає як комунікація, що просуває, але і як художній продукт, що володіє прагматичними функціями. І тоді вивчати її необхідно з позицій прикладної естетики, у якій враховуються як

естетичні переваги реципієнта, так й уся система матеріальних, соціальних, культурних цінностей, які визначаються з погляду на середовище проживання споживача.

ЛІТЕРАТУРА

- Бахтин, М. К философии поступка. URL <http://www.philosophy.ru/library/bahтин/post.html>
- Бахтин, М. М. Искусство и ответственность. URL: <http://www.infoliolib.info/philol/bahтин/otvetstv.html>
- Бодрийяр, Ж. 2011. Символический обмен и смерть. Москва: «Добросвет», «Издательство „КДУ“».
- Десярев, А. Изобразительные средства рекламы: Слово, композиция, стиль, цвет. URL: <https://www.labirint.ru/books/97052/>
- Жижек, С. 2017. Чума фантазий. Москва: Гуманитарный центр.
- Зубко, Г. Про рекламу, суспільну мораль та здоровий глузд. URL <https://www.pravda.com.ua/columns/2013/08/19/6996249/>
- Мельников, П.П. Современные информационные технологии. URL: <https://studfile.net/preview/9198468/>
- Сальникова, Е.В. 2001. Эстетика рекламы. Культурные корни и лейтмотивы. Москва: Алетейя.

Reklama w kontekście badań estetycznych

Celem artykułu jest zbadanie, w jaki sposób w reklamie przekazywana jest istotna estetycznie informacja, która jest w stanie kreować i zmieniać motywację zachowań dużej liczby osób, które z własnej nieprzymuszonej woli podejmują działania prowadzące do znacznych kosztów finansowych. Przedmiotem badań jest również treść informacji, która wpływa na motywację człowieka.

Słowa kluczowe: *wartość estetyczna, przekazy reklamowe, estetyka reklamy.*

Advertising in the context of aesthetic research

The author aims to investigate how aesthetically significant information is conveyed in advertising, which is able to create and change the motivation of the behavior of a large number of people who, of their own free will, do actions that lead to significant monetary costs. Also, the subject of research is the content of information that affects human motivation.

Key words: *aesthetic value, advertising communications, aesthetics advertising.*

РЕСТАВРАЦІЯ КЕРАМІКИ – ТЕХНІЧНІ АСПЕКТИ

У процесі розкопок кераміка частіше трапляється у фрагментованому вигляді (уламки), рідше трапляються «розвали» – скупчення фрагментів, що належать одному або кільком виробам, і зовсім рідко форми в первісному стані. Існує і таке поняття «археологічна ціла» посудина. Під ним ми розуміємо неповну або частково відтворену з фрагментів (40%), форму і розміри, незважаючи на відсутність деяких частин, можна легко реконструювати. Є декілька видів пошкоджень кераміки. Це зокрема технічні пошкодження і отримані в процесі побутування, забруднення від впливу навколишнього середовища, а також пошкодження внаслідок непрофесійних реставраційних втручань.

До технологічних пошкоджень належать деформації і тріщини черепка, отримані в результаті неякісного збирання відформованих у роздільних формах частин виробу, крихкість, розшарування та руйнування черепка в результаті недостатнього випалу. Відшарування англобу та глазурі в результаті невідповідності коефіцієнтів розширення керамічної маси і покриття шару англобів або глазурі, а також поганий зв'язок між черепком і покриттям – ця група ушкоджень може вплинути на стан збереження пам'ятки. У даному випадку реставраційне втручання є необхідним. До технологічних пошкоджень також належить сітка тріщин на поверхні глазурі або різного виду здуття на поверхні глазурі, перепал або вигорання (найдрібніші темні плями на поверхні виробу).

Подібні пошкодження знижують якість і художню цінність пам'ятки але не загрожують її існуванню або стану збереженості. Іноді на перший погляд хороша посудина або частина її при простукуванні дає брезкітний звук, що вказує на присутність тріщини у посудині. Тріщини на посудинах іноді слабо виражені і можуть йти в різних напрямках. У разі неприйняття заходів для

виправлення цього дефекту з внутрішньої сторони судини в тріщину заливають склад слабкої концентрації. На кераміці невисокої механічної міцності, що піддається дії інструмента (скальпель) необхідно «розширити» лінію тріщини, тобто з внутрішньої сторони розчистити лінію тріщини скальпелем або ножом не ушкоджаючи зовнішньої поверхні судини. Розчищену тріщину заливають клеєм і посудину обв'язують мотузкою. При вдалому zalivanні швів виходить міцне зчеплення клею по лінії тріщини та відсутність деренчання при простукуванні судини.

Пошкодження отримані в процесі побутування, є безпосередньою причиною для виконання реставраційних дій на пам'ятці. Це механічні пошкодження, пов'язані з втратою цілісності експоната, до яких відноситься бій – це коли пам'ятка розбита на фрагменти. Втрати – це повна втрата окремих деталей або частин виробу. Відколи – невеликі втрати поверхневого шару черепка і глазури. Тріщини- поверхневі та наскрізні. Подряпини – на поверхні черепка чи глазури. Реставрація може варіюватися від неінвазивних методів, таких як очищення, до більш інвазивних методів збереження, таких як демонтаж, реконструкція та реставрація.

Результати реставрації багато в чому залежать від попередніх консерваційних заходів. Як зазначено вище, під час розкопок трапляються фрагментовані вироби, частини яких добре з'єднуються між собою. У такому випадку місця з'єднання маркують з внутрішньої сторони простим олівцем на місці проведення археологічних досліджень, щоб надалі полегшити пошук відповідних фрагментів для складання.

Взагалі, найпершим і найважливішим пунктом в проведенні лабораторних робіт є планування реставраційних робіт та підбір матеріалів для їх виконання. Реставрація не терпить поспіху та вимагає великої сконцентрованості на роботі. Також слід сказати про те, що реставрації піддаються т. зв. «розвали» виробів, що складають 65-70% відсотків їх первісної структури. Якщо такі роботи проводять студенти, то програму реставраційних заходів затверджується на реставраційній раді кафедри чи вишу.

Ось наприклад орієнтовний план програму заходів із консервації та реставрації піксиди, яка була прийнята спільною реставраційною радою кафедри техніки і реставрації творів мистецтва НАОМА і Національного музею історії України: видалення пилових нашарувань; демонтаж та видалення доробок із гіпсу; видалення стійких вапнякових забруднень; перевірка на наявність іонів хлору та видалення їх у разі наявності; укріплення поверхні; підбір і склеювання фрагментів; укріплення внутрішньої поверхні; мастикування швів та сколів; відтворення втрачених фрагментів; проведення тонування відтворених фрагментів. Далі відбуваються лабораторні дослідження: перевірка стійкості кераміки, ангобу та розпису до водного середовища; підбір розчинників для видалення клею та інших стійких забруднень. Крім того, проводиться перевірка на наявність іонів хлору, яка є одним з найнеобхідніших моментів у реставрації кераміки.

В той же час дуже часто археологи для вивчення й опису розкопаних артефактів починають самостійні реставраційно-консерваційні роботи ще в польових умовах. Основне завдання польової консервації – збереження предмета з моменту вилучення його з культурного шару до передачі в реставраційну лабораторію, надання йому певної хімічної стійкості і механічної міцності, тобто стабілізація. Тут важливим є зміцнення матеріальної структури кераміки, тобто, предмети, які мають неміцну структуру рекомендовано зміцнити, щоб подальшими роботами не зруйнувати артефакт. Тут потрібно дотримуватися таких заходів. До них належать очищення від ґрунтових забруднень і склеювання, якщо фрагменти легко стікуються й мають небагато втрат. Треба враховувати, що, якщо на поверхні черепка, крім ґрунтових забруднень, присутні коркові, вапняні й сольові (водонерозчинні) нашарування, то клеїти фрагменти не рекомендовано, оскільки їх видалення можливе в лабораторних умовах лише після всебічних досліджень і добору методів очищення. Тільки після цього можна проводити процес склеювання (припустимо провести знежирення спиртом).

Методи польової консервації кераміки залежать від її фізичних властивостей та декоративного оформлення поверхні. Погано обпалена кераміка пориста і більше схильна погодним змінам, впливам солей, тому вона більше тендітна, ніж якісно обпалена. Важливе значення для реставрації має склад матеріалу, який реставрується. Склад мінеральних речовин, металів, органічних та інших неорганічних матеріалів у глині змінюється залежно від її джерела. Ці зміни впливають на колір глини до і після випалу.

Залізо – найпоширеніший матеріал, що міститься в глині, і може надати об'єкту червоне, сіре забарвлення. Кераміка може представляти собою грубі вироби, які не мають декоративного оформлення, або лише мінімально прикрашені утилітарні судини, або вишукані вироби, які прикрашають, тонко обробляють горщиками та використовують для різних цілей, включаючи церемоніальне використання. Вазові картини в основному створювались з використанням ковзання – тонкого, прозорого шару глини, який після випалу набував кольору. Інші матеріали, що використовуються у вазових картинах, включають доданий пігмент, додану глину для створення рельєфу на поверхні або розбавлений блиск, який додає кольору після випалу. Нерівномірно застосований блиск або неправильне випалювання також створили зміни в кольорі або фактурі поверхні.

Позолоту також іноді додавали після випалу. Зважаючи на масовість глиняних матеріалів, які вчені знаходять під час археологічних розкопок, вкрай важливою є участь у кожній польовій експедиції фахівця консерватора і реставратора, що дозволить максимально мінімізувати втрати цінних історичних пам'яток та інформації, яку можна від них отримати. При цьому слід пам'ятати міркування відомого українського археолога й музейника Миколи Макаренка, який зазначає: «Археологічні розкопки не є лише здобування матеріалу. Це є перший і найбільший крок дослідження пам'ятника... Треба пам'ятати, що археолог перш за все є той варвар, що знищує на вічні часи

пам'ятник... Він мусить бути лікарем, що хоть трохи знайомий з хворобами речей, які зроблено з різних матеріалів...

Для посуду, який раніше був законсервований і змонтований, може знадобитися розібрати осколки, щоб видалити старі реставраційні матеріали та завершити консервацію. Клеї та заливка систематично видаляються, виявляючи оригінальну кераміку та дозволяючи деконструувати посудину. Відокремлені осколки ретельно збираються повторно. Консерватори використовують ідентифікуючі підказки, такі як форма, фактура та декоративний малюнок або намальовані сцени, для складання фрагментів. Відсутні осколки можна відтворити із шпукатурки та замінити. Внутрішнє фарбування використовується для маскуванню ділянок ремонту.

У сучасному природоохоронному лікуванні засоби, що використовуються консерваторами, є оборотними і їх легко відрізнити від древніх матеріалів. Різні консерватори або охоронні відділи можуть мати різну політику щодо живопису. Деякі консерватори залишають фрагменти заміни повністю без прикрас, щоб легко відрізнити їх як сучасні доповнення. Деякі консерватори малюють силуети зниклих фігур, використовуючи для прикладу наявні фрагменти, розповідь про сцену та інші діючі вази. Такий підхід допомагає показати наратив намальованої сцени, водночас відрізняючи сучасну реставрацію від оригінальних фрагментів. Деякі консерватори використовують більш масштабну картину, щоб відтворити відсутні прикраси.

Наступними етапами лабораторної роботи є шифрування та поклейка фрагментів виробу. Для шифрування застосовують чорну туш, або чорнило, яким, за допомогою перананоситься спеціальний шифр. Обов'язковою умовою шифрування є нанесення написів на внутрішню частину виробу (наприклад, для горщиків, глечиків, макітр), або на зовнішню (наприклад, для тарілок), щоб під час есконування виріб мав естетичний вигляд . Далі відбувається склеювання. Як зазначає дослідник О. Кір'янов, розбиті стародавні посудини мають бути зібрані з великою

точністю, щоб у реставрованій посудині була представлена форма стародавньої посудини. Місця склейки окремих фрагментів повинні бути точно підігнані між собою, і посудина у завершеному стані має представляти монолітне ціле. Складання посудин, що складаються з невеликої кількості фрагментів, не становить труднощів. Реставрація ж посудин, що складаються з великої кількості окремих фрагментів, становить значні труднощі, потрібні навички та відповідна техніка. При склеюванні посудин з великою кількістю фрагментів майже завжди можливі, а часом і неминучі помилки. При склеюванні окремих фрагментів, внаслідок багатьох причин, що іноді не залежать від реставратора, можливе неточне з'єднання фрагментів. Найбільше відхилення та неточність з'єднань можливі при склеюванні кераміки з обкатаними краями, нечітко вираженим зломом, засміченістю поверхні зламу сторонніми елементами у вигляді залишків нерозчинних солей та інших механічних вкраплень. Відхилення неминуче при поганому розчищенні поверхонь фрагментів, що склеюються. Це часто спостерігається у кераміки товстої, слабо обпаленої, що дає нечіткий злам. У кераміки щільної, з яскраво вираженою лінією зламу, що дає при поєднанні окремих фрагментів точне сполучення, відхилення спостерігаються рідко.

Для склеювання археологічної кераміки застосовують термопластичні клеї-полімери: ПВА (полівінілацетатний клей); ПВБ (полівінілбутираль), клейова марка ПП і ПШ; ПБМА (полібутилметакрилат) і Paraloid – В-72 клейовий (акрилова смола на основі метилметакрилату). Акрилові клеї є найкращими для склеювання археологічної кераміки. Вони, завдяки своїм розчинникам, глибше проникають у пори черепка, більш волого- та світлостійкі, менше схильні до процесу старіння, мають дуже гарні адгезивні властивості, легко видаляються (демонтуються) розчинниками, не травмуючи сам археологічний черепок.

Також реставратори використовували народні засоби. Зокрема, наприкінці ХІХ ст. у музеї Одеського товариства історії

та старожитностей широко застосовували клей, до складу якого входили перетерте вапно з яєчним білком та пилоподібний шамот такого ж кольору, як і реставрований виріб. Під час склеювання уламки виробу можна закріплювати клейкою стрічкою, але слід перевіряти її цупкість. Рекомендується використовувати клейку стрічку фірми «Scotch» (виробництво – Німеччина). При виборі клею для роботи з археологічною керамікою необхідно враховувати його деякі якості. По-перше, клей має бути легким і таким, що швидко згортається, стійким до дії світлових променів, вологи та перепаду температур, як відразу після склейки, так і по закінченні часу. По-друге, не варто вибирати клей з високими адгезійними властивостями, тобто високою силою зчеплення і міцністю, інакше напруга, яка виникатиме при затвердінні клею може призвести до відшаровуванні клейової плівки від черепка.

Останнім часом кількість речовин, що клеять, значно збільшилася завдяки клеям зі штучних смол. Ці клеї дають основну масу клеючих речовин для різних галузей техніки та побуту. Найкращими виявилися: полівін та лацетатна смола. Безбарвна прозора маса без запаху та смаку. Температура розм'якшення лежить у межах 60-70 С. Добре розчиняється в ацетоні, етиловому спирті, толуолі. Розчин смоли безбарвний. Полістрол. Тверда прозора, безбарвна, склоподібна чи біла порошкоподібна маса. Температура розм'якшення лежить у межах 80-100 С. Розчиняється в бензолі, толуолі, етиловому ефірі. Нерідко при застосуванні клеїв, які досить товстим шаром наносяться на поверхню предметів, що склеюються (цементи та ін.), відхилення бувають досить часто. Крім того, такі клеючі речовини виключають будь-яку можливість виправлення цих недоліків, внаслідок їх незворотності, тобто нездатності їх при впливі теплових і хімічних агентів набувати початкового стану. Для виправлення помилок судини, склесні такого роду клеями, можуть бути розібрані лише при механічному впливі на них. Для подальшого склеювання таких судин має бути проведене розчищення швів від раніше нанесеного клею.

Механічний спосіб розчищення не виключає можливості пошкодження мікрорельєфу склеюваних поверхонь фрагментів. Ці пошкодження при повторному склеюванні судини можуть викликати ще більшу розбіжність фрагментів. Всі неточності і неминучі відхилення при склеюванні можна виправляти тільки при склеюванні судин клеями, що володіють способами клею розм'якшуватися і бути пластичними при відомій температурі, яка залежить від його хімічних властивостей. При застосуванні термопластичних клеїв для реставрації кераміки неминучі і можливі помилки, допущені при склеюванні окремих фрагментів або цілих судин, легко виправляються при підігріванні судини і віджимання клею. Склеєні фрагменти, для продовження процесу полімеризації, слід помістити в ємність з піском. Це дозволяє фіксувати склеєні фрагменти під зручним кутом нахилу так, щоб верхня частина своєю вагою не порушила склеювання.

Для кращої фіксації фрагментів під час склеювання можна застосовувати клейкий скотч, але лише в тому випадку, коли черепок добре випалений і не має ознак деструкції поверхні. Не слід застосовувати скотч, якщо на поверхні черепка є елементи декору. Знімати скотч потрібно за допомогою щіточки, змоченої спиртом, інакше він може пошкодити поверхню виробу. Для посуду, який раніше був законсервований та змонтований, може знадобитися розібрати осколки, щоб видалити старі реставраційні матеріали та завершити консервацію. Клеї та заливка систематично видаляються, виявляючи оригінальну кераміку та дозволяючи деконструювати посудину. Відокремлені осколки ретельно збираються повторно. Консерватори використовують ідентифікуючі підказки, такі як форма, фактура та декоративний малюнок або намальовані сцени, для складання фрагментів. Відсутні осколки можна відтворити із штукатурки та замінити. Внутрішнє фарбування використовується для маскуванню ділянок ремонту. У сучасному природоохоронному лікуванні засоби, що використовуються консерваторами, є оборотними і їх легко відрізнити від древніх матеріалів. Різні консерватори або охоронні відділи можуть мати різну політику

щодо живопису. Деякі консерватори залишають фрагменти заміни повністю без прикрас, щоб легко відрізнити їх як сучасні доповнення. Деякі консерватори малюють силуети зниклих фігур, використовуючи для прикладу наявні фрагменти, розповідь про сцену та інші діючі вази. Такий підхід допомагає показати наратив намальованої сцени, водночас відрізняючи сучасну реставрацію від оригінальних фрагментів. Деякі консерватори використовують більш масштабну картину, щоб відтворити відсутні прикраси.

Отже, теомопластичність клею – перша і найнеобхідніша умова при склеюванні стародавніх керамічних судин. Крім того, клей повинен давати досить міцну плівку, щоб забезпечувати хороше склеювання фрагментів судин. Під час приготування розчинів необхідно враховувати щільність розчинника. Щільність спирту становить 0,8, ацетону – 0,8. Склеювання посудини краще починати з приденцевої зони. Перед склеюванням необхідно переконатися, що черепок ретельно просушений і не містить вологи всередині. Потім відбувається підбір фрагментів. Для кращого зчеплення фрагментів можна провести знежирення зламів етиловим спиртом і після цього нанести на них просочувальний розчин до насичення черепка полімером, про що свідчитиме утворення тонкої блискучої плівки. Потім можна наносити клейовий розчин і проводити склеювання. Повна полімеризація клею ПВБ – 8 годин, але підклеювання фрагментів можна проводити значно раніше.

Першою стадією відновлення втрачених частин на кераміці є формування шаблонів деталей. Під час цього етапу реставратор репродуктивним методом по твердій формі (частині виробу) відтискним методом «знімає шаблон», який прикладає на втрачену частину. Для цієї операції найкраще застосовувати базисний віск, що використовується в стоматології для виготовлення протезів. Значно дешевшим є використання для цієї операції скульптурний пластилін. Наступним кроком є виготовлення відновлювальної маси. Існує велика кількість відновлювальних мас та в реставраційній роботі частіше

використовують маси на основі гіпсу (найбільш відповідним є гіпс марки Г-10). Поверхня доробок ретельно обробляється скальпелями різних форм та розмірів, наждачним папером різних номерів зернистості та полірується дрібнозернистим наждачним папером. Відтворені та оброблені доробки тонують світлостійкими акварельними фарбами змішаними з полівінілацетатним біллом титановим.

Реставрація кераміки трипільської культури має свої складнощі. Так, при розкопках трипільських будівель, які спалювалися, практично вся кераміка піддавалася впливу вторинного обпалу. Можна знайти фрагменти від одного предмету, які мають різний стан збереження, в залежності від умов, в яких перебував предмет під час пожежі. Після всіх етапів реставрації відновлені частини виробу тонують, за допомогою гуашевої фарби з додаванням незначної кількості клею ПВА. Головною вимогою до тонування є вибір кольору, який після висихання фарби на два-три кольорових тони відрізнятиметься від автентичного вигляду виробу.

Сучасні реставраційні матеріали дають змогу імітувати різноманітні керамічні вироби, колір черепка, глазури, фактурні відмінності поверхні, а також різні художні прийоми декорування: пензлевій розпис, деколь, елементи орнаменту, друк, штампви, позолоту.

Але слід звертати увагу на те, що можливість допустимості імітації обмежується загальними методологічними принципами. Так, наприклад, під час реставрації унікальної, археологічної чи стародавньої кераміки доповнення втрат або зовсім не тонуються, щоб підкреслити збережену частину оригіналу, або тонування виконують, використовуючи низку декоративних прийомів, що уможливають легке розрізнення реставраційних доповнень. Серед таких прийомів декорування можна назвати висвітлення тонувань порівняно із загальним тоном предмета, нанесення фарби і лаку таким способом, при якому утворюється відмінність фактури відновленої поверхні від оригіналу.

Після проведення усіх камеральних робіт, на виріб заводиться реставраційний паспорт, що містить данні про усі проведенні реставраційні роботи, та фото документацію, яка висвітлює стан пам'ятки на момент її надходження на реставрацію, у процесі реставрації, та після неї. Після реставраційних заходів проводиться фотографування й замальовка кераміки. Фотографувати слід в умовах оптимальної освітленості. Найбільше для цього підходить світловий короб (лайтбокс), який виконує функцію змішування й розсіювання спрямованого світла з приладів, розташованих межами боксу. Цей ефект досягається завдяки білим матовим стінкам, зробленим з тканини або пластика. Для об'єктивного сприйняття фотографії поруч з предметом обов'язково розташовується масштабна лінійка. Інколи, для зручності подальшої роботи, поруч зі знахідкою можна розмістити етикетку. Отже, процес реставрації складається з низки послідовних етапів, кожен з яких не менш важливий, ніж власне знаходження пам'ятки. Робота над реконструкцією кераміки вимагає необхідних інструментів, матеріалів, а ще вмінь і часу дослідників, реставраторів, археологів та інших причетних до процесу відновлення кераміки.

ЛІТЕРАТУРА

- Бердников, И. М. 2014. Керамика в археологии: описание, анализ, методы исследования. Иркутск.
- Брич, М. Т. 2020. Архітектурно-просторова організація музеїв під відкритим небом в Україні. Дис. канд. архітектури. Львів.
- Варачева, К. Г., Филатов, Д. А. 2011. *Слабообожженная керамика на могильнике черняховской культуры Войтенки 1: методы консервации и реставрации*. «Археология і давня історія України». Вип. 5. Археологія: від джерел до реконструкцій. Київ. 131-135.
- Гейко, А. 2013. Ремонт глиняного посуду: історія, традиції, звичаї. Полтава.
- Гейко, А.В. 2011. *Ремонт глиняного посуду (за матеріалами неоліту – раннього заліза)*. «Археология і давня історія України». Вип. 5. Археологія: від джерел до реконструкцій. Київ. 85-88.
- Збереження та реставрація давньогрецької кераміки*. В: Вікіпедія – вільна енциклопедія URL: https://uk.wikisko.ru/wiki/Conservation_and_restoration_of_ancient_Greek_pottery.

- Кераміка*. В: Вікіпедія – вільна енциклопедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BC%D1%96%D0%BA%D0%B0>
- Краснова, Т.Н. *Археологическая реконструкция изделий из керамики в музейной практике: принципы, задачи, возможности*. «Наследие веков». 2021. №2. 100-114.
- Петрашина, П. 2019. *Техніка давнього ремонту ліпленого посуду за матеріалами досліджень гончарного комплексу пам'яток доби бронзи з музейної колекції Національного заповідника «Хортиця»*. «Археологічна Керамологія». №1 (1). 21-141.
- Пошивайло, О. Українська академічна керамологія ХХІ сторіччя: Теорія, історія, сучасний ужиток, майбутній поступ. Книга 1 (2001–2005). Опішне 2007.

Konserwacja ceramiki – aspekty techniczne

Konserwacja to bardzo odpowiedzialny etap pracy z artefaktami archeologicznymi, takimi jak obiekty muzealne. Ponieważ wartość estetyczna każdego artefaktu wynika bezpośrednio z jego autentyczności. Istnieje kilka etapów renowacji: w fazie pierwotnej materiały ujawniają się podczas zalewania i otwierania, a po dłuższym okresie są przetwarzane w pułapkach komorowych, dlatego należy zwrócić uwagę na metody utrwalania, konserwacji, restauracji, i ekstrakcji ceramiki. W momencie powstania podstaw badań archeologicznych, zwłaszcza ceramika, stała się źródłem informacji dla interpretacji miejsca jej odkrycia jako zabytku archeologii – osady, grodu, cmentarzyska itp.

Słowa kluczowe: *konserwacja, ceramika, wykopaliska archeologiczne, obróbka laboratoryjna.*

Restoration of ceramics – technical aspects

Restoration is a very responsible stage of working with archaeological artifacts, such as museum objects. Because the aesthetic value of any monument lives directly from its authenticity. There are several stages of restoration: at a primal stage, materials are revealed during pouring and opening, and after a longer period, they are processed in chamber traps, so it is important to pay attention to the methods of fixation, conservation, restoration, and extraction of ceramics. At the time of the foundations of archaeological research, especially ceramics become a source of information for the interpretation of the place of its discovery as a monument of archeology – a settlement, a hillfort or a burial ground, etc.

Keywords: *restoration, ceramics, archaeological excavations, laboratory machining.*