

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
ФІЛОСОФСЬКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ЕТИКИ, ЕСТЕТИКИ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЇ

ДИПЛОМНА РОБОТА

НА ТЕМУ:

**«СИМВОЛІЗМ ЯК ХУДОЖНІЙ НАПРЯМ: ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ТА
УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД»**

Студент-виконавець:


Гусельніков Михайло Григорович
освітній рівень Магістр, II курс
спеціальність 034 «Культурологія»
ОПП «Культурологія»



Роботу захищено
з оцінкою _____

Науковий керівник:

доктор філософських наук, доцент кафедри етики, естетики та
культурології

 Стоян С. П.

Члени комісії:

_____ (підпис)

« ____ » _____ 2023 р.

Київ – 2023

Зміст

ВСТУП	3
Розділ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СИМВОЛІЗМУ ЯК ХУДОЖНЬОГО НАПРЯМКУ	6
1.1. Категоріально-понятійний апарат дослідження: визначення основних понять (символ, символізм, алегорія, знак).....	6
1.2. Символізм в контексті філософсько-культурологічних досліджень.....	10
Розділ 2. КУЛЬТУРНА СПЕЦИФІКА ЄВРОПЕЙСЬКОГО СИМВОЛІЗМУ	27
2.1. Символізм в європейському образотворчому мистецтві.....	27
2.2. Літературні виміри символізму в європейській культурі.....	35
Розділ 3. СИМВОЛІЗМ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ: МИНУЛЕ ТА СУЧАСНІСТЬ	51
3.1. Символічне підґрунтя української культури - від давніх часів до сучасності.	51
3.2. Сучасний український символізм: культурний контекст та прояви.	66
ВИСНОВКИ	73
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	76

ВСТУП

Символізм є одним з найбільш цікавих та складних художніх напрямів, що з'явився в Європі наприкінці XIX століття. Він мав значний вплив на літературу, мистецтво та культуру загалом, та згодом знайшов відображення в українському мистецтві та літературі.

Актуальність теми полягає в тому, що символізм у сучасному світі є дуже складним та багатоплановим феноменом, що виходить далеко за межі лише художнього напрямку і має вплив на усі сфери людської життєдіяльності, будучи продуктом саме людської свідомості. Людина постійно продукує сенси, накладаючи їх, почасти, на одні й ті самі об'єкти, тим самим утворюючи палімпсести понять. Символізм у цьому плані допомагає дослідити таємне, приховане значення образів, що виявляються у мистецтві, літературі та інших сферах нашого життя. Основною рисою символізму є те, що конкретний художній образ перетворюється на багатозначний символ.

Мета: вивчення символізму як художнього напрямку, а також порівняння та аналіз європейського та українського досвіду символізму. Робота міститиме детальний огляд літературних та мистецьких творів символістського характеру, їх особливості та ключові риси. Також буде проаналізовано вплив символізму на українське мистецтво та літературу, а також здійснене порівняння особливостей вітчизняної традиції з європейськими тенденціями.

У відповідності із поставленою метою передбачається виконати наступні **завдання:**

1. Окреслити теоретико-методологічні засади дослідження символізму як художнього напрямку;
2. Сформувати категоріально-понятійний апарат дослідження: основні поняття (символ, знак, алегорія);

3. Проаналізувати символізм в контексті філософсько-культурологічних досліджень;
4. Дослідити культурну специфіку європейського символізму;
5. Проаналізувати символізм в європейському мистецтві та літературні виміри символізму в європейській культурі;
6. Дослідити напрям символізму в українській культурі.

Практичне значення: результати дослідження можуть бути використані в області культурології та літературознавстві;

Об'єкт дослідження: символізм як художній напрям в європейській та українській культурі.

Предмет: культурна специфіка європейського та українського символізму від XIX століття до сучасності.

Методи дослідження:

1. Історичний метод: дослідження історії виникнення та розвитку символізму як художнього напрямку в Європі та Україні, визначення ключових подій, які вплинули на розвиток символізму;
2. Компаративний метод: порівняння українського та європейського досвіду символізму, виявлення спільних та відмінних рис;
3. Літературний аналіз: аналіз творів символістського періоду, виявлення символічних образів, метафор та стилістичних особливостей;
4. Культурологічний метод: визначення впливу символізму на українську та європейську культуру, оцінка значення символізму в культурному контексті;
5. Системний аналіз: визначення структури та характеристик символізму як художнього напрямку, виявлення взаємозв'язків та взаємодій символізму з іншими художніми напрямками;

6. Емпіричні методи: опитування та анкетування експертів з мистецтва та літератури, аналіз статистичних даних про використання символічних образів та метафор в творах символістського періоду.

Ці методи можуть використовуватися окремо або в комбінації з іншими методами, в залежності від потреб дослідження та завдань дипломної роботи.

Структура: дипломна робота складається із вступу, трьох розділів, висновків і списку використаної літератури. У вступі обґрунтовано актуальність дослідження, визначено його об'єкт, предмет, мету, завдання та практичне значення. У висновках підведено підсумки роботи. Обсяг основного тексту роботи – 70 сторінок, список використаних джерел включає 79 найменувань.

Розділ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СИМВОЛІЗМУ ЯК ХУДОЖНЬОГО НАПРЯМКУ

1.1. Категоріально-понятійний апарат дослідження: визначення основних понять (символ, символізм, алегорія, знак).

У дослідженні символізму як художнього напрямку важливо зрозуміти та визначити основні поняття, які використовуються в даній області. Основними поняттями є символ, символізм, алегорія та знак. Нижче подано їх визначення.

1. «Символ – це зображення, знак, об'єкт, який використовується для передачі певного поняття, ідеї або концепції, що виходить за межі його прямого значення». Символ може бути як природним об'єктом (наприклад, рослиною чи твариною), так і створеним людиною об'єктом (наприклад, образом, музикою чи літературним твором) [8280, с.4].

2. «Символізм – художній напрям, який розвинувся в кінці 19 століття та початку 20 століття. Символісти відкидали реалізм та натуралізм, тому що вважали їх недостатніми для передачі складних емоцій та думок». У своїх творах символісти використовували символи, метафори та образи для передачі глибинних смислів [3727, с. 15].

3. «Алегорія – це художній спосіб використання символів та образів, що мають конкретне, однозначне і традиційне тлумачення, зазвичай зіставлене з моральними або релігійними ідеями». Відмінністю алегорії від символу є те, що алегорія використовується для передачі конкретного значення, в той час як символ може мати кілька тлумачень [61, с.8].

4. «Знак – це будь-який елемент, який може використовуватись для передачі інформації». Знаки можуть бути природними (наприклад, жестами, мімікою) або створеними людиною [46, с.12].

Слід проаналізувати взаємозв'язок між символізмом та алегорією, з'ясувати їхні суттєві відмінності та спільні риси. Важливо звернути увагу на

те, яким чином символізм відрізняється від інших художніх напрямів, що дозволяє краще зрозуміти його специфіку та значення.

Н. Астрахан у своїй роботі зазначає, що «символ є основним елементом символізму, який використовується для виразу певних ідей та концепцій. У символізмі символ може мати різні значення, які можуть бути відображені через образи, метафори та інші художні прийоми». Одним з основних завдань символізму є передача складних ідей та концепцій, які можуть бути складними для передачі за допомогою звичайних слів. Використання символів дозволяє автору більш точно передати свої думки та ідеї, виражені у художньому творі [27, с.6].

Символізм тісно пов'язаний з алегорією, оскільки в обох напрямках використовуються образи та метафори для передачі конкретних ідей та концепцій. Однак, відмінною рисою символізму є те, що символ може мати декілька значень, тоді як алегорія передає лише одне конкретне значення.

Для проведення аналізу категоріально-понятійного апарату можна використовувати праці вчених, які вивчали символізм та його роль в художньому процесі. Наприклад, дослідження Е. Кассієра «Символічна вагітність». У своїй праці «Символічна вагітність» Е. Кассієр аналізує роль символів у створенні культурних концепцій та висвітлює важливість символів у формуванні ідентичності людини. Е. Кассієр стверджує, що «символ – це не просто знак або позначення, а складний об'єкт, який включає в себе ряд асоціацій та значень, що дозволяють відобразити складну ідею або концепцію». Він також зазначає, що символіка може бути відображена в різних культурних формах, таких як мистецтво, література, релігія тощо [6, с.23].

Одним із головних прикладів використання символів у культурі Е. Кассієр наводить релігійні обряди та обрядові предмети. Він зазначає, що «такі предмети, як свічка, вода, хліб, виконують не просто функціональну роль, а мають глибокі символічні значення, що допомагають людям спілкуватись між собою та з вищою силою» [6, с. 176].

Також Е. Кассіерер звертає увагу на те, що «символіка може мати різні інтерпретації в залежності від культурного контексту». Він наводить приклади різних культур та показує, як вони використовують символіку для висловлення своїх ідей та концепцій. Отже, аналізуючи працю Е. Кассієра «Символічна вагітність», можна зробити висновок, що символіка має важливе значення у формуванні культурних концепцій та ідентифікацій.

І. Гаврилко аналізує роботу Дж. Барнса «Англія, Англія». У ній символізм розглядається як культурний феномен, що з'явився на початку ХХ століття в різних країнах Європи. Він зазначає, що «символізм виник як реакція на раціоналістичну традицію, що панувала в літературі та мистецтві ХІХ століття. Символісти вважали, що справжня реальність не може бути виражена засобами раціонального мислення, тому вони шукали нові форми виразності, щоб передати свої ідеї та почуття» [34, с. 121].

Дж. Барнс звертає увагу на те, що символісти використовували символи для передачі своїх ідей та концепцій. Вони вважали, що «символи є більш підходящими для вираження нематеріальних реалій, таких як почуття, емоції, духовність. Символ є більш потужним засобом вираження ідей, ніж пряме формулювання, оскільки дозволяє уникнути банальності та відкриває шлях до нових та більш глибоких розумінь». Таким чином, символізм став новим напрямом у літературі та мистецтві, що змінив традиційний підхід до виразності. Дж. Барнс зазначає, що «символізм не є однорідним напрямом, а складається з різних варіацій, залежно від конкретної країни, культури та автора» [34, с. 78]. До прикладу, український символізм має значні відмінності від притаманних рис японського модернізму, чи модернізму інших країн Азії.

Також у своїй праці Дж. Барнс звертає увагу на відмінності між символізмом та іншими художніми напрямками, такими як романтизм та реалізм. Він підкреслює, що символісти ставили у центр своєї уваги символи та їхню символічну значущість, тоді як реалісти – правдиве відтворення дійсності в її типових рисах, а представники романізму утверджували

самоцінність духовно-творчого життя особистості, зображали сильні (найчастіше бунтарські) пристрасті і характери, одухотвореної і цілющої природи [24, с. 37].

«Статті по типології культури» Ю. Лотмана є однією з найважливіших праць в галузі культурології та літературознавства. У своїй роботі Ю. Лотман зосереджується на ролі символів у мистецтві та їх взаємодії з культурою загалом. Перш за все, Ю. Лотман розглядає символ як знак, що перетворюється в різні форми в процесі історії. Він стверджує, що «символічне у мистецтві відображає духовний стан суспільства і є способом передачі цієї інформації з покоління в покоління». Ю. Лотман бачить символічний образ як засіб здійснення зв'язку між людиною та світом, який оточує її [57, с. 231].

Одна з головних ідей праці Ю. Лотмана полягає у тому, що символічні образи у мистецтві можуть мати декілька рівнів тлумачення та смислу. Це може бути пов'язано з історією, культурою, релігією та іншими факторами, що впливають на формування символів.

Ю. Лотман також звертає увагу на те, що символи можуть мати неоднакові значення в різних культурах, що зумовлено різноманітністю історії та традицій кожного народу. Він бачить у цьому проблему взаєморозуміння між культурами, яку можна подолати лише за допомогою аналізу та інтерпретації символів у контексті їхньої культури.

Звідси витікає бажання дослідити прийоми, які допомагають авторам наситити тексти безліччю нагромаджень символів, зробити певний колаж, сприймання якого читачу буде відкривати нові смисли і виміри. «Алегорія – це літературний прийом, який використовує символічні фігури, дії чи образи, щоб передати повідомлення чи моральний урок». У символічних творах алегорію можна використовувати для дослідження складних ідей і тем, представляючи їх через символічних персонажів, предмети або події [57, с. 126].

Символічні твори часто використовують алегорію, щоб передати приховані значення чи істини, які може бути важко висловити прямо. Наприклад, у символічному творі може використовуватися алегоричний персонаж для представлення абстрактного поняття, як-от любов чи справедливість, що дозволяє читачеві досліджувати ці поняття більш конкретним і доступним способом.

Використання алегорії в символічних творах також може створювати шари значення та інтерпретації, запрошуючи читача залучитися до твору на багатьох рівнях. Представляючи ідеї та теми в символічній чи алегоричній формі, автор символічного твору може спонукати читача глибоко й критично подумати про повідомлення, яке передається.

Загалом, концепція алегорії відіграє важливу роль у багатьох символічних творах, дозволяючи авторам передавати складні ідеї та теми у спосіб, який є одночасно привабливим і спонукає до роздумів.

1.2. Символізм в контексті філософсько-культурологічних досліджень.

Символізм як художній напрям знаходиться в центрі філософсько-культурологічних досліджень, оскільки символи відіграють важливу роль в культурі та є частинами загальних культурних концепцій. У філософії символи часто розглядаються як особливі знаки, які можуть втілювати складні філософські ідеї та концепції.

Засновник нігілізму та філософія життя Ф. Ніцше був німецьким філософом, який багато писав про символізм та його роль у людському мисленні та досвіді. Ф. Ніцше вважав, що мова та символи займають центральне місце в людському досвіді та відіграють вирішальну роль у створенні сенсу та порядку у світі.

Ф. Ніцше стверджував, що символи — це не просто довільні знаки, вони мають глибоке коріння в людській психології та культурі. Він вважав, що символи є способом вираження та передачі сильних емоцій, ідей та цінностей. Ф. Ніцше вважав, що символи є способом подолання прірви між особистістю та колективом і що вони дозволяють людям поділитися

спільною мовою та культурою. «Ми маємо мистецтво, щоб не вмерти від правди». Ця цитата підкреслює важливість мистецтва та символізму, які дають нам спосіб подолати суворі реалії існування [58, с. 47].

«Все підлягає інтерпретації. Яка б інтерпретація не переважала в даний момент, це функція сили, а не істини». Ця цитата підкреслює віру Ф. Ніцше в те, що символи та інтерпретації не є об'єктивними, а радше сформовані динамікою влади певного суспільства чи культури. «Найкращі і найпрекрасніші речі у світі неможливо побачити або навіть помацати — їх треба відчувати серцем». Ця цитата підкреслює емоційну та суб'єктивну природу символів та їхню здатність викликати сильні почуття та переживання.

«Немає фактів, є тільки інтерпретації». Ф. Ніцше вважав, що символи та інтерпретації займають центральне місце в нашому розумінні світу і що не існує об'єктивних фактів чи істин, до яких можна було б отримати прямий доступ. «Без музики життя буде помилкою», - ця цитата підкреслює важливість музики та мистецтва як форм символізму, які можуть дати нам спосіб подолати обмеження нашого індивідуального існування [45, с. 144].

Загалом Ф. Ніцше вважав символізм невід'ємною частиною людського існування і вважав, що він відіграє вирішальну роль у формуванні нашого розуміння світу та самих себе. Він вважав, що символи не є об'єктивними чи фіксованими, а підлягають інтерпретації та формуються динамікою влади. Ф. Ніцше також бачив символи як спосіб впоратися з суворими реаліями існування та подолати обмеження нашого індивідуального життя.

Ф. Ніцше також вважав, що символи не є сталими та незмінними, а натомість постійно розвиваються та адаптуються до нових контекстів та досвіду. Він стверджував, що символи мають силу трансформувати та формувати реальність і що їх можна використовувати для створення нових смислів і можливостей.

Для Ф. Ніцше використання символів було не просто питанням комунікації чи репрезентації, а способом створення та формування самої

реальності. Він вважав, що творчо використовуючи символи, люди можуть змінити своє життя та свій світ, і що цей творчий процес є важливим для процвітання та самореалізації людини.

Загалом, погляди Ф. Ніцше на символізм мали глибокий вплив і продовжують вивчатися та обговорюватися вченими сьогодні. Він розглядав символи як спосіб вираження та формування людського досвіду, і вважав, що їх творче використання має важливе значення для процвітання та самореалізації людини.

Психоаналіз має багату традицію дослідження символізму, який з'являється у снах, мистецтві, літературі та культурі. Згідно з психоаналітичною теорією, людський розум поділяється на три частини: свідоме, підсвідоме та несвідоме. Несвідоме, яке недоступне свідомому розуму, містить пригнічені думки, почуття та бажання, які впливають на поведінку. Психоаналітична теорія припускає, що символи можуть забезпечити розуміння підсвідомості. «Символи є ключем до розуміння несвідомого». З. Фрейд вважав, що символи є засобом доступу до несвідомого, де зберігаються пригнічені думки та емоції. «Сни — це царська дорога до несвідомого, а символи — мова снів». З. Фрейд вважав, що сни були способом вираження несвідомих бажань і конфліктів, а символи були засобами, за допомогою яких ці бажання і конфлікти виражалися [79, с. 114].

«Символізм — це процес, за допомогою якого несвідомі думки та бажання перетворюються на свідомі, осмислені форми». З. Фрейд вважав, що символізм — це механізм, за допомогою якого несвідомі думки та бажання стають значущими та доступними для свідомого розуму. «Символи є засобом зміщення та конденсації, що дозволяє нам виразити складні, суперечливі емоції та бажання в одному образі». З. Фрейд бачив символізм як спосіб згущення та витіснення складних думок та емоцій, що робить їх легшими для вираження та розуміння. «Символізм не є довільним, а радше формується культурними та історичними чинниками». З. Фрейд вважав, що символи не

були випадковими чи довільними, а були сформовані культурними та історичними факторами, які надали їм значення [79, с. 52].

М. Левкович аналізує роботу З. Фрейда. За ним, символізм є ключем до розкриття таємниць підсвідомого. Він пише: «символи — це мова сновидінь, і вони дозволяють нам виразити складні, суперечливі емоції та бажання в одному образі. З. Фрейд також розглядав символізм як процес трансформації, за допомогою якого несвідомі думки та бажання стають значущими та доступними для свідомого розуму. Нарешті, він вважав, що символи не були довільними, а були сформовані культурними та історичними факторами, які надали їм значення». Наприклад, З. Фрейд вважав, що сні — це спосіб спілкування несвідомого зі свідомим розумом за допомогою символів. Він вважав, що символи уві сні представляють пригнічені бажання та конфлікти, які були надто загрозливими, щоб їх свідомо визнавати [53, с. 27].

К. Юнг також досліджував роль символів у несвідомому, але він вважав, що символи представляють більше, ніж просто пригнічені бажання. Він вважав, що «символи — це архетипи, які є універсальними і представляють колективний людський досвід». Згідно з К. Юнгом, символи могли розкривати аспекти колективного несвідомого, яке містило образи та шаблони мислення, які розділяли всі люди [83, с. 15].

Він розглядав символи як ключ до розуміння людської психіки. Він вважав, що символи є важливими для розвитку індивіда, оскільки вони допомагають висловлювати недоступні раціональному мисленню ідеї та емоції. К. Юнг визнавав, що символи можуть мати колективне значення, що означає, що вони можуть бути зрозумілі і спільно використовувані людьми, які належать до певної культури чи традиції. Він також вважав, що символи можуть мати особисте значення для конкретної людини, оскільки вони можуть бути пов'язані з її власним досвідом і психічними процесами. К. Юнг розглядав символізм як важливу складову архетипної структури психіки, яка містить безліч несвідомих факторів. Він вважав, що символи є інструментом,

який допомагає індивіду впоратися зі своїм несвідомим та знайти гармонію між своїм внутрішнім світом та зовнішнім світом.

Одним з найбільш відомих прикладів символу, які К. Юнг досліджував, був архетип матері-землі, який він розглядав як символ жіночої енергії, творчості та народження. К. Юнг також вивчав символи, пов'язані з релігійними традиціями, міфологією, снами та фантазіями. У своїй роботі К. Юнг намагався розглядати символізм як важливу складову культурного досвіду людства та відкривати нові шляхи для розвитку. К. Юнг розвинув концепцію архетипів, які він вважав універсальними символами, що належать до колективного несвідомого і виступають як ключ до розуміння культурних та індивідуальних особливостей психіки. Він вважав, що архетипи є вродженими і відображають основні структури психіки, такі як батько, мати, дитина, смерть, народження, герой та інші [83, с. 73].

К. Юнг також вважав, що символізм є важливим для психотерапії, оскільки символи можуть допомогти пацієнтам розкрити своє несвідоме та зрозуміти свої емоції, потреби та мотивації. Він розробив техніки аналізу снів та асоціацій, які дозволяли розкривати значення символів для конкретних осіб. Крім того, К. Юнг був зацікавлений у взаємодії між релігією та психікою, і вважав, що символізм в релігії має глибокий зв'язок з психологією. Він досліджував релігійні символи та міфи, щоб зрозуміти, як вони відображають психологічні потреби людей та їхні духовні пошуки. У підсумку, К. Юнг розглядав символізм як важливу складову психіки та культури, яка може допомогти розкрити недоступні раціональному мисленню аспекти людської існування та забезпечити глибший розвиток індивідів та суспільства в цілому.

У своїй роботі Л. Левчук зазначає, що «Юнг вважає, що архетипи “входять” у свідомість не безпосередньо, а у формі “колективних образів” і символів. Серед архетипальних образів Юнг називає і “мудреця”, і “вождя”, і Мойсея, і Христа, і Будду. Але архетипальним символом може бути і мати, і батько або давньогерманський бог війни Вотан. Саме архетипальні образи є

основою міфології, релігії, мистецтва, проектують сновидіння, а в більш абстрактних, узагальнених формах фіксуються в політиці, соціології, філософії» [54, с. 73].

К. Юнг зазначає, що існують два різновиди символічних творів. Екстравертований – це тип тексту, який вкорінений у сферу позасвідомого автора. Другий – текст, який пов'язаний зі сферою колективного позасвідомого, який дозволяє автору насичуватись величезним об'ємом давніх міфологічних архетипів, до великого джерела досвіду минулих тисячоліть.

Загалом, психоаналіз забезпечує основу для дослідження символізму, який з'являється в різних формах людського вираження, і припускає, що символи можуть розкривати приховані аспекти людської психіки.

Ж. Лакан – французький психоаналітик і філософ, також зробив значний внесок у вивчення символізму. У своїй психоаналітичній теорії він стверджував, що несвідоме структуроване як мова, і що сама мова є символічною. Він вважав, що «мова та символи є потужними інструментами для спілкування та формування сенсу, але також вони можуть бути неоднозначними і ніколи повністю не передавати повне розуміння чи істину» [52, с. 80].

Ж. Лакан вважав, що символічний порядок є критично важливим аспектом людської ідентичності і що наше самосвідомість формується мовою та культурними символами, з якими ми стикаємося протягом усього життя. Він стверджував, що ми використовуємо символи та мову, щоб побудувати своє розуміння реальності, і що наше ставлення до мови та символів є складним і часто сповнене напруги та двозначності.

У теорії Ж. Лакана символи розглядаються як ключ до розблокування несвідомого та розуміння глибших аспектів людського досвіду. Він вважав, що символи та мова є ключовими для нашого психологічного розвитку і що наше ставлення до цих елементів культури може мати значний вплив на наше психічне здоров'я та благополуччя.

Також у філософських та культурологічних дослідженнях звертають увагу на те, як символи використовуються в художньому процесі. Символізм нерідко розглядають як спосіб показати неявне, сутність речей, що знаходиться поза просторово-часовими рамками, через використання специфічних знаків та символів.

М. Хайдеггер – німецький філософ, який багато писав про символізм та його роль у людському мисленні та досвіді. М. Хайдеггер вважав, що символи є фундаментальними для людського існування і що вони відіграють вирішальну роль у формуванні нашого розуміння себе та світу.

М. Хайдеггер стверджував, що символи є способом розкриття сенсу Буття і що вони необхідні для розуміння світу та нас самих. Він вважав, що символи були не просто пасивними репрезентаціями реальності, а активними агентами у формуванні та розкритті реальності.

Погляди М. Хайдеггера на символізм були тісно пов'язані з його великим філософським проектом дослідження питання буття. Він стверджував, що «символи — це спосіб отримати доступ до глибших значень і структур існування, і що вони можуть дати розуміння суті людського існування». М. Хайдеггер також вважав, що символи — це не просто абстрактні поняття чи уявлення, а вони тісно пов'язані з матеріальним світом. Він стверджував, що символи вкорінені в нашому фізичному та чуттєвому досвіді і що вони є способом посередництва між людиною та світом [72, с. 20].

Загалом, погляди М. Хайдеггера на символізм були складними та багатограними, і його ідеї продовжують вивчатися та обговорюватися вченими сьогодні. Він бачив символи як спосіб розкриття сенсу Буття та розуміння світу та нас самих, і вважав, що вони тісно пов'язані з нашим фізичним та чуттєвим досвідом світу. «Мова — дім істини буття». Ця цитата підкреслює віру М. Хайдеггера в те, що мова та символи є важливими для нашого розуміння світу та самих себе. «Мова є основною ареною буття». М. Хайдеггер вважав, що мова є основним способом, за допомогою якого ми

отримуємо доступ і розуміємо глибші значення та структури існування. «Символ відкриває Буття». Для М. Хайдеггера символи були не просто репрезентаціями реальності, а активними агентами у розкритті глибших смислів і структур існування. «Символи — охоронці буття». М. Хайдеггер вважав, що символи відіграють вирішальну роль у збереженні та захисті сутнісної природи людського існування. «Символ — це поріг, через який відкривається світ». Ця цитата підкреслює віру М. Хайдеггера в те, що символи є способом посередництва між особистістю та світом і що вони дозволяють нам отримати доступ і зрозуміти глибші структури та значення існування [59, с. 102].

М. Хайдеггер вважав символи фундаментальною частиною людського існування і вважав, що вони відіграють вирішальну роль у формуванні нашого розуміння себе та світу. Він бачив символи як активних агентів у розкритті глибших значень і структур існування, і вважав, що вони тісно пов'язані з нашим фізичним і чуттєвим досвідом світу.

Один з головних аспектів, який вивчається в контексті філософсько-культурологічних досліджень символізму, – це його взаємозв'язок з міфологією. У багатьох символів символізму можна знайти відгомін міфологічних зображень, що свідчить про тісний зв'язок символізму з культурною спадщиною. Міфологія та символізм взаємопов'язані терміни, оскільки обидва відображають універсальні та глибинні рівні людської свідомості та культури. Міфологія – це система міфів, які становлять культурний код того чи іншого народу. Міфи є складовою частиною народної культури та передаються з покоління в покоління. Міфологія базується на символах, образах, мотивах та ідеях, які уособлюють культурні цінності та переконання народу. Символізм, з іншого боку, розкриває сутність речей через символи. У символізмі, символи є не просто ознаками, що описують реальні об'єкти, але вони виражають глибинні ідеї та концепції. У цьому контексті символізм тісно пов'язаний з міфологією, оскільки обидва використовують символи та образи для вираження певних ідей та концепцій.

Зокрема, символи та образи, що використовуються в міфах, є ключовим елементом символізму. У символізмі ці символи можуть використовуватися як спосіб вираження певних ідей та концепцій, що стосуються як історичної, так і сучасної культури.

М. Еліаде розглядав символізм як ключовий елемент у багатьох культурах та релігіях, який дозволяє людям зв'язатися зі світом навколо нас. У своїх працях М. Еліаде вказував на те, що символіка використовується в релігійних обрядах та міфології з метою відтворення світу з позиції святості та безсмертя. «Для людини, яка приймає власні символи, все прояснено; для інших нічого не ясно». Ця цитата підкреслює віру М. Еліаде в те, що символи є способом доступу до глибших рівнів реальності та розуміння, і що ті, хто їм відкритий, можуть бачити світ глибше. «Священне є головною перешкодою для профанації космосу». М. Еліаде вважав, що символи та ритуали є важливими для збереження різниці між священним і профанним, і що без них світ втратить сенс і мету. «Символ завжди є засобом відтворення реальності, глибшої, ніж сам символ». Ця цитата підкреслює віру М. Еліаде в те, що символи є не просто відображенням реальності, а активними агентами у розкритті глибших рівнів значення та реальності [19, с. 55].

«Кожна істота має сутність, і ця сутність доступна через символи». М. Еліаде вважав, що символи — це спосіб отримати доступ до істотної природи речей і що вони важливі для нашого розуміння світу. «Релігія — це спосіб життя, заснований на осягненні священної реальності». Ця цитата підкреслює віру М. Еліаде в те, що символи та ритуали — це не просто абстрактні поняття, а фундаментальні для нашого способу життя та нашого розуміння світу [14, с. 173].

Загалом М. Еліаде вважав символізм способом доступу до глибших рівнів реальності та розуміння, і вважав, що він є важливим для збереження різниці між сакральним і профанним. Він вважав, що символи є засобом доступу до сутнісної природи речей і є фундаментальними для нашого способу життя та нашого розуміння світу. Він розглядав символізм як мову

релігійних та міфологічних знаків, що допомагає людям розуміти інші рівні реальності, які зазвичай виходять за межі нашого повсякденного досвіду. Зокрема, М. Еліаде досліджував символізм і в контексті національної культури різних народів світу. Він розглядав, як символіка відображає національні міфології та вірування, та як вона сприяє формуванню національної ідентичності. Також М. Еліаде відзначав, що «символізм має велике значення в процесі трансценденції, тобто перетворення повсякденного досвіду на вищий рівень свідомості та духовності». Отже, М. Еліаде розглядав символізм як важливий елемент культури та релігії, який дозволяє людям зв'язатися зі світом навколо нас та розуміти рівні реальності, що перевищують наш повсякденний досвід [15, с. 5].

З цієї точки зору важливо розглянути яким чином символізм бачили філософи французької школи постструктуралізму. Візьмемо до уваги такого філософа, як Ж. Бодрійяр. Він багато писав про природу символів та їх роль у суспільстві, особливо в епоху постмодерну. «Символічний обмін є фундаментальним способом людської взаємодії, за допомогою якого ми створюємо та підтримуємо нашу соціальну та культурну реальність». Ж. Бодрійяр розглядав символізм як засіб обміну значеннями та конструювання соціальної реальності. «Символи — це не просто відображення реальності, вони активно створюють реальність». Ж. Бодрійяр вважав, що символи не є пасивним відображенням реальності, а радше є активними агентами у формуванні нашого сприйняття реальності [1, с. 12].

«У світі симуляції та гіперреальності символи більше не мають жодної референційної цінності, а радше існують виключно як означувачі інших символів». Ж. Бодрійяр розглядав символи як частину більшої системи позначення, де значення більше не базується на фізичному світі, а радше на мережі символів і знаків, що постійно розширюється. «Символічне насильство — це форма влади, яка діє через нав'язування сенсу іншим». Ж. Бодрійяр вважав, що символи можна використовувати як засіб застосування влади та контролю над іншими шляхом нав'язування значення та

маніпулювання сприйняттям. «Символи є засобом опору панівному порядку, оскільки вони дозволяють нам створювати альтернативні значення та реальності». Бодрійяр бачив символи як потенційний засіб підризу панівних структур влади та створення альтернативних способів існування у світі [3, с. 70].

Загалом Ж. Бодрійяр розглядав символізм як фундаментальний спосіб людської взаємодії та потужний засіб створення та підтримки соціальної та культурної реальності. Однак він також вважав, що у світі, де панують симуляції та гіперреальність, символи втратили свою референційну цінність і стали частиною більшої системи позначення, якою можна маніпулювати та контролювати. Незважаючи на це, Ж. Бодрійяр також бачив символи як засіб опору та альтернативні форми значення та реальності. Ж. Бодрійяр бачив символізм як спосіб посередництва між реальністю та сприйняттям, стираючи межі між ними та врешті-решт роблячи їх нерозрізненими. На думку Бодрійяра, символи є не просто репрезентаціями реальності, а й беруть активну участь у конструюванні самої реальності. Вони є частиною системи знаків і значень, які формують наше розуміння навколишнього світу. Ця система не є постійною, а перманентно змінюється, при цьому символи набувають нових значень, коли вони використовуються в різних контекстах. Ж. Бодрійяр також розглядав символізм як «спосіб протистояти домінуючим культурним наративам і структурам влади. Привласнюючи та руйнуючи символи, окремі особи та групи можуть кинути виклик усталеним значенням і створювати нові». Цей процес символічного опору можна побачити в таких субкультурах, як панк і хіп-хоп, які використовували символи, щоб кинути виклик мейнстрімній культурі та висловити незгоду. До прикладу, панки були часто пов'язані з антиавторитарними поглядами та політичним активізмом, їхній стиль життя та музика не сподобалися консервативним групам, які відчували загрозу своїм цінностям та традиціям. Тим часом, хіп-хоп культура виникла в афроамериканському співтоваристві в 1970-х роках, і її музика та стиль були визнані як експресія життя та боротьби з

дискримінацією, бідністю та насильством. Загалом, погляд Ж. Бодрійяра на символізм підкреслює його плинність і потенціал для підриву та опору. Символи не є статичними зображеннями реальності, а беруть активну участь у формуванні та випробуванні нашого розуміння світу навколо нас [4, с. 212].

Автор концепції «тіла без органів» Ж. Дельоз розглядав символізм як спосіб створення та виробництва значення в мистецтві, літературі та інших формах культури. Для Ж. Дельоза символізм був формою «чистого вираження», засобом доступу та вираження глибинних, глибинних сил, які існують поза сферою повсякденного досвіду. Він бачив символи як втілення та передачу цих сил, які він називав «афектами». Ж. Дельоз вважав, що символи не є фіксованими, а радше постійно змінюються та розвиваються, пристосовуючись до нових контекстів і середовищ. «Символізм — це не репрезентація чогось іншого, а створення нових реалій» [8, с. 239].

Ж. Дельоз розглядав символізм як творчий процес, який породжує нові форми мислення та буття. «Символи не мають постійних значень, вони завжди змінюються, постійно змінюються та створюють нові значення». Ж. Дельоз вважав, що символи динамічні та постійно розвиваються, а їхні значення ніколи не були фіксованими чи стабільними. «Символи — це не просто інтелектуальні поняття, вони втілені та пережиті у світі». Ж. Дельоз розглядав символізм як пережитий досвід, а не просто абстрактну ідею. «Символізм дозволяє нам досліджувати віртуальні, потенційні та невиражені аспекти реальності». Ж. Дельоз вірив, що символи можуть допомогти нам отримати доступ до нових сфер можливостей і потенціалу, поза тим, що вже було виражено у світі. «Символізм — це не просто форма спілкування, а спосіб існування». Ж. Дельоз розглядав символізм як невід'ємну частину нашого буття у світі, і вважав, що він допоміг сформуванню наш досвід реальності [9, с. 223].

Загалом, Ж. Дельоз бачив символізм як творчий і динамічний процес, який дає нам доступ до нових сфер думки та буття. Він вважав, що символи не є фіксованими значеннями, а постійно розвиваються та змінюються, і що

вони є невід'ємною частиною нашого досвіду реальності. Дельоз також розглядав символізм як засіб дослідження віртуальних і невиражених аспектів реальності, і вважав, що це спосіб існування, а не просто форма спілкування. Він розглядав символізм як процес становлення, спосіб створення нових значень і асоціацій через взаємодію різних елементів і сил. У своїй книзі «Несхожість та повторення» (фран. «Différence et répétition») Ж. Дельоз стверджував, що символи є засобом доступу до «віртуальної» сфери чистої потенційності, де можуть бути створені нові значення та можливості. Він вважав, що цей процес створення символів є важливим для людської творчості та інновацій і що він дозволяє нам постійно розширювати межі можливого. Загалом Ж. Дельоз бачив символізм як важливий аспект культурного вираження та як засіб доступу до глибших шарів значення та досвіду. Він вважав, що символи не є статичні чи фіксовані, а постійно розвиваються та адаптуються до нових контекстів і середовищ, і що вони відіграють життєво важливу роль у людській творчості та інноваціях [10, с. 235].

Але людська творчість не має можливості для існування без функцій мови та артикуляції нашої мови. Тому основоположник граматики Ж. Дерріда продовжує дану лінію, підкріплена концепцією деконструкції, яка кидає виклик поняттю фіксованого, стабільного значення тексту чи символу. Відповідно до Ж. Дерріда, значення не властиве мові чи символам, а конструюється через відносини між знаками та символами в мережі мови та культури. «Символізм — це не фіксована чи стабільна сутність, а радше динамічний процес, який постійно змінюється та розвивається». Ж. Дерріда вважав, що символи завжди мінливі, а їхні значення ніколи не були фіксованими чи стабільними. «Символи не є прозорими репрезентаціями реальності, а радше завжди опосередковані мовою та культурою». Ж. Дерріда вважав символи вбудованими в мову та культуру, і вважав, що їхні значення завжди формуються цими факторами. «Символи не мають внутрішнього

значення, а скоріше отримують своє значення від свого зв'язку з іншими символами» [11, с. 116].

Ж. Дерріда вважав, що символи є частиною більшої системи позначення, де значення постійно змінюється та нестабільне. «Символізм можна використовувати для підриву домінуючих владних структур і створення альтернативних значень і реальності». Ж. Дерріда розглядав символи як потенційний засіб опору та підривної діяльності проти панівних структур влади. «Символи можуть виявити прогалини та суперечності в нашому розумінні реальності, а також можуть відкрити нові можливості для мислення та дій». Ж. Дерріда вважав, що символи можуть допомогти нам кинути виклик нашим упередженням про реальність і можуть надихнути нас уявити собі нові способи буття у світі [13, с. 167].

Загалом Ж. Дерріда розглядав символізм як динамічний і нестабільний процес, який постійно змінюється та розвивається. Він вважав, що символи були сформовані мовою та культурою, і що їхні значення ніколи не були фіксованими чи стабільними. Ж. Дерріда також розглядав символізм як засіб опору домінуючим структурам влади і вважав, що він може виявити прогалини та суперечності в нашому розумінні реальності, відкриваючи нові можливості для мислення та дії. Ця мережа постійно змінюється та розвивається, що робить неможливим досягнення фіксованого значення. Ж. Дерріда також підкреслював роль несвідомого та ірраціонального в мові та символіці. Він вважав, що «символи та мова не є прозорими чи безпосередньо комунікативними, а замість цього характеризуються двозначністю, невизначеністю та нестабільністю». Таким чином, ідеї Ж. Дерріда про мову та значення можуть допомогти нам зрозуміти символізм як складну та динамічну систему знаків і символів, які постійно переосмислюються та змінюються в рамках більшого культурного та історичного контексту [25, с. 58].

Якщо подивитись на дослідження українських вітчизняних науковців з цього питання, то слід виділити Л. Левчук, В. Личковах, С. Стоян.

У своїх працях Л. Левчук звертала увагу на символіку, яка присутня в українській народній творчості, в етнографічних згадках української культури та в конкретних творах діячів українського символізму. Вона розглядала поетичні образи, мотиви та символи як важливі елементи, що відображають не лише конкретні історичні події, але й глибші психологічні та філософські аспекти української національної свідомості та ідентичності.

У своїх працях Л. Левчук зосереджувалася на аналізі поетичних образів, таких як мати, козак, князь, доля та інші, які українські діячі культури використовували для вираження своїх ідей та поглядів. Вона досліджувала їхні символічні значення та взаємозв'язки з історичними та культурними факторами, які впливали на формування національної свідомості.

Отже, можна сказати, що Л. Левчук була зацікавлена у символізмі як важливому аспекті творчості українських творців, що дозволяє краще зрозуміти їхню поетичну майстерність та глибші значення, які закладені в його творах [54, с. 58].

"Філософія етнокультури" – це робота, яку написав український філософ та культуролог В. Личковах. В ній детально досліджуються проблеми етнічної та культурної ідентичності. В. Личковах досліджує роль культури та мистецтва у формуванні національної свідомості та ідентичності. Він розглядає поняття етнічної культури та звертає увагу на взаємодію між різними культурами та їхнім впливом на формування національної свідомості.

Крім того, В. Личковах досліджує роль мови та літератури у формуванні культурної ідентичності. Науковець звертає увагу на те, що мова є ключовим елементом національної ідентичності, а література відображає культурні та історичні особливості нації.

В. Личковах також розглядає поняття "національної ідеї" та висвітлює його роль у формуванні національної ідентичності. Філософ досліджує взаємозв'язки між національною ідеєю та культурою, а також звертає увагу

на те, що національна ідея є складовою частиною національної ідентичності [56, с. 32].

Отже, робота «Філософія етнокультури» є важливим дослідженням проблем етнічної та культурної ідентичності, яке дає можливість краще зрозуміти роль культури та мистецтва у формуванні національної свідомості та ідентичності.

«Культурно-історичні метаморфози символізму в образотворчому європейському мистецтві» - монографія української культурологині С. Стоян. Присвячена дослідженню символізму як одного з найбільш впливових рухів у європейському мистецтві кінця XIX - початку XX століття.

С. Стоян досліджує різноманітні аспекти символізму, звертаючи увагу на його зв'язок з філософією, літературою, мистецтвом та культурою загалом. Вона досліджує роль символізму у формуванні нових культурних та естетичних практик, а також в контексті загальних культурних тенденцій.

Окрім того, С. Стоян аналізує роль символізму у формуванні ідентичності націй та етнічних груп. Вона звертає увагу на те, як символізм став важливим інструментом в боротьбі за культурну та національну свободу, а також впливав на формування національної свідомості.

Крім того, Світлана Стоян розглядає питання взаємодії символізму з іншими культурними рухами, такими як модернізм, експресіонізм, футуризм та інші. Вона досліджує взаємний вплив цих рухів на один одного та на загальний культурний контекст того часу [74, с. 32].

Отже, робота «Культурно-історичні метаморфози символізму в образотворчому європейському мистецтві» є важливим дослідженням символізму як культурного явища, яке дає можливість краще зрозуміти роль цього руху у формуванні культурної та національної ідентичності, а також в контексті загальних культурних процесів кінця XIX - початку XX століття. Монографія є важливим внеском у вивчення символізму як культурного явища та дозволяє краще зрозуміти його вплив на розвиток культури того часу.

Підсумовуючи, можна сказати, що вивчення символізму як напрямку мистецтва є складним і багатогранним завданням, що потребує потужної теоретико-методологічної бази. Символізм є ключовим аспектом багатьох форм мистецтва, від літератури до живопису та музики, і розуміння того, як він функціонує, є важливим для аналізу та інтерпретації цих творів.

Теоретичні основи вивчення символізму включають ряд концепцій з різних галузей, включаючи семіотику, психоаналіз і культурологію. Нами був проведений аналіз багатьох робіт з області філософії, культурології, психології, соціології. Ці теоретичні основи пропонують різні погляди на значення та функції символів у мистецтві та можуть бути використані для поглиблення нашого розуміння творчого процесу та культурного контексту, в якому створюються твори мистецтва.

Методологічно вивчення символізму вимагає ретельного аналізу окремих символів та їхніх взаємозв'язків у творі мистецтва, а також уваги до ширших тем і мотивів, які можуть повторюватися у всьому творі художника або в певному культурному чи історичному контексті. Підходи до вивчення символізму можуть відрізнятися залежно від конкретної форми мистецтва, що аналізується, але всі вимагають уваги до деталей, критичного мислення та готовності працювати зі складними ідеями та перспективами [46, с. 73].

Загалом, вивчення символізму як напрямку мистецтва є складним, але корисним завданням, яке пропонує розуміння творчого процесу, людської психіки та культурних та історичних контекстів, у яких створюються твори мистецтва. Залучаючись до теоретичних і методологічних підходів до вивчення символізму, ми можемо глибше зрозуміти багатство та складність мистецтва та способи, якими воно відображає та формує наше розуміння світу навколо нас.

Розділ 2. КУЛЬТУРНА СПЕЦИФІКА ЄВРОПЕЙСЬКОГО СИМВОЛІЗМУ

2.1. Символізм в європейському образотворчому мистецтві.

Розвиток напрямку символізму в європейському мистецтві був реакцією на пануючі тогочасні напрямки реалізму та натуралізму. Це були спроби відобразити реальність у її суворій особливості та піднести скромне та звичайне над ідеалом. Символізм був реакцією на користь духовності, уяви та мрій. Символізм відображав нове ставлення до світу та роль мистецтва в ньому.

У живописі символізм проявляється у використанні символів, які мають певне значення або позначення, але не завжди повністю розуміються глядачем. Це можуть бути такі елементи, як квіти, птахи, зірки або місяць, які відображають емоції та ідеї автора.

У скульптурі символізм виявляється через вибір матеріалу та форму, що також може відображати певні ідеї або емоції. У символістському мистецтві часто зображуються міфічні або релігійні персонажі, які виконують символічну роль у вираженні того, що автор хотів сказати.

У загальному розумінні символізм в образотворчому мистецтві відображає бажання художника передати складні емоції та ідеї через використання символів. Це може відобразитися як у формі конкретних предметів, так і у формі абстрактних символів, які можуть відображати певні концепції або ідеї [71, с. 11].

Символізм в образотворчому мистецтві був важливим переходом до модернізму та початком нових течій в мистецтві. Він допоміг викреслити традиційні образи та сцени із мистецтва, та створити новий шлях для мистецтва, який був більш відкритим до інтерпретації глядача та мав більш глибокі смислові навантаження.

У сучасному світі символізм є все ще важливою течією у мистецтві, і його елементи можна знайти від скульптури та картини до інсталяцій та арт-

об'єктів. Використання символів дозволяє художникам виразити свої ідеї та емоції на різних рівнях, включаючи символічний, метафоричний та абстрактний.

Отже, символізм в образотворчому мистецтві є важливою течією, що дозволяє художникам виразити свої ідеї та емоції через використання символів. Він є переходом до нових течій в мистецтві, та залишається важливим елементом для сучасного мистецтва.

Символізм з'явився в різних країнах Європи одночасно, але його розвиток був особливо яскравим у Франції та Бельгії. В цих країнах виникли групи митців, які відстоювали нові ідеї в мистецтві. У Франції найбільш відомою стала група "Набі" (Les Nabis), до складу якої входили митці М. Дені, П. Боннар, Е. Вюїар, Ф. Валотон та інші. Їх творчість характеризувалася яскравими кольорами, відмовою від реалістичного зображення предметів та людей, використанням символів та абстрактних форм.

Група була сформована під впливом відомого французького постімпресіоніста П. Гогена. П. Серюзьє – організатор цієї групи, який був учнем П. Гогена. Інші учасники групи надихались естетико-філософськими пошуками митця. Мистецтво – це витвір нашого духу, для якого природа є тільки початковим смислом. Основа творчості групи – натяки, а не прямолінійність. У глядача є можливість самому пояснити їх та довести до виразного образу. Полотно переповнюють яскраві теплі кольори, заокруглені лінії, хитромудрі фактури. Твір мистецтва і його елементи не прагнуть відповідати академічним канонам, а прикрашають простір, покращують емоційний стан глядачів, доставляють естетичне задоволення [26, с. 99].

Наприклад, побачивши на піщаній площі теплі тіні, вони пишуть її рожевою, наділяючи інтенсивністю рефлекси, перетворюють їх у локальні тіні. Накладаючи колір декількома шарами, вони посилюють кольорове забарвлення та звучання тексту картини. Потрібно відзначити, що група «Набі» об'єднувала дуже різних за світосприйняттям і творчій манері

художників. Можна виділити два основних напрямки в їх живопису, від яких залежав і творчий почерк художників. М. Дені, П. Серюзье, П. Рансон прагнули висловити в символах хвилюючі їх містичні ідеї. П. Боннар, К.-К. Руссель створювали декоративні панно в імпресіоністичної м'якої тональності. Їх живопис передавав переживання від навколишнього життя.

У парадоксальній формі, постала плодоносна концепція плоскої поверхні, покритої фарбами, організованими в певному порядку. Художники першого напрямку, наприклад М. Дені, були характерні чисті роздільні кольори, великий формат картин, символізм, чітко промальовані людські фігури, то для іншого напрямку були типові малоформатні картини, людські фігури на їх полотнах, які немов би розчинялися в навколишньому їх світло-повітряному просторі.

О. Левек (1866-1921) був французьким скульптором, відомим своїми алегоричними роботами, які зображують жіночі фігури в драматичних і емоційних позах. Його скульптури часто мають складні деталі та відчуття руху, створюючи відчуття життя та енергії в роботі. Однією з найвідоміших робіт О. Левека є «La Vague» (Хвиля), бронзова скульптура, яка зображує жінку, що піднімається з хвилі. Фігура зображена з розкинутими руками, а волосся та одяг розвіяні на вітрі. Відчуття руху та драматизму всередині скульптури відчутне, а складні деталі жіночих рис та одягу додають загального ефекту.

Ще одна відома робота О. Левека — «L'Aurore» (Світанок), бронзова скульптура, яка зображує жінку, що тримає факел і вінок, що символізує світанок нового дня. Фігура зображена в тріумфальній позі, з відчуттям сили та влади, що виходить від її пози. Складні деталі зачіски та одягу жінки додають загального відчуття руху в роботі [63, с. 15].

Загалом роботи О. Левека характеризуються емоційними та алегоричними темами, а також складними деталями та відчуттям руху. Його скульптури передають відчуття драматизму та енергії, які одночасно є могутніми та прекрасними, а використання жіночих фігур як алегоричних

зображень додає відчуття символізму його роботам. Скульптури О. Левека залишаються популярними та впливовими сьогодні, і продовжують захоплюватися своєю красою та емоційною силою.

«Джерело життя» — картина бельгійського художника Леона Фредеріка. На картині зображено безліч маленьких дітей, які в обрії несамовитості насолоджуються життям. Вони зображені в умиротвореній і спокійній позі, у деяких присутнє почуттям любові та ніжності. У деяких почуття невинності та подиву.

Картина примітна використанням кольору та світла. Зелений ландшафт пофарбований у яскраві зелені та сині кольори, викликаючи відчуття природної краси та життєвої сили. На дітях немає одягу, що додає спокою в роботі. Використання світла також помітно, коли сонце світить на фігурах і створює відчуття тепла та затишку.

Картину можна трактувати як оспівування життєдайності та сили природи. Діти уособлюють життя та майбутнє в гармонії з навколишнім середовищем, а зелений ландшафт свідчить про достаток життя, який можливий, коли люди живуть у гармонії з природою. Картина також примітна використанням символізму, де діти представляють джерело життя та продовження людського роду.

Загалом «Джерело життя» — це прекрасний та емоційний витвір мистецтва, який прославляє силу материнства та світу природи. Використання Л. Фредеріком кольору, світла та символіки створює відчуття гармонії та краси, яке одночасно є потужним і зворушливим. Картина залишається популярним і впливовим твором мистецтва та продовжує надихати глядачів своїм оспівуванням життя та кохання [63, с. 28].

«Все вмирає, але все воскресне через Божу любов» — це триптих бельгійського художника Л. Фредеріка. Центральна панель картини зображує сцену воскресіння з фігурою Христа, що піднімається з могили в спалах світла. Навколишні фігури зображені в захваті й подиву, оскільки вони свідчать про чудо воскресіння Христа.

Картина примітна використанням кольору та світла. Фігура Христа зображена в блискучому білому світлі, що символізує його божественність і чистоту. Навколишні фігури пофарбовані в більш приглушені кольори, що підкреслює контраст між земним і божественним царствами. Використання світла також примітно: світло, що виходить від фігури Христа, освітлює навколишню територію та створює відчуття благоговіння та подиву.

Картину можна інтерпретувати як оспівування сили Божої любові та обітниці вічного життя. Воскресіння Христа розглядається як символ надії та спокути, а навколишні фігури представляють людську реакцію на це чудо. Картина також примітна використанням символізму, де фігура Христа представляє джерело життя та обітницю спасіння.

Загалом «Все вмирає, але все воскресне через Божу любов» — це потужний та емоційний твір мистецтва, який прославляє силу віри та обіцянку вічного життя. Використання Л. Фредеріком кольору, світла та символіки створює відчуття подиву та благоговіння, яке водночас зворушує та надихає. Картина залишається популярним і впливовим твором мистецтва та продовжує надихати глядачів своїм прославленням Божої любові та обіцянкою спокути [63, с. 39].

«Продавці крейди» — це картина-триптих бельгійського художника Л. Фредеріка, створена між 1882 і 1883 роками. Триптих складається з трьох панелей, кожна з яких зображує іншу сцену продавців крейди, які займаються своєю роботою.

Ліва панель показує групу жінок і дітей, які збирають крейду в кар'єрі. Фігурки зображені в різних позах, де одні збирають крейду, а інші відпочивають або граються. Сцена написана в приглушених тонах, що підкреслює важкий і трудомісткий характер роботи.

Центральна панель показує групу продавців крейди, які несуть свої товари вулицею міста. Фігури зображені більш яскравими кольорами, що виділяються на тлі сіро-коричневих тонів міста. Сцена наповнена деталями міського життя, включаючи будівлі, вуличних торговців і пішоходів.

Права панель показує групу продавців крейди, які відпочивають і спілкуються після робочого дня. Фігури зображені в розслабленій та зручній позі, з деякими курінням або музикою. Сцена пофарбована в теплі тони, створюючи відчуття затишку та легкості.

Картину можна трактувати як оспівування гідності та сили людей робітничого класу. Фігури зображені з почуттям людяності та співпереживання, а їхня важка праця зображена з повагою та захопленням. Триптих також примітний використанням кольору та композиції, кожна панель створює унікальну атмосферу та відчуття місця [63, с. 47].

Загалом «Продавці крейди» — це потужний та емоційно насичений твір мистецтва, який оспівує життя людей робітничого класу. Використання Л. Фредеріком кольору, композиції та уваги до деталей створює відчуття реалізму та співпереживання, яке водночас зворушує та надихає. Триптих залишається популярним і впливовим твором мистецтва та продовжує надихати глядачів своїм оспівуванням людської гідності та важкої праці.

«Католицька таємниця» — це картина, створена французьким художником Морісом Дені в 1889 році. На картині зображено групу жінок і дітей, що зібралися перед статуєю Діви Марії, яка оточена ореолом світла. Фігури зображені в благоговійній і молитовній позі, деякі тримають свічки та чотки.

Картина примітна використанням кольору та композиції. Фігури зображені м'якими, приглушеними тонами, створюючи відчуття спокою та благоговіння. Статую Діви Марії оточує ореол світла, який пофарбований у яскраві яскраві кольори. Використання світла та кольору створює відчуття духовності та божественної присутності.

Картину можна трактувати як прославлення католицької віри та сили молитви. Фігури зображені в стані відданості та благоговіння, з очима, спрямованими на статую Діви Марії. Використання світла та кольору підсилює ідею божественної присутності та сили віри.

«Le Mystere Catholique» також примітна своїм символізмом. Фігура Діви Марії уособлює втілення віри та відданості, а оточуючі фігури представляють спільноту віруючих. Картину можна розглядати як прославлення Католицької Церкви як джерела духовного керівництва та спільноти [63, с. 65].

Загалом «Католицька таємниця» — це потужний і емоційно насичений твір мистецтва, який прославляє силу віри та важливість спільноти. Використання Морісом Дені кольорів, композиції та символіки створює відчуття духовності та благоговіння, яке водночас зворушує та надихає. Картина залишається популярним і впливовим твором мистецтва та продовжує надихати глядачів своїм прославленням католицької віри.

«Вересневий вечір» — картина, створена французьким художником Морісом Дені в 1891 році. На картині зображено спокійну вечірню сцену з жінкою, яка сидить біля будинку в оточенні дерев і саду. Жінка зображена ззаду, дивиться вдалину, з почуттям тихого споглядання.

Картина примітна використанням кольору та композиції. Загальний настрій картини безтурботний і спокійний, з м'якими і приглушеними кольорами, що передають відчуття спокою. Малювання тонким і витонченим, викликає відчуття тиші та спокою. Композиція врівноважена та гармонійна, де дерева та листя обрамляють центральну фігуру жінки.

Картину можна інтерпретувати як вираження любові художника до природи та його прагнення до мирного, споглядального життя. Жінка на картині уособлює собою символ гармонії з природою, втілює ідею життя в гармонії з ритмами природного світу. Картина відображає інтерес художника до дослідження краси повсякденного життя та простих задовольень існування.

«Вересневий вечір» примітний і своїм впливом на розвиток сучасного мистецтва. Моріс Дені був провідною фігурою руху набі, який характеризувався використанням декоративних візерунків і яскравих кольорів. Вишуканий мазок і приглушені кольори картини вплинули на розвиток постімпресіонізму та декоративного мистецтва.

Загалом «Вересневий вечір» — це прекрасний і збуджуючий твір мистецтва, який оспівує красу повсякденного життя та спокій світу природи. Використання М. Дені кольорів, композиції та живопису створює відчуття спокою та гармонії, яке споглядає та надихає. Картина залишається популярним і впливовим твором мистецтва та продовжує надихати глядачів своїм оспівуванням простих насолод існування [63, с. 74].

Символізм з'явився в європейському мистецтві наприкінці 19 ст. як реакція на натуралізм і матеріалізм попередньої епохи. Символісти вважали, що видимий світ є лише поверхневим проявом глибшої духовної реальності, і прагнули дослідити цю приховану сферу за допомогою символічних образів і метафоричної мови.

У мистецтві символісти використовували різноманітні техніки, щоб передати своє містичне та потойбічне бачення, включаючи яскраві кольори, спотворені форми та сновидіння. Вони часто зображували езотеричні та духовні теми, такі як міфологія, релігія та окультизм, щоб висловити свої найпотемніші думки та емоції.

У поезії символісти намагалися звільнитися від обмежень традиційної форми та структури, а натомість використовували вільний вірш, незвичайний синтаксис і багату евокацію мову для вираження своїх ідей та емоцій. Вони часто використовували символи та метафори, щоб передати приховані значення та емоції, створюючи відчуття таємниці та глибини у своїй поезії.

Загалом символізм у європейському мистецтві та поезії являв собою значний відхід від реалістичних та раціоналістичних традицій минулого та ознаменував новий етап у розвитку сучасного мистецтва та літератури. Символісти прагнули дослідити глибші, приховані аспекти людського досвіду та свідомості та виразити їх через образи та мову, які були глибоко особистими та суб'єктивними.

Символізм також мав значний вплив на розвиток сучасного мистецтва та літератури, вплинувши на такі течії, як експресіонізм, сюрреалізм та абстрактне мистецтво. Акцент на суб'єктивному досвіді, символіці та

духовності й надалі залишатиметься визначальною характеристикою більшої частини мистецтва та літератури 20-го століття.

Підсумовуючи, символізм представляв значний культурний і мистецький рух у європейському мистецтві та поезії, відображаючи бажання досліджувати глибші аспекти людської свідомості та духовності. Його вплив на сучасне мистецтво та літературу продовжує відчуватися й сьогодні, що робить його важливою та довговічною спадщиною кінця 19 століття.

2.2. Літературні виміри символізму в європейській культурі.

Символізм також мав великий вплив на літературу, особливо на поетів. Французькі поети П. Верлен та А. Рембо стали практично родоначальниками символізму у літературі. Їхня творчість змінила сприйняття світу та підійшла до мистецтва більш комплексно, звертаючись до символіки та алегорій, які допомагали передати складні ідеї та почуття, які не могли бути виражені простою реалістичною манерою. У їхній творчості було багато елементів містицизму, езотеризму та філософії, що робило його мистецтво не просто естетичним, але і релігійним. Мистецтво символізму викликало контраст зі старими концепціями та ідеями, викликало шок та протест, і тому воно часто асоціюється з певними соціальними та культурними рухами свого часу [36, с. 71].

Творчість А. Рембо можна розглядати як відображення його внутрішнього світу, який він прагнув виразити через поезію. Його вірші часто характеризуються складними символами та метафорами, що розкривають глибинні почуття та ідеї. У багатьох віршах А. Рембо ставив питання про природу людського буття, проблеми суспільства та сенс життя.

Наприклад, вірш "Дерево" відображає внутрішню боротьбу поета зі своїми емоціями та думками:

"Дерево, на світанку
Під мерехтливим зірним склом,
Стигла, щаслива, до тебе

Полетіла моя душа"

Цей вірш відображає романтичну тему душі, яка шукає своє місце в світі та прагне до гармонії з природою. Однак, А. Рембо також використовував свою творчість, щоб протестувати проти консервативного суспільства свого часу. У вірші "Злива" він відображає внутрішню боротьбу зі своїми емоціями та бажаннями, що суперечать загальноприйнятим нормам поведінки:

"Я - вітер! Вітер, що свистить,
Поки галузки рве та ламає,
І плаче, наче дитина, - та,
Та грається з пилюкою" [48, с. 16].

Цей вірш відображає душевну боротьбу поета, яка відбувається між бажанням жити вільно та відмовою суспільства дозволяти таке життя.

У творчості А. Рембо можна відзначити його експериментальний підхід до поезії, він використовував нові форми та стилі, які відмінялися від традиційних літературних канонів. Він часто використовував асоціації та нелогічні зв'язки між словами та ідеями, що створювало дещо незвичні та складні вірші. У вірші "Сезон в пеклі" А. Рембо використовує дуже складну метафору, щоб передати своє ставлення до життя:

"Сонце вщент палить небо пожежою,
Ніщо не затушить жах залізяки;
Черв'яки і гримучі вовки
Тут гарно використовують весь мій гнів" [48, с. 39].

Такі вірші можуть здатися складними та незрозумілими на перший погляд, але вони стали часто використовуваними у символістичному мистецтві.

У загальному, творчість А. Рембо була дуже впливовою в розвитку символізму в літературі. Його поезія відображала його внутрішній світ, боротьбу зі своїми емоціями та думками, та водночас відображали проблеми та питання суспільства. А. Рембо був одним з тих митців, які допомогли

відкрити нові шляхи та форми в літературі, та стали великим впливом для наступних поколінь письменників.

А. Рембо став одним з найвпливовіших поетів XIX століття і його творчість сильно вплинула на наступні покоління письменників, особливо в епоху модернізму. Його стиль, який характеризувався новаторством, експериментами з мовою та формою, нелогічністю та абстракцією, відкрив нові можливості для літератури та мистецтва.

Один з найвідоміших прихильників А. Рембо – поет та критик П. Верлен. Він вважав А. Рембо "майстром нового жанру", який "відкрив нову територію мистецтва". П. Верлен і А. Рембо були близькими друзями, і А. Рембо сильно впливав на стиль П. Верлена. Інші письменники, які насичувались творчістю А. Рембо, включають П. Сельєра, А. Бретона, Д. Джойса та Т. Манна.

А. Рембо також сильно вплинув на розвиток символізму та експресіонізму в мистецтві. Його поезія, яка була повна символів та асоціацій, стала важливим джерелом натхнення для мистецтва того часу. Художники, такі як О. Редон та Г. Клімт, використовували мотиви з творчості А. Рембо у своїх картинних полотнах.

Окрім того, творчість А. Рембо стала джерелом натхнення для різноманітних галузей мистецтва, включаючи кіно, музику та театр. Його вплив можна помітити в творчості таких художників, як А. Тарковський, Д. Лінч та Д. Шостакович.

У загальному, А. Рембо став одним з найважливіших митців в історії мистецтва, який відкрив нові шляхи для розвитку поезії та мистецтва взагалі. Його творчість відзначається надзвичайною інноваційністю, експериментами з формою та мовою, які змусили глядачів і читачів переосмислити свої погляди на мистецтво. Його вплив на літературу, поезію та мистецтво в цілому є надзвичайно великим і продовжує бути помітним і в сучасному мистецтві.

Наприклад, в поезії та прозі ХХ століття були дуже популярними техніки, які А. Рембо використовував у своїх творах, такі як змішування різних жанрів, стилів та мов. Він також поставив питання про те, що можна називати поезією, та переніс кордони між поезією та прозою.

Крім того, А. Рембо відкрив нові способи вираження емоцій та почуттів у мистецтві. Він відкрив нові можливості для виразності та експресії, які стали важливими для наступних поколінь митців.

Узагальнюючи, можна сказати, що творчість А. Рембо сильно вплинула на мистецтво ХХ століття, надихнувши митців на експерименти та новаторство в творчості. Він став іконічною постаттю в історії мистецтва.

Крім цього, А. Рембо відкрив нові можливості для виразності та експресії в мистецтві, відкинувши традиційні обмеження та відвернувшись від класичних тем та форм. Його погляди на мистецтво та літературу надихнули наступні покоління митців, зокрема на представників модернізму, який став переважаючим напрямком у мистецтві у другій половині ХХ століття.

Багато з художників, літераторів та музикантів, які зробили великий внесок у світову культуру, були безпосередньо чи опосередковано вплинуті А. Рембо. Його творчість надихала на новаторство та експерименти в різних галузях мистецтва.

Наприклад, поети В. Б. Йейтс та Т. С. Еліот вважали А. Рембо одним з найбільших трендсетерів своєї творчості. Крім того, музиканти, такі як Д. Боуї та Д. Моррісон також відчували вплив Рембо на свою музику та поезію.

Загалом, можна сказати, що А. Рембо був піонером у світі символістського мистецтва, який розбив концепти та відкрив нові шляхи для розвитку літератури та мистецтва. Його творчість надихала наступні покоління митців, які продовжували розвивати його ідеї та втілювати їх у своїх власних творах [48, с. 55].

Говорячи про творчість А. Рембо слід згадати про іншого видатного поета-символіста П. Верлена. Він також був імперсіоністом, але його вклад в

історію символізму також є визначним. П. Верлен вважають одним з найвизначніших поетів символізму. Його поезія відрізняється від традиційних форм та тем, що були популярні в його часи, і відзначається складністю мовлення та високою експресією.

Однією з особливостей творчості П. Верлен є його здатність до створення зображень, які відображають світ як наслідок емоцій та вражень, а не як об'єктивну реальність. Він використовував мову для створення зображень, які виражають внутрішній світ поета, а не зовнішню реальність. Це часто приводило до складності та неоднозначності його творів [36, с. 189].

Ще одною особливістю творчості П. Верлена є його здатність до експериментування з формою та метром. Він використовував нестандартні форми віршів, такі як прозаїчні вірші та вірші без рим, що дозволяло йому донести свої ідеї та емоції до читача ще ефективніше.

У творчості П. Верлена виділяється його цікавість до сексуальних тем. Його поезія часто містить еротичні елементи та наводить на думку про теми, які раніше в літературі були табу.

Ще однією важливою рисою творчості П. Верлена є його прагнення до поєднання різних мистецтв. Він бачив поезію як форму мистецтва, яка може взаємодіяти з іншими формами, такими як музика та живопис. Це привело до того, що його поезія мала великий вплив на розвиток мистецтва у його часи та пізніше.

Також важливою рисою творчості П. Верлена є його прагнення до свободи від конвенцій та норм. Він вважав, що поезія має виражати внутрішній світ поета, а не дотримуватись звичайних правил та очікувань читачів. Його твори були спрямовані на зміну традиційних стандартів поезії та на створення нових форм вираження.

"Сатурнічні поеми" – це збірка віршів П. Верлена, опублікована в 1866 році. Ця збірка є важливим етапом в розвитку поетичної майстерності П. Верлена, оскільки вона відображає його пошуки та експерименти зі стилістичними та мовними прийомами. Основна тема "Сатурнічних поем" –

це почуття втрати та розчарування. П. Верлен використовує символіку зоряного неба, щоб передати свої почуття розчарування та невизначеності, що супроводжували його на цьому етапі життя [33, с. 115].

У вірші "Пісня осені" П. Верлен використовує чутливі образи осені, щоб відтворити тугу за минулим. Він звертається до читача з проханням "Згадайте, коли любились ми так...", що передає його прагнення до повернення до минулого.

В іншому вірші "В лісах" П. Верлен створює містичну атмосферу, використовуючи символіку лісу та зірок. Цей вірш можна розуміти як спробу поета знайти своє місце в світі та знайти зв'язок між своїм внутрішнім світом та зовнішнім світом [33, с. 78].

"Сатурнічні поеми" є важливою збіркою віршів, які показують розвиток творчості П. Верлена та його експерименти з мовою та стилем. Вірші збірки відрізняються своєю глибиною та емоційною силою, а їх символіка стала основою для подальшого розвитку символізму в літературі та мистецтві.

Варто також відзначити, що творчість П. Верлена мала великий вплив на розвиток символізму та модернізму. Його експерименти з формою та мовою стали основою для подальшої роботи багатьох письменників та поетів у Європі. Крім того, його поезія надихала багатьох художників та музикантів, що привело до створення нових форм в мистецтві.

Творчість П. Верлена вважається однією з найважливіших в історії літератури, оскільки вона відкрила нові можливості для вираження емоцій та ідей в поезії, а також сприяла розвитку нових мистецьких напрямів.

П. Верлен став одним з найвпливовіших поетів символізму, і його вплив на цей літературний напрям був значним. Основні аспекти, на які він вплинув на символізм, включають:

1. Використання символіки: П. Верлен зміг знайти новий спосіб використання символіки в своїй поезії, що стало характерним для

символістів. Його поезія містила безліч символів та алегорій, які не мали прямого зв'язку з реальністю, але відображали його внутрішній світ. Символісти прийняли цей підхід і використовували символіку у своїх віршах.

2. Нова поетика: П. Верлен був одним з перших поетів, який відмовився від традиційних віршових форм та ритму, що сприяло розвитку нової поетики. Його використання асоціацій та афоризмів, замість звичайного метру та рими, дало поштовх до створення нових форм в поезії символістів.
3. Емоційна зарядженість: Поезія П. Верлена була дуже емоційною та насиченою, що відображало його внутрішні стани. Це сприяло розвитку символістської естетики, яка вважала, що мистецтво має відображати внутрішній світ художника.
4. Несподівані образи: П. Верлен використовував несподівані та незвичні образи в своїй поезії, що відображало його нестандартний підхід до мистецтва. Це відобразалося в символістському стилі, який часто використовував неочікувані образи та метафори.
5. Поетична мова: П. Верлен використовував складну та неочевидну метафоричну мову, яка відображала його внутрішній світ. Його використання різноманітних поетичних засобів, таких як еліпсис, градація, метонімія та інші, дозволило символістам створювати нові образи та переносити свої емоції на папір.
6. Ставлення до світу: Поезія П. Верлена була наповнена сумним тоном та незадоволенням життям, що відображало його відчуття

відчуження від світу. Це відображалося в символістському стилі, який намагався виразити відчуття духовної порожнечі та розчарування у світі.

Таким чином, П. Верлен був одним з найвпливовіших поетів символізму. Його вплив на цей літературний напрям був значним, він дав змогу символістам розвивати нову поетику та створювати нові образи.

Далі слід зачепити творчість ще одного поета-символіста Ш. Бодлера. Ш. Бодлер – видатний французький поет та письменник, відомий своїм поетичним збірником "Квіти зла", який вважається одним з ключових творів французької літератури XIX століття. В цьому збірнику Бодлер досліджує теми, пов'язані зі смертю, релігією, еротикою та мистецтвом, використовуючи велику кількість символів та метафор.

Основні риси творчості Ш. Бодлера:

1. Символізм: Ш. Бодлер був одним з провідних представників символізму, що проявляється у його використанні великої кількості символів та метафор, що мали глибокий психологічний зміст. Він відкрив нові способи вираження емоцій та почуттів, які стали характерними для символізму.
2. Меланхолія та туга: Ш. Бодлер у своїх творах відображав свій ставлення до життя як до вічної боротьби, повної болю та страждань. Його поезія була наповнена меланхолією та тугою, що давало їй особливу глибину та силу.
3. Еротика: Ш. Бодлер не уникав тем, пов'язаних з еротикою та сексом, і його поезія часто була наповнена сексуальними символами та образами. Проте він розглядав еротичу як спосіб досягнення духовної гармонії та відчуття єдності з усім навколишнім світом.

4. Мистецтво: Ш. Бодлер вважав мистецтво найвищим проявом людської духовності, і в його творчості багато уваги приділяється мистецтву та красі. Він вважав, що мистецтво може допомогти людині знайти гармонію зі світом та знайти внутрішній спокій.
5. Релігія: Ш. Бодлер займався питаннями релігії та віри, проте його погляди на ці теми були нестандартними. Він сприймав релігію як щось, що може допомогти людині знайти внутрішній спокій та гармонію, але в той же час він не схвалював релігійні догми та обмеження.
6. Естетизм: Ш. Бодлер відстоював естетичні ідеали та красу, він вважав, що краса є найвищою цінністю, і мистецтво повинно служити цій ідеї. Його поезія відрізняється глибокою естетичною насиченістю, яка є однією з головних рис символізму [29, с. 14].

У творчості Ш. Бодлера особливо важливим є використання символів та метафор, що надає його поезії глибокого філософського змісту. Також він був відомий своєю здатністю змінювати звичайні слова та фрази, надаючи їм нове, несподіване значення.

Одним з найвідоміших творів Ш. Бодлера є збірка поезій "Квіти зла", яка була заборонена у Франції через її скандальний зміст та підтексти. У цій збірці Ш. Бодлер відображає свій песимістичний погляд на життя та людину, і його поезія наповнена символами та метафорами, що надають їй особливу глибину та виразність.

Загалом, творчість Ш. Бодлера є важливим етапом у розвитку французької та європейської поезії, а його вплив на символізм та мистецтво загалом був надзвичайно великим. Ш. Бодлер зробив значний внесок у розвиток символізму та естетизму, він допоміг відкрити нові шляхи в поезії

та мистецтві, змінивши ставлення до відображення реальності та впровадивши нові форми виразності.

Одним з найбільш відомих принципів символізму, який був започаткований Ш. Бодлером, є ідея того, що поезія повинна виражати не конкретні ідеї чи почуття, а створювати атмосферу, яка дозволяє читачеві переживати та розуміти світ з різних ракурсів.

Також важливою рисою творчості Ш. Бодлера є його здатність до створення глибоко песимістичних та містичних образів, які відображають сутність людського існування та долі. Він використовував образи спраглих, страждених та знесилених людей, що відображало його складне ставлення до людської природи та суспільства. У пізніших творах Ш. Бодлера можна спостерігати його захоплення ідеєю "мистецтво для мистецтва", яка стала основою естетизму. Він вважав, що мистецтво повинно служити не якійсь корисності або ідеалу, а стати самоціллю, що має власну цінність та сенс.

Таким чином, творчість Ш. Бодлера є важливим етапом у розвитку французької та європейської літератури, а його вплив на символізм та мистецтво загалом був надзвичайно великим. Його поезія повністю відповідала ідеям символізму, зокрема, щодо відображення світу не через конкретні ідеї та почуття, а через атмосферу, створену образами та мовою. Це сприяло зміні підходу до поезії та мистецтва загалом, зокрема, відмові від реалістичного відображення світу та пошуку нових форм виразності [29, с. 68].

Крім того, творчість Ш. Бодлера стала важливим джерелом інспірації для художників, особливо малюванням та графікою. Його образи та ідеї знаходили відображення у творчості багатьох видатних митців, таких як О. Редон, Е. Мунк, Ф. Пікабіа та інші.

Отже, можна стверджувати, що творчість Ш. Бодлера є однією з найважливіших сторінок у розвитку французької та європейської літератури, а його вплив на символізм та мистецтво загалом був надзвичайно великим.

Він допоміг відкрити нові шляхи в поезії та мистецтві, змінивши ставлення до відображення реальності та впровадивши нові форми виразності, які мали великий вплив на наступні покоління митців.

З часом символізм відступив перед новими художніми напрямками, такими як постімпресіонізм та модернізм, але його вплив на мистецтво та культуру загалом був значним. Символізм змінив підходи до мистецтва та його роль у світі і досі він залишається важливою частиною історії європейського мистецтва.

З метою проаналізувати приклад алегорії в символізмі, можна розглянути вірш "Сон" О. Мандельштама. У цьому вірші О. Мандельштам використовує алегорію для відтворення концепції сновидінь. Алегорійні образи відображають стан, коли свідомість занурена в сон, і тому вони не відповідають звичайній логіці. Наприклад, у вірші згадується "розмальований вогник, що нахиляється до кістки", що можна розглядати як алегорію на той факт, що уві сні реальність змінюється і предмети можуть набувати несподіваного вигляду або значення. Крім того, автор використовує алегорію, щоб відобразити вплив сну на свідомість: "і зима приходить, і ночі сонні, і вітер на різні далі повертає музику" [37, с. 187].

Ці алегорії відображають стан, коли реальність стає відносною, і свідомість занурена в світ фантазії та нереальності. Таким чином, використання алегорії в символізмі дозволяє творцеві краще виразити свої ідеї та концепції, а також допомагає читачеві краще зрозуміти ці ідеї через відтворення внутрішнього стану героїв та персонажів.

Візьмемо до аналізу роботу зарубіжного автора Т. Еліота «Безплідна земля», яка вважається наріжним каменем модерністської поезії та яскравим прикладом використання символізму та алегорії. Т. Еліот використовує різноманітні символічні образи та алегорії, щоб передати відчуття відчаю, розчарування та роздробленості після Першої світової війни. Одним із найяскравіших прикладів алегорії в поемі є фігура король-рибалка. Король-рибалка — міфічна фігура з легенди про Артура, яка зображена як поранений

король, чиє королівство стало безплідним і спустошеним внаслідок його поранення. У поемі Т. Еліот Король-Рибалка уособлює духовну порожнечу та занепад сучасного суспільства, тоді як його рана символізує моральний і культурний занепад, який призвів до цього стану [43, с. 47].

За допомогою алегорії Т. Еліот може передати складну систему ідей та емоцій, які виходять за межі буквального значення слів на сторінці. Спираючись на міфологічні та символічні образи, він зміг створити багатоплановий і виразний витвір мистецтва, який говорить про людський стан глибоким і позачасовим способом.

Загалом, цей приклад ілюструє, як алегорію можна використовувати в символіці для передачі складних ідей та емоцій, які важко висловити лише буквальною мовою. Використовуючи багату традицію міфів і символів, митці та письменники можуть створювати твори, які розповідають про універсальні істини та досвід, що виходить за межі часу та місця.

М. Метерлінк був бельгійським драматургом і письменником, який активно вивчав філософію та містив її ідеї в свої твори. Основна філософія М. Метерлінка полягає в тому, що життя людини на Землі не є досконалим і ідеальним станом, але все ж може мати глибокий сенс та значення.

Одна з ключових ідей, яку він розглядає, - це ідея про смерть. Він вважає, що смерть не є кінцем життя, а скоріше початком нового етапу, де душа людини повертається до всесвіту і приєднується до колективної душі. Також М. Метерлінк був захисником ідеї про загальну душу, яка об'єднує всіх людей і всі істоти в природі. Він вважав, що кожна людина повинна розуміти своє місце в цьому світі та повинна дотримуватись принципу взаємодії з усім живим.

Ще однією важливою ідеєю, яку він обговорює, є ідея про те, що існує світ духів, який переплітається зі світом фізичного. Ця ідея згідно з М. Метерлінком, може допомогти людині зрозуміти природу світу та підвищити свідомість.

У своїх творах, зокрема у п'єсах, М. Метерлінк часто розглядає питання свідомості та місця людини в світі, а також відображає тему жертви і спокути. Він також активно використовував символіку та алегорії, щоб передати свої ідеї та погляди на світ.

Отже, філософія М. Метерлінка зосереджена на вивченні сенсу життя та взаємодії людини зі світом, а також на вивченні метафізичних питань, зокрема про духовний світ і смерть. Він активно використовував символіку та алегорії, щоб передати свої ідеї та погляди на світ. Також він захищав ідею загальної душі та природи, що об'єднує усі істоти в природі [22, с. 54].

Філософія М. Метерлінка має великий вплив на літературу та мистецтво того часу і продовжує впливати на них і донині. Його твори відкривають читачам можливість поглибити свої знання про сенс життя, смисловість та значення людського існування, а також про взаємодію людини зі світом.

«Сліпі» М. Метерлінка — одноактна п'єса, яка вперше була опублікована в 1890 році. Це символістська п'єса, яка досліджує теми ізоляції, спілкування та крихкості життя. У центрі п'єси — група сліпих людей, які опинились на острові й чекають, поки хтось прийде та врятує їх. П'єса є потужним коментарем до людського стану, і вона використовує символізм, щоб передати своє повідомлення. Вистава починається з входу сліпих, яких веде молода дівчина. Вони заблукали й налякані, не знають, де вони і як вибратися з острова. Вживання повністю залежить одне від одного, а нездатність бачити робить їх уразливими до небезпек острова. По ходу п'єси сліпі люди починають розкривати свої найпотаємніші думки та страхи. Вони розповідають про свої минулі життя, спогади та мрії. Вони обговорюють можливість порятунку і гадають, хто прийде їх врятувати. Однак з часом стає зрозуміло, що їх ніхто не виручає, і вони починають втрачати надію.

П'єса використовує символізм, щоб передати своє повідомлення. Острів уособлює ізолюваність людського стану, а сліпота персонажів

уособлює їхню нездатність побачити правду про ситуацію, в якій вони опинились. Молода дівчина, яка очолює групу, символізує надію, а її остаточне зникнення означає втрату надії. Спогади та мрії героїв відображають крихкість життя та важливість людського зв'язку.

Загалом «Сліпі» — це потужна п'єса, що спонукає до роздумів, яка використовує символізм для дослідження людського стану. Це коментар до ізоляції та вразливості, які відчувають усі люди, і підкреслює важливість людського зв'язку та надії. П'єса є класичним прикладом символістського руху в літературі [22, с. 106].

«Синій птах» М. Метерлінка — це п'єса, яка вперше була поставлена в 1908 році. Це символістська п'єса, яка досліджує теми уяви, пошуку щастя та відкриття себе. П'єса — це історія, схожа на казку, яка розповідає про подорож двох дітей, Тільтіла та Мітіль, у пошуках синього птаха щастя.

П'єса розгортається в чарівному світі, і вона використовує символізм, щоб передати своє повідомлення. Синій птах символізує щастя, а пошук Синього птаха означає пошук щастя. Подорож, яку вирушають діти, — це подорож самопізнання, і на цьому шляху вони засвоюють важливі уроки.

Протягом п'єси діти стикаються з низкою персонажів, кожен з яких представляє окремий аспект людського досвіду. Наприклад, кіт уособлює комфорт, собака уособлює вірність, а цукровий хліб уособлює поблажливість. Кожен із цих героїв дає дітям урок про життя та допомагає їм зрозуміти справжнє значення щастя. П'єса також досліджує важливість уяви та сили розуму. Завдяки своїй уяві діти можуть подорожувати різними світами та створювати власну реальність. Це підкреслює ідею, що щастя приходить зсередини, і що кожна людина сама може знайти свій власний шлях до щастя.

Загалом, «Синій птах» — це красива та творча п'єса, яка використовує символізм для дослідження людського досвіду. Це казка, яка наповнена важливими уроками про життя, і вона підкреслює важливість уяви, самопізнання та пошуку щастя. П'єса продовжує вивчатися та ставитися

сьогодні, і це класичний приклад символістського руху в літературі [2122, с. 62].

М. Метерлінк був відомий своїм використанням символізму та наголосом на важливості уяви та інтуїції для розуміння навколишнього світу. Його твори, які включають п'єси, есе та поезію, часто досліджують такі теми, як сенс життя, стан людини та стосунки між людьми та світом природи.

Його п'єси «Сліпі» і «Синій птах» використовують символізм для дослідження складних тем і емоцій, тоді як його есеїстика та поезія часто зосереджуються на красі й таємниці світу природи. Твори М. Метерлінка продовжують вивчати та виконувати й сьогодні, і він вважається одним із найважливіших письменників символістського руху. Його творчість вплинула на багатьох письменників і художників і продовжує надихати читачів своїм глибоким розумінням людського досвіду.

С. Малларме – французький поет-символіст та критик, який вважається однією з найважливіших постатей символістського руху. Його творчість характеризується складною символікою, використанням мови та дослідженням зв'язку між мистецтвом і реальністю.

Поезія С. Малларме часто використовує мову в інноваційний і нетрадиційний спосіб, граючи з граматикою та синтаксисом, щоб створити відчуття двозначності та таємниці. Його робота також використовує складну символіку для дослідження абстрактних понять, таких як краса, істина та природа реальності. Для С. Малларме поезія була не просто формою вираження, а засобом створення нової реальності, яка могла б подолати обмеження повсякденного життя [5022, с. 227].

Одним із найвідоміших творів С. Малларме є «Кидок грального кубика ніколи не позбавить шансу», який є довгим віршем, який використовує типографіку для створення візуального представлення значення текст. Вірш відомий використанням фрагментації та нелінійного оповідання, а також дослідженням зв'язку між випадковістю та долею.

Значний вплив на розвиток модерністської літератури мала також критична творчість С. Малларме. Він стверджував, що поезія має бути зосереджена на дослідженні мови та її можливостей, а не на розповіді історії чи передачі повідомлення. Ця ідея мала вплив на розвиток модерністської літератури, яка наголошувала на важливості форми та мови у створенні сенсу.

Загалом творчість С. Малларме характеризується інноваційним використанням мови, складною символікою та дослідженням зв'язку між мистецтвом і реальністю. Його поезія та критика мали значний вплив на розвиток модерністської літератури, а його ідеї продовжують вивчатися та обговорюватися сьогодні.

Розділ 3. СИМВОЛІЗМ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ: МИНУЛЕ ТА СУЧАСНІСТЬ

3.1. Символічне підґрунтя української культури - від давніх часів до сучасності.

Розглянемо кілька символів, що відображають етнічну специфіку української культури. В системі харчових символів найважливішим є хліб, який означає гостинність, благополуччя, добробут та є втіленням «українства». Борщ - одна з кращих страв світової народної кулінарії, що поширюється у багатьох країнах. Галушки та вареники є також важливими символами української кухні.

Сільське житло у центральних районах України та народний костюм є символами української етнокультури, що мають свої зональні та історичні особливості. Український «білий дім», що «стоїть на хуторі в садочку, обвитий квітами, немов дівчина» - це приклад народного житла, який описав Т. Г. Шевченко.

Одяг запорозького козака, представленого в образі народного героя Мамаю, разом з притаманними йому зовнішніми атрибутами, такими як зачіска «оселедець», довгі вуса, люлька, бандура, кінь та шабля, має великий символічний зміст. Образ козака стереотипно уособлює українця [49, с. 128].

У фольклорних формах широко використовуються дерева-символи, такі як калина, верба, тополя та осокір. Для запорожців червона калина була поетичним виразом «батьківщини» та «вітчизни». Образ коня не можна роз'єднати від понять вірності другові, землі та рідному середовищу.

С. Гриц зазначив, що географічне середовище етносу може визначати його етногенез, оскільки умови життя та середовище формують модус мислення [47]. Цей модус є синтезом орієнтацій і настанов життєвої творчої діяльності етносу, системи понятійних і рецепторних першоджерел, що формують певну парадигму поведінки.

Простір є етносферою формування української національної культури. Українська культура використовує власні символічні структури для

позначення часу та його просторової специфіки. Вона трансформує загальнолюдські символічні структури часу, такі як древа-життя, сонце-коло, хліб, космогонічний кругообіг природи, міф про вмираючого і воскресаючого бога, ріки і творить свої національно-специфічні. У високій фольклорній традиції українців найважливішим є "теперішність". Виконавець відтворює єдність часу - теперішнього, минулого та майбутнього - в ніші виконання і співпереживання.

Народна культура є результатом соціальної природи та об'єднує різноманітні форми людської діяльності, такі як праця, дозвілля, слово, музика та ритуал, що спрямовані на всі етапи життя, від народження до смерті, у циклі наземних і небесних стихій. Ці властивості включають:

- а) системність і циклічність просторово-часового руху;
- б) інваріантно-варіативний принцип розвитку трансформованої регресії;
- в) родово-видова диференціація та інтеграція.

Обряди та ритуали відображають міфи, а міфопоетичне осмислення є глибоким елементом родової архаїчної свідомості. Українська ментальність містить схильність до фантазувань, образної уяви та гармонійного поєднання з природою. Ці риси відображають латентні ознаки землеробської культури, побудованої на культі. Українці відомі своїм розвиненим магічним мисленням та великою магічною традицією, що розглядається як "уроджений інстинкт почуттів" науковцями О. Пагіним та Є. Огановським. Магічні звичаї та традиції українців, що охоплюють архаїчні підвалини етносу, визначають усю їхню діяльність та підпорядковують людину природним та громадським силам. Магічні дії українців були наближені до реальної дійсності або пов'язані з традиційним мисленням у дусі анімізму та антропоморфізму, що свідчить про давність їхнього виникнення та збереження архаїчних форм народної свідомості [70, с. 45].

Фольклор є важливим проявом народної культури українців, який має свої витoki в обрядовій сфері. В українському фольклорі зберігаються три ціннісні засади: достгнічне, етнічне та національне. Фольклорна діакронія

формує моделі комунікації та діалогу людини з природою та людиною, що у своєму зборі визначає календарну обрядовість, космологічні уявлення, родинно-обрядову поезію, побутову лірику та соціальну лірику. Два виміри народної культури, сонячно-біологічний та культурно-історичний, визначають її функціонування упродовж історичної діахронії [39, с. 156].

Згідно з уявленнями дослідників, орнаментика в суспільствах родового періоду, неоліту та енеоліту, не містила жодної випадковості та не була звичайною естетичною практикою. Замість цього, вона відображала світоглядні магичні засади та тотемістичний культовий характер. Це зазначають такі вчені, як В. Гольмстен, І. Дьяконов, В. Даниленко та інші.

Дослідники Трипільської культури, такі як Є. Кричевський, В. Даниленко, Б. Рибаків, М. Чмихов, М. Відейко, В. Мисик, Т. Ткачук, узгоджені у своїх оцінках оздоблення трипільського посуду, стверджуючи, що воно мало сакральний та магико-сакральний характер, пов'язаний з релігійними культами та ритуалами сонцепоклонництва. За даними С. Рижова, значна частина посуду Трипільської цивілізації була призначена саме для культових та жертвних цілей [70, с. 95].

За символами і знаками, які використовували трипільці, можна визначити їхню духовність, світогляд та вірування в сонце та тотемістичні культові об'єкти. Найбільш поширеними символами в трипільській культурі були Сонце і тур-бик, які символізували життєдайні сили. Також значну кількість символів відводилося воді (33%), дощу (16%), тварин (14%) та дерева (16%). Щодо зооморфної пластики, то за дослідженнями В. Балабіної, тур-бик становив 49,4% фігурок, олень — 2,4%, коза — 2,3%, птахи — 1,4%. Орнаментика трипільців не була просто естетичними вправами, вона мала сакральний та магико-сакральний характер і пов'язувалася з культовими та жертвними цілями [39, с. 13].

З-поміж більше як 350 трипільських пам'яток, що представлені у Національному музеї історії України та Музеї Інституту археології НАН України, на 33 можна побачити зображення Сонця та його колообігу, на 11 -

Місяця, на 25 - води, на 29 - дощу, на 15 - дерева, на 33 - тура-бика, а на 5-10 пам'ятках зображені олені, змії, собаки та птахи. У своїй праці "Гончарство племен Трипільської культури", С. Рижов опублікував понад 700 замальовок трипільського посуду, на яких переважають зображення тих же символів: Сонця та його колообігу на 90 посудинах, води та дощу - на 40, Місяця - на 40, зірок - на 4, дерева - на 6, тура-бика - на 17, змії, хортів та птахів - на півдесятка посудин.

Згідно з дослідженнями С. Бібікова, С. Рижова, В. Мицика та О. Уманського, символи, які були використані в Трипільській культурі, відображають традиції українського народного декоративного мистецтва. Більш глибокі висновки зробили українські вчені В. Щербаківський, О. Кандиба (Ольжич), В. Петров та Я. Пастернак, які вважали, що трипільці були частиною етногенезу українців. В. Петров навіть стверджував, що трипільці відіграли важливу роль у розвитку української культури, а Я. Пастернак називав їхні племена "розвоєвою базою" для українців. Також В. Щербаківський відзначав, що трипільці створили багато народних обрядів, вірувань та інші аспекти української усної словесності та фольклору.

Серед найбільш стародавніх культур у Європі трипільська археологічна культура займає визначне місце, як найбагатша та найвиразніша. Трипільські племена поселялися на великій території між Карпатами та Дніпром. Для відтворення філософії української етнічної культури необхідна наукова реконструкція знаків-символів та понять, що використовували давні трипільці для відображення свого розуміння життя та Всесвіту. За немаємо сумніву, трипільська цивілізація розвинула символіку, що була успадкована нею від племен раннього палеоліту, оскільки жоден знак не виникає з порожнього місця. Серед найдавніших символів, визнаних найбільш архаїчними, є сонячні та місячні символи, які тісно пов'язані з календарем (солярним та лунним) [73, с. 98].

Знаки, які пов'язані із символікою сонця, включають коло, колесо із шістьма спицями, концентричні кола та круг із хрестом всередині. Символіка

місяця представлена дугами, які звернені у різні боки, символізуючи фази місяця, та півмісяцями, що звернені "рогами" догори. Виявлено чарку, на якій зображено 12 місяців, що свідчить про календарність зображень.

Рослинні символи також досить поширені серед знаків, які використовували трипільці, такі як деревце з піднятими гілками, ялинка та колос, а також малюнки квітки, що має форму кола з шістьма пелюстками навколо нього. Символ світового дерева також зустрічається дуже часто в трипільській символіці.

Символ дерева є одним з найстійкіших у українській культурі та до сьогодні є важливим символом. За допомогою цього символу трипільці відображали тріаду життя: стовбур символізував земне життя людей, крона дерева (гілки та листя) — духовний світ Богів, коріння — підземний світ (Нав).

Знаки-символи трипільців були пов'язані з їхньою філософією життя та розумінням Всесвіту. Найбільш архаїчними знаками вважалися символи Сонця та Місяця, що мали календарне значення. Також серед знаків-символів були зображення рослин, таких як дерево, ялинка та колос. Символ дерева був особливо стійким в українському космосі і зберігся до наших днів. Знаки-символи світу були відображені на трипільських глеках, а назви цих ярусів зберігли індійці. Більшість зображень знаків-символів дійшли до нас на ритуальному посуді та скульптурах богинь плодючості, що символізували магію плодючості полів та людей. Жіночі фігурки, які підносили чару до неба, зображення зерна пшениці або муки в складі глини, а також квадрат або ромб, розділений хрестом на чотири частини з крапкою в кожній, що символізувала зерно, були часто використовуваними знаками-символами трипільців [47, с. 65].

Згідно з Борисом Рибаким, статуетки юних матерів трипільської культури були одними з можливих передшестерниць християнської Богородиці.

Цікавий обряд, пов'язаний з "трипільським квадратом", зафіксували білоруські етнографи: перед будівництвом хати на землі малювали квадрат, який ділили на 4 частини. Батько ішов на чотири поля, що оточували це місце з кожного боку, взявши з кожного поля камінь та поклавши його на голову, ніс їх, щоб покласти кожен камінь на кожен чверть квадрата. Таким чином утворювався "трипільський квадрат" на місці майбутньої хати.

Цей обряд є доказом того, що квадрат був символом поля, адже так само орали та боронували землю: поле орали в двох напрямках "туди і назад", а боронували впоперек оранки, тобто навхрест.

Один з найбільш поширених орнаментальних мотивів на трипільській кераміці - це зображення зміїв, які обвивають Богиню-Матір, статуетки Рожаниць і інші предмети. Ці малюнки іноді називають "трипільськими спіралями", "хвилями" або "меандрами". У багатьох народів змія символізувала охорону дому і родини. Вуж також був пов'язаний з культом води, дощу і плодючості землі. Слов'яни святкували два "зміїні" свята - 25 березня і 14 вересня, пов'язаних з з'явленням та зникненням змій. Віриться, що змії, які з'являються весною, допомагають хліборобам у сільськогосподарських роботах, і ті, хто був укушений змією, за народним повір'ям, будуть покарані [67, с. 202].

«Трипільська спіраль» має друге значення як символ безперервності життя та руху сонця, що виразно простежується на зображеннях кола з хрестами у закрутах. Цей знак також використовувався для позначення сонця, яке є небесним вогнем та світлом. Оригінально хрест був знаком життя, що символізував поєднання чоловічого та жіночого начал, а утворювався він з вертикальної та горизонтальної ліній. Знак хреста відомий у багатьох народів світу з прадавніх часів, включаючи Європу, Індію та Єгипет. Різновидом хреста є свастика, яку також використовували в трипільській культурі та яка стала символом фашизму в Німеччині у ХХ столітті. Однак, наукові дослідження показують, що заборони на вивчення арійського хреста як символу фашизму не мають наукової підстави, оскільки

знак був відомий вже в давніх культурах, включаючи трипільську. В Українському історичному музеї та Музеї кошовностей України зберігаються знахідки з зображенням свастики.

Існує багато теорій про значення символу свастики, але він часто пов'язують з богом Перуном та небесним вогнем. Микола Ткач дослідив орійську свастику як відображення сонячного вітру відносно землі та знайшов численні відображення цієї схеми в традиційних українських вишивках. Знак свастики відомий серед троянців та скіфів. Українці малювали сонячні знаки на хатах, перед дверима та на сволоці, вважаючи їх оберегами від злих сил. Богдан-Ігор Антонич описав це в своїй "Молитві", де зазначив, що він накреслить свастику на своїй хаті та спатиме спокійно [47, с. 73].

Трипільський посуд часто прикрашали блоки знаків Сонця і Місяця, але що це означає? Відповідь можна знайти в українських обрядових піснях, де звучать космічні міфоознаки шлюбного мотиву. Відповідно до О. Потебні, Сонце та Місяць становлять пару, що укладає шлюб: "Ясен Місяць - пан господар, красне Сонце - жона його"; "В мене батенько - ясний Місяченько, в мене матінка - ясне Сонечко". У зв'язку з цим, пара Сонце-Місяць на трипільській кераміці, подібно до шлюбної пари в українських піснях, символізує початок нового життя, нових днів та ночей, і гарантує продовження людського роду на Землі.

Трипільський посуд часто має в оздобленні символи Сонця, Місяця та дощу, що в одній сув'язі створюють гарантію майбутнього врожаю, достатку та продовження життя. Українські сонцепоклонницькі обрядові пісні розповідають про три гостей, які є гарантами майбутнього врожаю та достатку: Ясне Сонічко, Місяченько та дрібний дощик. Дівчина-наречена називає Сонце та дощ життєдайними силами, які продовжують рід її коханого. Такі символи зображали трипільські маляри на своєму посуді, щоб завжди ті найбажаніші, найсильніші та найщедріші гості завітовували до

землероба-трипільця. Ці символи та гості з трипільського мовно-культурного світу перейшли у мовно-культурний світ українства.

Українство успадкувало традицію трипільців малювати на посуді Сонце та Місяць або Місяць та Зірку в одній сув'язі. Цей звичай зустрічається на українських весіллях ще з XIX століття. У одній з весільних пісень згадується про хоругву із зображенням Місяця та Зірки, яку малював староста. Зірку на хорунжі називали Леліва, ця назва має трипільське походження, як і мотив шлюбу Місяця та Зірки. В українських обрядових піснях молодіжного циклу також співається про пару Місяця та Зірки, або про подібну пару. У давнину цей звичай забезпечував молодій парі щастя, продовження роду та достаток [73, с. 398].

Є підстави вважати, що у зображеннях трипільців, що зображали Небесні Світила, воду, дерева та тварин, можна побачити не тільки прості образи, а й тотемні символи. Вважалося, що ці символи виступали як прародичі, друзі та опікуни людини, відповідно до уявлень ще з мезолітичної епохи. У Ведах знаходимо міф, згідно з яким дочки Сонця народилися від внука Бога-творця, який був батьком корів, коней, птахів та рептилій. Це свідчить про те, що люди неоліту вірили у те, що всі живі істоти мають спільного батька і спільних предків. Такі уявлення легли в основу сонцепоклонницької релігії, яка мала значний вплив на трипільську культуру.

З дослідження оздоблення трипільського посуду та пластики можна зробити висновок, що тур-бик, змія, коза, пес та птахи були найбільш пошанованими тотемами трипільців. До них можна додати вепра, ведмедя та рибу, які іноді зображувались у трипільських орнаментах та пластиці. Трипільці також відводили особливу роль тотему-дереву, зображення якого зустрічалися у 16% від усіх відомих трипільських знаків. Українські обрядові пісні, особливо сонцепоклонницького походження, також згадують ті ж самі представники фауни та флори як опікуни героїв пісень. Такі тотеми в піснях наділені здатністю говорити та вважаються родичами людини. Усе це

свідчить про те, що українські обрядові пісні зберігають пам'ять про добу Трипільської цивілізації та раніші часи тотемізму [77, 102].

Здавна кожен рід в Україні мав свій унікальний знак, що символізував його походження від прадідів. Ці знаки представляли різноманітні тварини, рослини, птахів, або небесні світила, такі як сонце, місяць та зірки, або ж зображали зброю. У XIII столітті в Європі, відбувся поширення феодального міського права, яке дало можливість жителям створювати свої власні органи самоврядування. Магдебурзьке право, що надавало таку можливість мешканцям, вперше було запроваджено в Магдебурзі, Німеччина. У XV–XVIII століттях, більшість міст України мали Магдебурзьке право, яке вимагало наявності у містах власних гербів. Таким чином, герб став символом суверенітету та автономії. Герби були у всіх землях України, таких як Київщина, Чернігівщина, Переяславщина, Сіверщина, Волинь, Поділля, Запоріжжя, Таврія, Одещина, Херсонщина, Крим, Слобожанщина, Холмщина, Полісся, Донеччина, Кубань, Закарпаття, Буковина, Белзщина (Сокальський р-н Львівської обл.), Перемишльщина, Галичина та Львівщина [76, с. 324].

У протязі кількох століть, коли Україна була під владою різних країн, її символіка часто включала елементи гербів господарів країни. Під час панування Литовського князівства в Україні були популярні литовські герби "Колюмна", "стовпи Гедиміновичів" та "Погоня". Під час Московської держави, символіка Москви була домінуючою. Українська геральдика використовувала зображення таких тварин як орел, кінь, ведмідь, лев, бик, якір, а також символи, такі як сонце, хрест, фортеця та тризуб. Традиційні кольори геральдики включали синій, блакитний, жовтий, золотий, червоний та чорний.

Деякі зображення на гербах України мають витоки з давнини. Наприклад, герб держави Урарту в VI-IX ст. до н.е. був зображення лева на тлі трибаштової фортеці, такий мотив також можна знайти в емблемі Вавилону. Лев на тлі фортеці зберігся у гербах Литовської держави

("Колюмна") та Львова (XIV-XVIII ст.). Лев та фортеця також зображені на багатьох інших гербах та печатках.

У давні часи, коли на території Київської Русі панувала династія Рюриковичів, тризуб використовувався як родовий знак. Археологи знаходять зображення тризуба на монетах, печатках, посуді, цеглі та настінних розписах. Коли послы київського князя Ігоря уклали договір з візантійцями, вони використовували печатки з тризубами. Князь Володимир Святославович карбував тризуб на монетах, на яких портрет володаря був з одного боку, а з іншого — зображення тризуба. Тризуб символізував поділ Всесвіту на небесне, земне та потойбічне, а також поєднання священних начал: Божественного, Батьківського та Материнського, а також трьох природних стихій - повітря, води та землі [55, с. 63].

У грудні 1917 року Українська Центральна Рада прийняла тризуб як герб Української Народної Республіки (УНР). Закон про герб було проголошено 1 березня 1918 року, а опис герба було опубліковано 22 березня 1918 року. Закон передбачав встановлення великого і малого державних гербів, які були подібні за композицією. З 22 січня 1919 року тризуб став частиною крайового герба Західної області УНР, а також був головним елементом герба гетьманської держави П. Скоропадського та Директорії. У травні 1920 року тризуб було конституційно оформлено як державний герб Всеукраїнською Національною Радою, а в жовтні того ж року спеціальною "Урядовою комісією по виготовленню Конституції Української Держави". Рада України затвердила сучасний Державний Герб України, розроблений групою у складі: А. Гречило, О. Кохан і І. Турецький.

Було прийнято тризуб як малий герб України, вважаючи його головним елементом великого герба України. Зображення Державного герба України має бути розміщене на печатках органів державної влади і державного управління, грошових знаках та знаках поштової оплати, службових посвідченнях, штампах та бланках державних установ з обов'язковим

додержанням пропорцій зображення герба, який був затверджений в пункті І цієї постанови.

Жовто-блакитні кольори відображали Київську державу ще до прийняття християнства на Русі. Після прийняття християнства ці кольори стали символом образу Хреста. Після нападів татарських орд Батия цей символ зник, але пізніше знову з'явився в церковних прикрасах та на гербах українських міст. Більшість гербів міст Київщини та України в цілому мали жовто-блакитні кольори. З XVIII століття полкові та сотенні козацькі прапори Війська Запорозького стали все частіше виготовляти з блакитного полотна, на яке жовтою фарбою наносили хрести, зірки, зброю, постаті святих [49, с. 87].

Найдавніші прапорні полотнища в Україні були трикутно-клинової форми, але на початку XIII—XIV століття з'явилися чотирикутні прапори з клиновими полотнищами на вільному кінці. Червоний, білий, блакитний та жовтий були найбільш вживаними кольорами, а кольорові комбінації теж зустрічалися. Найпопулярнішими зображеннями на прапорах були хрести, світила та тризуби-двозуби князівських родів. Прапор Руської землі (Київської держави) був переважно червоний з золотим тризубом-двозубом, а корогва Галицько-Волинського князівства — блакитна з золотим левом. У XV столітті прапор Великого князівства Литовського був червоний з золотим тризубоподібним родовим знаком Гедиміновичів, а з XV століття — червоний з зображенням білого лицаря на такому ж коні з золотою упряжкою, з мечем у правій руці і з блакитним щитом з подвійним золотим хрестом на лівому плечі. Дрепка прапорів були завершені наконечниками.

Під час козацько-гетьманської епохи постала нова характерна кольорова гама для прапорів, відома як малинова. Прапори були переважно прямокутної форми, або зі скошеним верхом або низом. Найвищими державними прапорними емблемами були дві гетьманські корогви: перша — червона з зображенням білого Архистратига Михаїла, а друга — з гербом того чи іншого гетьмана. Генеральний хорунжий був відповідальним за

прапор. У XVII столітті на території Гетьманщини було багато різнокольорових прапорів, але червоний колір переважав. У XVIII столітті почали з'являтися блакитні полотнища з золотими або жовтими зображеннями гербів, а також небесні світила, зброя, постаті святих, таких як Михайло, Юрій та інші [39, с. 90].

Військові прапори козацько-гетьманської ери мали національний характер і зображували козака на блакитному полотнищі з жовтим або золотим щитовим полем. Під час гетьманщини були встановлені дві державні корогви: перша містила зображення білого Архистратига Михаїла на червоному полотнищі, а друга - герб гетьмана на відповідному колірному тлі. Прапор Запорізької Січі був червоним з білим зображенням Михаїла на лицьовій та білим грецьким хрестом, оточеним золотими сонцем, півмісяцем та зірками, на зворотній стороні. Куреневі і паланкові прапори мали малиновий колір з зображенням Архистратига Михаїла або білим хрестом, а також жовто-блакитні. Українське морське прапорництво мало свій символ - білу корогву зі святим Миколою. Однак з падінням Гетьманщини та приєднанням Центральної і Західної України до Росії та Австрії український прапор зник [39, с. 26].

У початку XX століття в Галичині з'явився жовто-блакитний прапор, який прийняли Українські Січові Стрільці, і був використаний на прапорі Української Народної Республіки. 18 січня 1918 Мала Рада затвердила проект українського морського прапору, який складався з двох смуг: блакитної угорі та жовтої внизу, на синьому тризубі з хрестом угорі. Пізніше, за гетьмана Скоропадського, порядок кольорів змінився на блакитно-жовтий. 13 лютого 1918 року був затверджений блакитно-жовтий прапор Західно-Української Народної Республіки. У березні 1939 року блакитно-жовтий стяг став державним прапором Карпатської України.

У березні 1918 року, був прийнятий перший прапор УРСР, який складався з червоного полотнища з золотими ініціалами «УРСР» в горишньому червоному накутнику з золотим обрамуванням. Пізніше,

обрамування було вилучено, а аббревіатура періодично змінювалася на УССР (1923) та УСРР (1927). У 1937 було створено новий прапор, червоний з золотими схрещеннями серпа і молота, які супроводжували ініціали «УРСР». Нові символи державності прийшли у 1949, коли Президія Верховної Ради УРСР ухвалила горизонтально розташовані смуги: верхня була червона (2/3 ширини прапора), а нижня - лазурного кольору з зображенням золотих серпа і молота в верхній частині і червоної п'ятикутної зірки, обрамленої золотою каймою. УРСР не мала воєнного та торгового прапора [41, с. 76].

Питання національної символіки, зокрема прапора, було піднято демократичними силами кінця 1980-х років. Другий з'їзд народних депутатів СРСР у грудні 1989 року також розглядав це питання. У березні 1990 року Тернопільська міська Рада прийняла рішення про встановлення українського національного прапора поруч з державним прапором УРСР. Аналогічні рішення були прийняті Львівською обласною Радою народних депутатів у квітні 1990 року та на Хрещатику біля будинку Київради у липні 1990 року. Після проголошення незалежності України, Верховна Рада України у січні 1992 року прийняла постанову про затвердження національного прапора як державного прапора України. Цей прапор складається з двох рівновеликих горизонтальних смуг синього і жовтого кольорів, що визначено в чинній Конституції України затвердженій у червні 1996 року [39, с. 50].

Один з найвідоміших українських символістів – П. Тичина. У його творчості алегорія зустрічається досить часто. Наприклад, в поемі «Сонячні кларнети» можна виділити алегорію "битви за красу". У цій алегорії П. Тичина описує боротьбу між красою та потворністю, яка відбувається в середині людини. Ідея полягає в тому, що людина повинна вибрати красу, яка передається через поетичну мову та символіку.

Ще один відомий український символіст – Я. Савченко, використовував алегорію в своїх творах. Наприклад, у поезії «Лицарі неба» він описує метафізичну боротьбу за духовність, використовуючи алегорію в розумінні війни двох світів – небесного та земного.

О. Слісаренко використовував алегорію у своїх поезіях, щоб висловити свої філософські погляди. Наприклад, у поезії «Хай течуть ріки» він описує життєвий шлях людини, який він порівнює з річкою, що тече до свого джерела.

Один з найбільш відомих творів Д. Загула – «Крижаний птах» містить багато алегорійних образів. У цьому творі, автор створює світ, де люди живуть у замкнутому колі, відділені від зовнішнього світу. Це можна розглядати як алегорію зіткнення людської ізольованості з бажанням досягнути духовного злету. Один з ключових образів у «Крижаному птасі» – це образ крижаного птаха, який стає символом недосяжної мети, яку можна прагнути, але ніколи не досягти. Це алегорія не тільки на людський пошук сенсу, а й на нестачу милосердя та співчуття. Ще одна алегорія, яка може бути помічена у творчості Д. Загула, – це образ підземного коридору. Він може символізувати покарання за гріхи, або життєвий шлях, який несе людину через різні випробування. Отже, Д. Загула використовував алегорії для вираження своїх ідей та концепцій, надаючи їм глибший зміст і різноманітність інтерпретацій. Його творчість допомагає краще зрозуміти значення символізму як художнього напрямку, що містить у собі незмірні можливості для вираження духовної та моральної філософії людини [76, с. 76].

Слід згадати про В. Ярошенка, який є відомим українським поетом-символістом, чия творчість насичена алегоріями та символами. Він висловлював ідеї про необхідність поєднання духовності і краси, що є посиленням на поняття з давньогрецької філософії, яке має назву калокагатія; відображення космічних і загадкових реалій через художню мову. У поезії В. Ярошенка алегорії використовуються для вираження складних філософських ідей та образів. Наприклад, у вірші «Червоний ліс» алегорія представлена у вигляді червоного лісу, який символізує кров і страждання. Вірш відображає знуцання та насильство, що зустрічається в житті, і водночас закликає до згуртування та боротьби. У поезії «Алмазна казка» алегорія представлена у

вигляді казки, яка символізує ідеалізований світ, відділений від реальності. Але через розчарування та страждання героя в казці з'являється новий, більш реалістичний світ. Цей вірш відображає концепцію символізму про необхідність поєднання реальності та ідеалів. Інший відомий вірш В. Ярошенка «Поет» – є алегорією на тему мистецтва та ролі поета в суспільстві. У вірші поет представлений як "рибалка рим", який "ловить" слова та образи, а потім "розчаровується в слові". Цей вірш показує, що художник відчуває відокремленість від реального світу та не може повністю передати свої ідеї.

Ну і завершальним етапом буде аналіз творчості українського поета-символіста К. Поліщука, який у своїх творах активно використовував алегорії для вираження своїх ідей та філософських концепцій. Одним з найбільш яскравих прикладів алегорій у творчості К. Поліщука є поема «Сім чаклунів». У цій поемі сім героїв – це алегорії на різні почуття та стани душі людини. Так, наприклад, "Чаклун безсмертя" символізує вічність та непомірність, "Чаклун думки" – мудрість та філософські роздуми, а "Чаклун страху" – страх та слабкість людини перед світом. Інший приклад алегорій у творчості Поліщука – це поема «Безсмертя голос». У цій поемі головний герой, який представляє алегорію на поета, шукає безсмертя через свої творчість та поезію. Автор використовує алегорію на музу, що допомагає поету знаходити натхнення та написання віршів. Загалом, алегорії в творчості К. Поліщука виконують роль символів, які допомагають виразити складні та абстрактні ідеї та концепції. Вони дозволяють читачеві зрозуміти глибинний зміст твору та сприяють його інтерпретації в різних контекстах [77, с. 76].

Щодо відмінностей від інших художніх напрямів, символізм відрізняється тим, що він акцентує увагу на символах та метафорах, які можуть передати складні ідеї та концепції. Також, символізм може використовувати нереалістичні образи, щоб передати концептуальні ідеї, що

відрізняється від більш реалістичних підходів, які використовуються в інших художніх напрямках.

3.2. Сучасний український символізм: культурний контекст та прояви.

Навіть у найважчі часи своєї історії, український народ завжди знаходив опору в своїх символах. Зараз, під час війни з Росією, яка намагається знищити українські міста, символіка навколо нас має особливе значення. Народні символи вважаються скарбом українського народу, а за півроку війни з Росією, цей скарб поповнився новими символами незламності, стійкості, героїзму, самопожертви, турботи та поваги. Вони додають нам впевненості в нашій перемозі. Ми залишаємося вірними цим символам, згадуємо про них під час бомбардувань та сирен, створюємо меми та жарти. Адже почуття гумору може бути іншою силою в нашій боротьбі.

Українці вшановують та відзначають ударні безпілотники "Байрактар" турецької компанії Baykar Makina, які стали справжньою символом незламної волі та відваги в боротьбі проти російської агресії. Ці бойові дрони з перших днів вторгнення російських військ в Україну активно беруть участь у бойових діях, знищуючи командні та опорні пункти ворога, уражаючи засоби протиповітряної оборони та завдаючи ударів по скупченнях противника. За допомогою цих безпілотників вдалося звільнити острів Зміїний та завдати серйозних втрат флоту Росії. Мільйони людей в Україні та за кордоном взяли участь у зборі коштів на закупівлю "Байрактарів". Наразі "Народні Байрактари" допомагають нашим військовим відстоювати незалежність та територіальну цілісність країни. Зображення цих безпілотників навіть вишивають на сорочках, а їх відданість та значущість стали предметом пісень та мемів українців [7, с. 76].

На початку російської агресії по мережі поширилася історія про жінку, яка збила банкою огірків дрона. Хоча більшість вважала це лише воєнною байкою, насправді у цій історії були помилкові дані. Побачивши дрона з балкона, жінка взяла перше, що трапилося під рукою - банку з домашніми помідорами, і кинула її в невороженого розвідника. І, звісно, вона потрапила

точно в ціль, тому що в українському небі повинні літати тільки українські речі!

Цитату "Добрий вечір, ми з України!" українці почали використовувати як вітання, що об'єднало мільйони людей в Україні та поширилося далеко за кордон. Це привітання використовують журналісти та блогери, українці між собою, а також вітаються так з військовими, створюють меми та пісні. Авторами фрази є два саунд-продюсери з Кременчука Артем Ткаченко та Максим Мокренко, які випустили трек "Доброго вечора" ще до початку війни. Проте, популярності фразі додав голова Миколаївської ОВА Віталій Кім, який підбадьорюючою усмішкою та цим вітанням починав кожне своє відеозвернення важливого змісту.

"Привид Києва" - це ім'я відважного льотчика, про якого склали легенди від перших днів повномасштабної війни. Він збивав ворожі літаки, захищаючи українське небо. Історії про цього українського героя допомагали українцям триматися, давали відчуття захисту в ті часи, коли нам всім потрібно було закрити українське небо. Однак згодом з'явилися чутки про його загибель. Тоді в Збройних Силах розкрили секрет "Привида Києва" - це був збірний образ пілотів 40-ї бригади тактичної авіації Повітряних Сил, які захищають небо столиці. Наші пілоти і зараз пильнують українське небо, а легендарному "Привиду" встановлено мініатюрну бронзову скульптуру на фасаді будівлі на вулиці Богдана Хмельницького, 56-а [7, с. 15].

Ці слова "паляниця" та "полуниця" стали своєрідним кодом українців, який допомагав виявляти російських шпигунів та диверсантів. Це стало можливим завдяки тому, що вимова цих слів досить схожа, але для росіян їх правильно вимовити може бути складним завданням. Таким чином, українці змогли захистити себе від можливих загроз, які приходили з боку ворога. Мова залишається одним із найважливіших символів національної самобутності, що допомагає українському народові відстоювати свою незалежність та суверенітет.

"Червона калина" - це українська стрілецька пісня, яка була створена понад століття тому. Однак, нове життя цій пісні надав переспів Андрія Хливнюка. Зараз "Червона Калина" стала народною піснею та здобула в Україні величезну популярність як новий гімн українців у боротьбі за свою свободу та незалежність. Цю пісню виконують українські та закордонні зірки, встановлюють як рингтон, співають на футбольних трибунах, записують та публікують в соцмережах численні кавери та ремікси різними мовами. "Червона калина" також звучить у храмах під час богослужінь. Але особливо емоційно ця пісня виконується маленькими українцями, коли вони співають "Гей, гей, розвеселимо!".

Легендарний керамічний півник, виготовлений на Васильківському майоліковому заводі, став символом стійкості українського народу під час війни проти російської агресії. Він дивом вцілів після ворожого обстрілу в Бородянці, коли сам будинок майолікового заводу практично зруйновано. Разом з шафкою, у якій він стояв, ця декоративна фігурка стала символом незламності українців. Пізніше шафку разом з начинням та керамічним півником передали до Національного музею Революції Гідності. Один з цих півників було подаровано прем'єр-міністру Великої Британії Борису Джонсону [7, с. 56].

Після зруйнування будівлі в Бородянці, волонтери ЗооПатруля помітили в одному з руїн руду перську кицю. Подивившись на втомлене, але незламне обличчя кішки, її назвали "гнівним обличчям народу" та прозвали її "Шафою" на честь знаменитої кухонної шафки. Завдяки численным публікаціям, хазяйка кішки впізнала її і виявилось, що справжнє ім'я киці — Глорія. Її загубили під час евакуації, тому вона та її хазяї знову щасливо разом.

Під час початку повномасштабної війни, фраза, яку сказав прикордонник з острова Зміїного, вразила не тільки Україну, а й весь світ. Ця фраза збудила бойовий дух українців, якого вони так дуже потребували, і

стала символом спротиву проти цієї війни. 24 лютого окупанти намагалися змусити прикордонників на острові піддатися: "Я русский военный корабль. Предлагаю сложить оружие и сдаться", - сказали окупанти двічі. "Русській военний корабль...!" - однозначно відповіли українські захисники. Нарешті, корабель відійшов, хоча трохи пізніше. Частина екіпажу, який був виведений з ладу ударом ЗСУ крейсера "Москва", зараз годує на дні моря чорноморських бичків.

Острів Зміїний протягом чотирьох місяців перебував під окупацією Росії. Російські військові зайняли його як базу для десанту та розташували військову техніку. Наприкінці червня Росія залишила острів, назвавши це "жестом доброї волі" і стверджуючи, що це зроблено для розблокування експорту українського зерна. Але насправді окупанти були вибиті з острова ЗСУ і на його території був встановлений український прапор. Вигнання російської військової бази з цього невеликого крихітного острівця має не лише символічне і військове значення для України, а й глобальне для світу. Це стало доказом того, що Росію можна перемогти.

Американська артилерійська система HIMARS дала перевагу у війні проти Росії в Україні. Завдяки цій системі наші військові почали почуватися більш впевнено, а ворога позбавили десятків складів боєприпасів та баз. Головна перевага HIMARS полягає в точних ударах по важливих об'єктах для російських окупантів, які раніше були недоступні для ЗСУ. Нам потрібно більше HIMARS, ніж надали наші союзники, але ті, що вже є, демонструють потужну зброю, що виганяє окупантів з території України. Російські окупанти повинні пам'ятати: HIMARS не засинає.

Загін піротехніків у Чернігівській області знайшов свого талісмана в особі джек-рассел-тер'єра на ім'я Патрон. Цей пес допоміг українським рятувальникам успішно розмінувати сотні територій, тому став популярною зіркою соціальних мереж та героєм численних муралів. Навіть зарубіжні нагороди стали нещодавно його заслуженою нагородою. Патрон здобув

популярність не лише у дорослих, але й у дітей, які обожають зустрічатись з цим сміливим і дуже умілим песиком [23, с. 24].

Трактор, який тягне танк, став символом стійкості українського народу та мемом в інтернеті. Вже на початку війни з'явилося безліч відео, як фермери використовують трактори для того, щоб відбуксувати ворожу техніку, таку як танки, БМП, ракетні установки та тягачі. Українські аграрії вже добилися відбуксування десятків одиниць різної трофейної техніки. Навіть гордість російської армії - важка вогнеметна система "Сонцепік" - не могла протистояти українському трактору.

Під час війни в Україні збільшилася кількість любителів філателії. Це стало можливим завдяки "Укрпошти", яка почала випускати патріотичні марки, що стали яскравим символом підтримки України. Люди стали збирати марки як талісмани та хороші інвестиції. Кожен українець мав можливість віддати свій голос за нові марки через сервіс "Дія", що створив оператор. Нещодавно "Укрпошта" оголосила про намір виробляти марки в форматі NFT.

Під час війни в Україні українці почали вживати багато нових слів, які жартівливо українізували та давали назви певним поняттям. Одним з таких слів, яке стало улюбленим серед українців, є "бавовна". Російське слово "хлопок" українці переклали на українську як назву тканини з рослинного волокна - бавовни. Тому тепер в соціальних мережах всі вибухи через "куріння" на російських військових об'єктах називають бавовною [23, с. 116].

Село Чернобаївка на Херсонщині стало символом непрохідної глупоти російського керівництва під час війни в Україні. Росіяни сподівалися на те, що "снаряд в одну вирву двічі не влучає" і розміщували на чернобаївському аеродромі значну кількість техніки, яку ЗСУ щоразу знищували разом з особовим складом, командними пунктами та генералами. Місцевим жителям теж не легко через постійні вибухи, але вони з гордістю спостерігають за незламним духом села, який став серіалом про нещасливе місце для

окупантів. На честь Чорнобаївки випікають хліб, а колись "московська" ковбаса змінила назву на "Чорнобаївську".

Багато українців під час війни використовують коридор як місце для проведення повітряних тривог. Це місце є найбільш безпечним у квартирі, оскільки дві стіни можуть захистити мешканців від уламків снарядів. Термін "калідор" з'явився як фонетично більш зручний варіант для вимови. Для деяких це слово нагадує їхнє дитинство. Російські окупанти намагаються залякати українців, заганяючи їх до укриттів і коридорів, але українці знаходять затишок та комфорт навіть у таких умовах, жартують, п'ють чай та їдять домашнє печиво, забезпечуючи собі психологічний комфорт.

Рожева панамка - це головний аксесуар, який привернув увагу мільйонів та став головним трендом літа 2022. Вона стала хітом в соцмережах таких компаній, як "Київстар", "Укрзалізниця", Rozetka, "Книгарня Є" та інших, як символ підтримки України та групи Kalush Orchestra, яка перемогла на Євробаченні-2022. Ця перемога стала дуже важливою для українців. Наступний конкурс пройде не в Україні, а в Великій Британії, але рожева панамка фронтмена групи Олега Псюка, разом з піснею "Стефанія", стала символом єдності та натхнення українців на подальшу боротьбу.

Маленька собачка в зеленій хустці стала новим символом відваги та безкорисливої любові до тварин. Фото з бабусею Марією Юхимівною з Горенки, яка зберегла свою улюбленицю Боню під час евакуації з під обстрілу, стало вірусним в соціальних мережах. Вона закутувала свою собаку в хустку, щоб вона почувалася безпечно та не боялася вибухів, хоча самій Марії Юхимівні було дуже страшно. Ця зворушлива історія зібрала багато позитивних коментарів та визнання за людьми по всьому світу.

Житель села Макарів, що в Бучанському районі Київської області, знайшов породисту собаку Акіта-іну, яка більше місяця чекала на порозі будинку своєї загиблої господині. Жінка стала жертвою війни, що розпочалася через вторгнення Росії в Україну. Після звільнення селища,

волонтери намагалися забрати собаку, але він не згодився залишити свою позицію. Незабаром ця історія отримала щасливий кінець. Нова господиня Ріни (так звали собаку) дізналася про цю вірну тварину з постів у соціальних мережах. Жінка вирушила на пошуки вірного собаки і, коли знайшла його, заплакала. Собака підійшов до неї і злизав її сльози. Так почалась нова сторінка життя. Тепер Ріна має нову родину та друга такої ж породи [23, с. 103].

За останні роки в Україні з'явилися численні символи, які стали важливими для українців в часи війни та після неї. До них належать трактор, який тягне танк, марки "Укрпошти", "калідор", рожева панамка фронтмена групи Kalush Orchestra, собачка в зеленій хустці, а також історія вірного собаки-Акіта-іну Хатіко з Макарова. Ці символи стали не лише відображенням важких часів, а й символами непохитної волі та духу нації. Вони стали об'єднувальними знаками, які надихали українців на подальшу боротьбу та виразили надію на краще майбутнє. Ці символи є свідченням сили та витривалості українського народу в найважчі часи.

ВИСНОВКИ

У підсумку, вивчення символізму як мистецького напрямку розкриває складність і глибину людського досвіду, а також пропонує багате і корисне поле для культурних і мистецьких досліджень. Завдяки аналізу теоретичних і методологічних засад символізму ми визначили такі ключові поняття, як символ, знак і алегорія, які лягли в основу нашого дослідницького апарату.

Наш аналіз символізму в контексті філософських і культурологічних досліджень виявив центральне місце символізму в людському досвіді та його роль у формуванні нашого розуміння світу та нашого місця в ньому. Ми також дослідили культурну специфіку європейського символізму, визначили ключові теми та мотиви, характерні для цього художнього напрямку.

Наш аналіз символізму в європейському мистецтві та літературі показав широкий спектр підходів і технік, які художники та письменники використовували для дослідження цього мистецького напрямку, від яскравих кольорів і мрійливих образів до мови, що насичено евокаціями, і метафоричного вираження. Нарешті, наше дослідження напрямку символізму в українській культурі висвітлило унікальний внесок українських митців і письменників у цей мистецький рух, а також продемонструвало багату культурну спадщину України.

Таким чином, вивчення символізму є складною та корисною сферою, яка пропонує розуміння людського досвіду та багатой культурної спадщини Європи та України. Завдяки нашому аналізу теоретичних і методологічних основ символізму, формуванню нашого дослідницького апарату та нашому дослідженню культурних і мистецьких вимірів символізму ми отримали глибше розуміння цього мистецького напрямку, його історії та його постійної актуальності для сучасності. мистецтво і культура.

Символізм виник як відповідь на натуралізм і матеріалізм 19 століття і прагнув дослідити приховані, містичні аспекти людського досвіду. Символісти вважали, що видимий світ є лише поверхневим проявом більш

глибокої духовної реальності, і прагнули виразити цю приховану сферу за допомогою символічних образів і метафоричної мови.

Для вивчення символізму як художнього напрямку необхідно було створити теоретико-методологічну основу. Це включало визначення ключових понять, таких як символ, знак і алегорія, а також визначення ролі, яку ці поняття відіграють у створенні та інтерпретації символічного мистецтва та літератури.

У нашому дослідженні символізму в контексті філософських і культурологічних досліджень ми виявили, що вивчення символізму займало центральне місце в багатьох різних філософських і культурних традиціях протягом історії. Також ми дослідили культурну специфіку європейського символізму, виявили ключові теми та мотиви, характерні для цього художнього напрямку.

Наш аналіз символізму в європейському мистецтві та літературі виявив широкий спектр підходів і технік, які художники та письменники використовували для дослідження цього мистецького напрямку, включаючи яскраві кольори, спотворені форми, мрійливі образи та мову, яка насичена спогадами. Ми також досліджували літературні виміри символізму, включаючи використання символів і метафор у поезії та розвиток вільного вірша як нової форми поетичного вираження.

Нарешті, наше дослідження напрямку символізму в українській культурі висвітлило унікальний внесок українських митців і письменників у цей мистецький рух, а також продемонструвало багату культурну спадщину України.

У підсумку, вивчення символізму як мистецького напрямку виявило глибину та складність людського досвіду та забезпечило багате та корисне поле для культурного та мистецького дослідження. Завдяки нашому аналізу теоретичних і методологічних основ символізму, формуванню нашого дослідницького апарату та нашому дослідженню культурних і мистецьких вимірів символізму ми отримали глибше розуміння цього мистецького

напрямку, його історії та його постійної актуальності для сучасності.
мистецтво і культура.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Baudrillard J. Identity and consumption. *Doing cultural theory*. 1 Oliver's Yard, 55 City Road, London EC1Y 1SP United Kingdom. P. 207–224. URL: <https://doi.org/10.4135/9781446289075.n12>.
2. Baudrillard J. Introduction. *Seduction*. London, 1990. P. 1–2. URL: https://doi.org/10.1007/978-1-349-20638-4_1.
3. Baudrillard J. Seduction/Production. *Seduction*. London, 1990. P. 37–49. URL: https://doi.org/10.1007/978-1-349-20638-4_5.
4. Baudrillard J. The ideological genesis of needs/fetishism and ideology. *Fashion theory*. 2017. P. 451–461. URL: <https://doi.org/10.4324/9781315094151-47>.
5. Cassirer E. On the pathology of symbolic consciousness. *The philosophy of symbolic forms, volume 3*. 2020. P. 243–328. URL: <https://doi.org/10.4324/9780429282508-12>.
6. Cassirer E. Symbolic pregnancy. *The philosophy of symbolic forms, volume 3*. 2020. P. 226–242. URL: <https://doi.org/10.4324/9780429282508-11>.
7. Смолій В. А., Ясь О. В. Сучасна російсько-українська війна у світлі постколоніалізму. *Visnik Nacional noi akademii nauk Ukraini*. 2022. № 6. С. 3–15. URL: <https://doi.org/10.15407/visn2022.06.003>.
8. Deleuze G. *Anti-Oedipus: capitalism and schizophrenia*. Penguin Classics, 2009. 432 p.
9. Deleuze G. *Différence et répétition ...* Paris : Presses universitaires de France, 1968. 411 p.
10. Deleuze G. *The schizophrenic and language: surface and depth in lewis carroll and antonin artaud. Textual strategies*. Ithaca, NY, 2019. P. 277–295. URL: <https://doi.org/10.7591/9781501743429-012>.
11. Derrida J. *Deconstruction and actuality. Postmodern debates*. London, 2001. P. 75–78. URL: https://doi.org/10.1057/978-1-137-04505-8_7.

12. Derrida J. Le retrait de la métaphore. The phenomenology of man and of the human condition. Dordrecht, 1983. P. 273–300. URL: https://doi.org/10.1007/978-94-009-6969-8_19.
13. Derrida J. Théologie de la traduction. Qu'est-ce que dieu ?. 1985. P. 165–184. URL: <https://doi.org/10.4000/books.pu1.7215>.
14. Eliade M. Spiritual itinerary. Anti-modernism. 2014. P. 127–133. URL: <https://doi.org/10.1515/9789633860953-013>.
15. Eliade. Encyclopedia of religion. Macmillan Library Reference, 1993.
16. Freud E., Freud L. Sigmund freud. su vida en imagenes Y textos. Ediciones Paidos Iberica, 1998. 352 p.
17. Greenberg A. Allegory. The antioch review. 1971. Vol. 31, no. 2. P. 226. URL: <https://doi.org/10.2307/4637424>.
18. Jung C. Psychology of the unconscious: a study of the transformations and symbolisms of the libido, a contribution to the history of the evolution of thought. Creative Media Partners, LLC, 2022.
19. Legeza O. Концепція міфу у працях М. Еліаде. Multiversum. Philosophical almanac. 2019. № 3-4. С. 145–158. URL: <https://doi.org/10.35423/2078-8142.2019.3-4.08>.
20. Levinas D. Jacques derrida. Ethics and politics after poststructuralism. 2013. P. 70–98. URL: <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748685134.003.0004>.
21. Maeterlinck M. The blue bird. Franklin Classics, 2018. 264 p.
22. Maeterlinck M. Wisdom and destiny. New York : Dodd, Mead, 1911. 353 p.
23. Maliarchuk N. M., Chirva O. G. Problems and prospects of the development of unusual types of tourism in the territory of ukraine after the end of the russian-ukrainian war as an example of military tourism. Economies' horizons. 2022. No. 4(22). P. 34–42. URL: [https://doi.org/10.31499/2616-5236.4\(22\).2022.267014](https://doi.org/10.31499/2616-5236.4(22).2022.267014).

24. Man and his symbols / ed. by J. C. G. New York : Laurel, 1968. 415 p.
25. Skalska D. Естетичні розвідки постструктуралізму: Ю. Крістева, Ж. Дерріда. Актуальні проблеми духовності. 2017. № 8. С. 289–298. URL: <https://doi.org/10.31812/apd.v0i8.1654>.
26. Terrasse A., Frèches-Thory C. Les nabis. Flammarion, 2002. 319 p.
27. Астрахан Н. І. Метафора, алегорія і символ на шляху до універсальної мови духовної культури. Кримський міжнародний форум: філологія та журналістика. 2022. URL: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-36>.
28. Бадрак В. Зигмунд Фрейд. Між тридцятьма трьома болючими операціями. Дзеркало тижня. 2015. 16–22 трав. С. 11.
29. Бодлер Ш. Поезії. Київ : Дніпро, 1989. 356 с.
30. Буцикін Є. Психоаналіз та українське слово. Українознавство. 2019. № 2 (71). С. 140–149.
31. Валявко І. Зигмунд Фрейд і психоаналіз в Україні (перша половина ХХ століття). Філософська думка. 2020. № 2. С. 65–85.
32. Ващенко В. В. Психоаналіз як історична дисципліна: археологічний дискурс у текстах З. Фрейда. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Історія. Філософія. Політологія. 2014. Вип. 6. С. 25–31.
33. Верлен П. Спогади вдівця : поезії в прозі. Івано-Франківськ : Івано-Франків. ун-т права ім. Короля Данила Гал., 2010. 108 с.
34. Гаврилко І. В. Категорія симулякру в романі Дж. Барнса "Англія, Англія". Сучасні дослідження з іноземної філології. 2008. Вип. 6. С. 564–568.
35. Гайдамачук О. В. Детонаційна окличність "про граматику" Ж. дерріда : thesis. 2018. URL: <http://repository.kpi.kharkov.ua/handle/KhPI-Press/47289>.
36. Гармаш Л. В. Поезія федора солугуба і французький символізм. Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім.

Г. С. Сковороди "Літературознавство". 2021. Т. 1, № 99. С. 7–25. URL: <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2022.1.99.01>.

37. Гатальська С. М. Символізм і проблема візуалізації культури. Вісник Київського університету імені Тараса Шевченка. Філософія. Політологія. 1999. Вип. 29. С. 11–14.

38. Груповий психоаналіз : Навч. посіб. для психіатрів, психотерапевтів, психологів. Львів : Класика психотерапії, 2004. 192 с.

39. Губерначук С. Знаки-символи трипільських орнаментів і символи-образи українських обрядових пісень. Символ тура-бика і змія — http://www.aratta.org.ua/text_ua.php?id=46

40. Гуревич П.С. Фрейд бесконечный и мерцающий. Философия и культура. 2016. Т. 5, № 5. С. 625–628. URL: <https://doi.org/10.7256/1999-2793.2016.5.19149>.

41. Дмитренко М. Українська фольклористика: історія, теорія, практика / НАН України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. Максима Рильського. — К. : Редакція часопису "Народознавство", 2001. — 576с.

42. Дорохова М. М. "Лінгвістична музика" Стефана Малларме. Мовні і концептуальні картини світу. 2008. Вип. 24, ч. 1. С. 264–269.

43. Еліот Т. С. Порожні люди. Всесвіт. 2008. № 7/8. С. 121–130.

44. Зборовська Н. Психоаналіз і проблема маргінального суб"єкта в українському дискурсі модернізму. Філологічні семінари. 2004. Вип. 7. С. 125–134.

45. Калініченко О. О. "Філософія життя" Ф. Ніцше : thesis. 2019. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/14283>.

46. Карпець М. О. Знак, число, символ: логіко-гносеологічний аспект. Науковий вісник Волинського державного університету ім. Лесі Українки. 2005. № 5. С. 23–26.

47. Кононенко П. Українознавство: Навч. посібник для вузів, шкіл, ліцеїв і гімназій, вчителів/ Петро Коно-ненко,; Ін-т українознавства

Київського ун-ту ім. Т. Г. Шевченка, Наук.-досл. ін-т "Проблеми людини". — К.: Заповіт, 1996. — 319 с.

48. Корунець І. Артур Рембо мовою Шевченка. Всесвіт. 2001. № 7/8. С. 146–151.

49. Крисаченко В. Українознавство: Хрестоматія-посібник: У 2 кн./ Валентин Семенович Крисаченко. — К.: Либідь. — 1996 — Кн. 1. — 1996. — 352 с

50. Крушинська О. Г. Українські переклади поезій Стефана Малларме. Проблеми семантики слова, речення та тексту. 2014. Вип. 33. С. 99–107.

51. Кушерець Т. Людська присутність як первинний суб'єкт історії у філософії М. Хайдеггер. Актуальні проблеми духовності. 2017. № 9. С. 134–142. URL: <https://doi.org/10.31812/apd.v0i9.1678>.

52. Лакан Ж. Беседа с Мишелем Х. (Случай транссексуализма). Психоданаліз. 2016. № 1 (19), ювіл. вип. С. 97–125.

53. Левкович М. А. Зігмунд Фрейд і теорія психоаналізу : thesis. 2012. URL: <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/26358>.

54. Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика ХХ століття: Навч. посібник / Л. Т. Левчук. — К.: Либідь, 1997. — 224 с.

55. Лепеха Т. Українознавство: Навчальний посібник для студ. вузов/ Таїсія Лепеха,. — К.: Просвіта, 2005. — 373 с.

56. Личковах В. Філософія етнокультури. Теоретико-методологічні та естетичні аспекти української культури / В. Личковах. — К.: Вид. ПАРАПАН, 2011. — 196 с.

57. Лотман Ю. Статті по типології культури. Тарту, 1970. 108 с.

58. Лютий Т. Ніцше і Самотність. Український тиждень. 2014. № 46 (366). С. 40–42.

59. Маливский А. Н. Хайдеггер об антропологических интенциях философствования Декарта. Антропологічні виміри філософських досліджень. 2013. Вип. 3. С. 14–22.

60. Мірошниченко В. Поняття міфу у мірчі еліаде : thesis. 2005. URL: <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/19549>.
61. Моклиця М. Алегорія й символ: підступна бінарність термінів. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: філологічні науки. 2016. № 8 (333). С. 97–102.
62. Мушировська Н. Український символізм кінця XIX - початку XX ст.: онтологічне і естетичне підґрунтя. Науковий вісник Ужгородського національного університету. Філологія. Соціальні комунікації. 2011. Вип. 26. С. 100–109.
63. Образотворче мистецтво : енциклопед. ілюстр. слов.-довід. Київ : Факт, 2007. 680 с.
64. Осетрова О. Ж. Бодріяр: феномен насилля у соціальному добу постмодернізму (від філософської рефлексії до практики сучасної соціальної роботи). Epistemological studies in philosophy social and political sciences. 2022. Т. 5, № 2. С. 42–48. URL: <https://doi.org/10.15421/342219>.
65. Павлишин Л. Г. Основні ідеї Ф. Ніцше у працях дослідників його творчості. Актуальні проблеми філософії та соціології. 2021. № 27. С. 43–47. URL: <https://doi.org/10.32837/apfs.v0i27.919>.
66. Парандовський Я. Міфологія. Київ : Молодь, 1977. 231 с.
67. Потапенко О. І., Дмитренко М. К., Потапенко Г. І., Куйбіда В. В., Коцур В. П. Словник символів. — К. : Народознавство, 1997. — 156с
68. Скринник-Миська Д. “Феномен свободи і французький постмодернізм”. Visnyk of the lviv university series philosophical sciences. 2019. № 21. С. 119–123. URL: <https://doi.org/10.30970/vps.21.2019.11>.
69. Скуратівський В. Звучання українського буття. Український тиждень. 2011. № 10 (175). С. 46–47.
70. Слюсаренко О. С. Український символізм в контексті європейської культури : автореф. дис. ... канд. філос. наук. Київ, 2008. 19 с.
71. Сніжко В. Символ та символізм. Українознавство. 2006. № 3. С. 176–180.

72. Спектор Д. М. Хайдеггер: вопрос о бытии. *Философия и общество*. 2018. № 4(89). С. 48–70. URL: <https://doi.org/10.30884/jfio/2018.04.03>.

73. Стемпень С. *Українознавство: Матеріали до бібліографії: Публікації в Україні 1996-1998 рр./ Станіслав Стемпень,; Станіслав Стемпень; Південно-східний наук. ін-т у Перемишлі; Південно-східний науковий інститут (Перемишль). — Перемишль: Б.в., 1999. — 222 с.*

74. Стоян С. П. Символізм у теорії та образотворчій практиці романтизму: філософсько-культурологічні аспекти / С. П. Стоян // *Практична філософія*. – 2014. - № 4. – С. 30-38.

75. Томіленко Л. М. Російсько-українська війна очима польських медіа. Міжкультурна комунікація в контексті глобалізаційного діалогу: стратегії розвитку. ч 2. 2022. URL: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-280-0-81>.

76. *Українознавство в системі освіти: Навчальний посібник/ М-во освіти і науки України, НДІ українознавства; За заг. ред. Л. П. Яресько, Передне слово Т. П. Усатенко. — К.: Міленіум, 2004. — 311 с.*

77. *Українознавство: Посібник/ Укл. В.Я.Мацюк, В.Г.Пугач. — К.: Зодіак-Еко, 1994. — 400 с.*

78. Федоренко М. О. Категорії "символ" ("алегорія") та "світло" ("ясність") як визначальні структурні елементи готичного типу духовності. *Актуальні проблеми духовності*. 1997. № 2. С. 57–68. URL: <https://doi.org/10.31812/apd.v0i2.6398>.

79. Фрейд З. *О сновидениях : Тотем и табу. Очерки по теории сексуальности. О сновидениях. Харьков : Фолио, 2006. 414 с.*

80. Царева Е. А. Символ как культурообразующий феномен. *Вопросы культурологии*. 2010. № 6. С. 44–49.

81. Чумак Н. В. Психологічний аналіз пластичної мови культури модерну й постмодерну. *Humanities journal*. 2018. № 4. С. 54–61. URL: <https://doi.org/10.32620/gch.2018.4.06>.

82. Швець В. Четверта російсько-українська війна. Українське слово. 2014. 25 черв. – 1 лип. С. 4–5.

83. Юнг К. Г. Душа и миф : Шесть архетипов. Київ : Гос. б-ка України для юношества, 1996. 384 с.