

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка  
Філологічний факультет  
Кафедра філософії та культурології

**КВАЛІФІКАЦІЙНА МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА**  
**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БІБЛІЙНИХ СЮЖЕТІВ В УКРАЇНСЬКІЙ**  
**КУЛЬТУРІ (ФЕМІНІСТИЧНИЙ АСПЕКТ)**

Виконала: студентки II курсу, 65 МК групи

Володін Наталія Миколаївна

Спеціальність: 034 Культурологія

Керівник: Колесник О.С.

доктор культурології,

професор кафедри філософії

та культурології

Рецензент \_\_\_\_\_

Чернігів – 2024

## ЗМІСТ

|                                                                                                                                                |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ВСТУП.....                                                                                                                                     | 3   |
| РОЗДІЛ 1 МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ТА НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....                                                                    | 9   |
| 1.1 Загальні принципи тлумачення художнього втілення сакрального.....                                                                          | 9   |
| 1.2 Герменевтичний метод як методологічна стратегія подолання кризи ідентичності .....                                                         | 12  |
| 1.2.1 Теоретичні засади біблійної та культурологічної герменевтики.....                                                                        | 12  |
| 1.2.2 Феміністична герменевтика – основна складова феміністичної критичної думки як можливий підхід до аналізу української культури .....      | 13  |
| 1.3 Роль літературознавчого дискурсу у переосмисленні культурних парадигм. 18                                                                  |     |
| 1.3.1 Традиція категорії <i>sacrum</i> в українському літературознавстві .....                                                                 | 18  |
| 1.3.2 Літературознавчі постколоніальні студії: феномен оповіді про травму та література шоку як культурна подія останніх років війни .....     | 21  |
| РОЗДІЛ 2 ФУНКЦІОНУВАННЯ БІБЛІЙНОГО ОБРАЗНОГО МАТЕРІАЛУ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ САКРАЛЬНОГО ПІДТЕКСТУ ФЕМІННОГО ФІЛОСОФСЬКО-РЕЛІГІЙНОГО ВИМІРУ ..... | 25  |
| 2.1 Сучасна українська літературна прозова візія. Антологія «Воєнний стан» (2023) .....                                                        | 25  |
| 2.2 Жіночий голос і ідейно-естетичні конфігурації поетичної збірки «Поміж сирен. Нові вірші війни» (2023).....                                 | 47  |
| 2.3 Позачасовість біблійних мотивів у сучасному українському мистецтві та їх європейська рефлексія .....                                       | 60  |
| ВИСНОВКИ.....                                                                                                                                  | 78  |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....                                                                                                                | 81  |
| ДОДАТКИ.....                                                                                                                                   | 90  |
| АНОТАЦІЯ.....                                                                                                                                  | 110 |
| ABSTRACT .....                                                                                                                                 | 111 |
| МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА .....                                                                                                                       | 112 |

*«Ти сказав їм, що я з чийогось ребра, мій Боже німих дверей, і вони зрозуміли  
Тебе надто буквально: жінка – це завжди частина чогось і ніколи не ціле»*

*Катерина Міхаліцина*

*(вона/свідчення) 06.04.2022*

*Із поетичної збірки «Поміж сирен. Нові вірші війни» 2023*

## **ВСТУП**

### ***Постановка проблеми.***

Сучасна цивілізаційна ситуація, що позначена кризою ідентичності як окремої особистості, так і певної соціальної групи, охопила усі сфери людського життя – суспільно-політичну, економічну, релігійну, національно-етнічну – спонукає людей до болісних пошуків себе. У сучасній культурі дуже відчутний могутній вплив глобалізації, який змушує переглядати традиційні уявлення про історичну рівновагу та цілісність «глобального села» та протиставити їй в якості опозиції унікальність певної ментальної, національної та етнічної ідентичності, зокрема поєднання європейськості та власної самобутності, якщо йдеться про Україну.

В останні десятиліття відбувається загострення проблем міграційного характеру. Із початком воєнних дій на Сході та Півдні України, яка потерпає від агресії й донині, розпочався новий етап насилля та тероризму різних типів та широкого масштабу. Серед постраждалих від агресії, насильства, викрадення дітей та переселення, втрати чоловіків і батьків ми бачимо велику кількість дівчат і жінок, сприйняття війни яких певною мірою відрізняється від чоловічого досвіду.

З другої половини XX ст. починає рішуче заявляти про себе й жіночий голос, проголошуючи рух у напрямку до фемінізації людської культури, з якої віками викреслювалися жіночі цінності, в якій панує чоловіче бачення усіх видів реальності. Йдеться не просто про факт повернення жінок до історії, політики, мистецтва, літератури. Мова йде про особливості бачення та відчуття

жінки, яка все голосніше проголошує своє право на суб'єктивні оптики, відмінні від чоловічих, офіційно прийнятих.

Фемінізм як вияв жіночої самосвідомості прагне змінити обличчя суспільства, голосно заявляючи про реальні проблеми стосунків між статями (на противагу чоловічим міфом про кохання), про різні форми дискримінації жінки в патріархальному світі. І відповідний вияв можна розглядати як один із закономірних і важливих у XX – XXI столітті.

Сучасне прочитання та подальший аналіз конкретних творів з точки зору феміністичної герменевтики спонукає на переоцінку, трансформацію традиційного уявлення про жінку, яке переоформлюється в уявлення жінки про саму себе й своє призначення, що цілком закономірно вступає в суперечність із міфами патріархальної культури. Через призму трансформації рецепцій патріархального світогляду й водночас з огляду на спробу подолання кризи постмодернізму виділяються основні смисли релігійного характеру, де впорядковуюча роль жіночого начала проявляється через поняття сакрального або, навпаки, його нівелювання.

**Об'єктом дослідження** є інтерпретація біблійних сюжетів, мотивів та образів з індивідуалізованою жіночою присутністю в сучасній українській культурі.

У дослідженні розглядаються рефлексії сучасних українських письменників, твори яких увійшли до прозової антології «Воєнний стан» видавництва MERIDIAN CZERNOWITZ (2023) та поетичної збірки «Поміж сирен. «Нова поезія війни» видавництва Vivat (2023). Привертає увагу також творчість митців образотворчого мистецтва на прикладі онлайн-виставки «Female Corporeality and Religion» та виставки «Timeless. Contemporary Ukrainian Art in Times of War». Об'єктом зображення в їх мистецьких творах стали актуальні проблеми драматичного досвіду повномасштабного вторгнення, що знайшли оригінальне авторське переосмислення крізь призму традиційних міфологічних, біблійних сюжетів і образів, які, в свою чергу, трактуються з феміністичних позицій.

**Предметом дослідження** виступають релігійні (біблійні) теми, сюжети та алюзії з фемінною присутністю. Деякі з них є іманентно присутніми в творі першоджерела, в той час як інші є лише знахідками та інтерпретаціями.

**Методологічна основа** магістерської роботи заснована на ідеї комплексного методологічного підходу, що виникає на перетині аналізу загальних принципів тлумачення художнього втілення сакрального (В. Головей та М. Столяр), теоретичних засадах біблійної (З. Лановик), культурологічної (О. Колесник) та феміністичної (В. Агеєва, Т. Гундорова, Н. Зборовська, С. Павличко) герменевтики, теорії *sacrum* в межах українського літературознавства (В. Антофійчук, І. Бетко, І. Набитович, А. Нямцу). Дослідження поєднує також *trauma studies*, які репрезентують не тільки загальні дослідження особливостей змалювання травматичних переживань, а й студіюють наслідки травматичних переживань під час чи після війни.

Дослідження зосереджує увагу не лише на феміністичних тенденціях **творчості** жінок-мисткинь, **творчість** яких є помітною і хвилюючою сторінкою в світовій культурі, української зокрема. Дослідження розглядає різноманітні твори в новій оптиці, тобто з погляду фемінізму як можливого підходу до аналізу української культури. Як це визначає Соломія Павличко у своїй статті «Фемінізм як можливий підхід до аналізу української культури»: «ним можуть бути всі художні тексти, а саме: 1) література, з акцентом на те, як вона написана авторами-чоловіками (чоловічі фантазії про жіночі ролі, в яких втілені глибинні психологічні структури); 2) література, написана письменницями, яка, за влучним визначенням Вірджинії Вульф, показує “відмінність погляду, відмінність стандарту”; нарешті 3) спосіб читання художньої літератури жінками» [75, с. 31].

Обрана методологічна основа нашого дослідження базується переважно на працях українських дослідників.

**Метою дослідження** є теоретичний аналіз-інтерпретація біблійних сюжетів, мотивів та образів з індивідуалізованою жіночою присутністю в

українській культурі на матеріалі доробку сучасних українських митців та мисткинь.

*Аналіз останніх досліджень та публікацій.* Висвітлення біблійних сюжетів, образів, мотивів в українській культурі досліджується на міжгалузевому рівні. Увесь обсяг літератури, яка виявляє стан наукової розробленості проблеми, умовно можемо поділити на два блоки: мистецтвознавчий (охоплює такі види мистецтва, як художня література, музика, живопис, скульптура та ін.) та філософський, включаючи напрацювання лінгвістичної філософії та філософії релігії. Найповніше, системно, біблійні мотиви досліджено у художньо-мистецькому вияві й спорадично – у філософському.

В українському літературознавстві біблійні мотиви є предметом системного дослідження. Зокрема, слід відзначити створений у жовтні 1999 року при Чернівецькому університеті за підтримки НАН України науково-дослідний центр «Біблія і культура», який очолив професор Анатолій Нямцу і результати діяльності якого відображені у випусках однойменного Збірника наукових праць [12].

За останні десять років у фахових літературознавчих наукових колах спостерігається значне зростання звернень, до речі, переважно жінками-дослідницями до інтерпретації біблійних архетипів, сюжетів, мотивів у контексті феміністичного дискурсу. Подібні дослідження пропонують: Христина Антіфєєва («Аналіз релігійного аспекту в гендерному підході»), Вероніка Чотарі («Гендерне прочитання біблійних псалмів. Жіноча візія канонічного тексту»), Христина Семерин («Фемінні біблійно-єврейські архетипи в модерній драмі. На матеріалі драматичних поем Лесі Українки»). Для Ольги Фірман назріла необхідність визначення місця й ролі самотньої спадщини менш відомої письменниці Наталени Королеви в контексті розвитку української літератури першої половини ХХ століття. Науковиці І. Мельничук і Г. Райбедюк розглядають біблійність як основу художньо-естетичних пошуків у творчості Ганни Чубач та Галини Лисої другої половини ХХ століття. Ольга

Шаф звертає увагу на релігійність творчості Сергія Жадана, зокрема його звернення до дискурсу Маріїнства. Слід відзначити високий рівень магістерських робіт Крістини Турин про світоглядну систему і сакральний дискурс Марії Матіос, О. Кіліної про біблійні мотиви в поезії Оксани Забужко, Р. Іванюшиної та В. Просалової про біблійний інтертекст у ліриці Ліни Костенко.

У мистецтвознавстві біблійні мотиви як формотворчу і змістову, стильову особливість сакральної та світської музичної творчості, живопису, архітектури досліджували Л. Кияновська [45], А. Комісаренко [52], А. Макаров [60], Г. Панкевич [78], І. Тилик [108], та інші.

**Новизна дослідження** визначається трансформацією рецепції релігійних мотивів в українській культурі стосовно ролі місця жінки в суспільстві на фоні викликів постінформаційного суспільства, що заохочує до теоретичних пошуків засобів подолання кризи постмодернізму та одночасної апробації цих засобів у візуальних і літературних практиках.

Мета, об'єкт і предмет дослідження обумовили вирішення такого кола **завдань**:

- з'ясувати методологічні основи та науково-теоретичні принципи вивчення проблеми;
- проаналізувати особливості феміністичної інтерпретації біблійних контекстів, залучених до сучасної культурологічної проблематики;
- виокремити біблійність як спосіб переосмислення низки важливих філософських, етичних та емоційно-психологічних проблем;
- виділити основні смисли релігійного характеру, де впорядковуюча роль жіночого начала проявляється через поняття сакрального або, навпаки, його нівеляції;
- визначити трансформацію рецепції релігійних мотивів в українській культурі стосовно ролі місця жінки в суспільстві на фоні викликів постінформаційного суспільства.

### ***Апробація***

Кваліфікаційна робота пройшла апробацію на всеукраїнській науково-практичній конференції молодих науковців та студентів «Філософія, філологія, культура, освіта: слово молоді» (м. Чернігів, 2024), II Всеукраїнському круглому столі «Музеї та відродження культурного ландшафту» (м. Маріуполь, 2024), круглому столі «Культура та культурологічна освіта в умовах війни» (м. Маріуполь, 2024).

***Практична застосованість*** одержаних результатів може бути використана в розробці курсів з культурології, історії новітньої української літератури XXI ст., а також спецкурсу з вивчення Біблії та її культурологічної рецепції.

***Структура роботи.*** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, п'яти підрозділів, загального висновку, анотацій українською та англійською мовами, додатків, списку використаної літератури, який включає 129 найменування. Загальний обсяг роботи становить 129 сторінки, з них основного тексту – 80 сторінок.

# РОЗДІЛ 1

## МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ТА НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

### 1.1 Загальні принципи тлумачення художнього втілення сакрального

Зважаючи на об'єкт нашого дослідження й залучаючи водночас оптику феміністичного бачення проблеми, у цьому розділі наукової роботи ми виділяємо один із основних методологічних підходів для висвітлення теми й досягнення головної мети дослідження. Для цього дослідження методологічний характер мають роботи, присвячені загальним принципам тлумачення художнього втілення сакрального, які між іншим присвячені проблемі співвідношення сакрального та профанного. Серед вітчизняних дослідників цієї проблематики слід особливо відзначити В. Головей та М. Столяр.

У своїй монографії «Сакральне в мистецтві: проблеми образотворчої репрезентації» (2012) дослідниця В. Головей надає поглиблене тлумачення поняттям «сакральне», «досвід священного», «естетичне», «символічне». Науковицею проаналізовано історію філософсько-естетичного та богословського осмислення проблем образотворчої репрезентації священного, онтології та функцій сакрального мистецтва в контексті розвитку культури. В. Головей висвітлює основні аспекти теоретичного аналізу категорії «сакральне» й приділяє основну увагу концепту сакрального в філософсько-культурологічному дискурсі.

Дослідниця розглядає великий обсяг питань, зокрема дуалізм релігійного мистецтва, проблематичне поєднання в ньому естетичної та релігійної функцій. Нашу увагу привертає проблема суперечливого статусу сакрального мистецтва в сучасній світській (секулярній) культурі, причини, через які сучасне сакральне мистецтво вийшло за межі канонічності та дистанціювалося від своєї символічної природи, внаслідок чого втратило контакт із трансцендентним

виміром. На думку дослідниці, «втрата потужності та конститутивної сили сакрального виміру трактується як прояв своєрідного «послаблення буття», деонтологізації культури, що супроводжується вивільненням симулятивного та деструктивного потенціалів і призводить до зниження інтенсивності та якості культурного розвитку» [26, с. 91].

Дослідження М. Столяр «Ієрофанії свят в контексті радянського хронотопу» (2009), «Ієрофанії часу в радянському хронотопі» (2009) присвячені релігійним особливостям радянської ідеології. Вихідною точкою дослідження свят та часової складової радянського хронотопу для дослідниці виступає концепція ієрофанії, феномен якої розглядається і аналізується як «виливання» сакрального, релігійного в мирське. М. Столяр аналізує сферу запозичення та спотворення християнських смислів і паразитичного використання їх енергії в радянській культурі. Розгляд релігійного феномену здійснюється науковицею з позиції феноменології та, насамперед, герменевтико-феноменологічного методу румунського антрополога та історика релігії Мірча Еліаде: його концепції крипторелігійності та *homo religiosus*. Вибраний методологічний підхід дозволив науковиці по-новому оцінити роль та значення ієрофаній у сфері релігійного досвіду радянського народу. Для нашої роботи особливої важливості ця проблема набуває у світлі нової постпостмодерної релігійності та масової культури: становлення ієрофанії як сполучної ланки і головного принципу стирання меж священного та мирського. Протиставляючи священне і мирське, М. Еліаде розумів під ієрофаніями «прояв священних реальностей» у повсякденній реальності. Тобто ієрофанії є сполучною ланкою, яка поєднує сакральний та профанний пласти буття й вся історія релігії – це зовсім не лінійний процес розвитку релігії від простого до складного, а прояви ієрофаній, які дослідник класифікував за допомогою патернів. Усі явища релігійного життя не зводяться до жодного з інших видів явищ людського життя. Унікальність і нередукованість релігійного досвіду полягає також і в тому, що кожна людина спочатку має досвід сакрального, тобто кожен людина є *homo religiosus*. Грунтуючись на запропонованому М. Еліаде трактуванні релігійних

феноменів релігійного досвіду, ми звернемося до ієрофанії як релігійного символу, за допомогою якого священне реалізує себе у профанному, буденному світі.

Концепція дихотомії священне-профанне була вперше сформульована французьким соціологом Емілем Дюркгеймом у 1912 році, який вважав її центральною характеристикою релігії. У теорії Е. Дюркгейма священне представляє інтереси спільноти, які були втілені в священних групових символах або тотемах. Профанне, однак, включає в себе мирські індивідуальні проблеми. Е. Дюркгейм заявив, що дихотомія священне-профанне не еквівалентна поняттю добро-зло, оскільки священне може бути або добром, або злом, а профанне також може бути тим і іншим. Профанний світ складається з усього, що люди можуть пізнати за допомогою своїх чуттів. Це природний світ повсякденного життя (*Lebenswelt*), який люди сприймають як зрозумілий або принаймні остаточно пізнаваний. Навпаки, священне (*sacrum*) охоплює все, що існує за межами повсякденного, природного світу. Як таке, священне може викликати почуття благоговіння, оскільки воно вважається остаточно непізнаваним і виходить за межі обмежених людських здібностей до рівня сприйняття та розуміння. Однак Е. Дюркгейм зазначив, що існують ступені священності, тому, наприклад, амулет може бути священним, але мало шанованим. Е. Дюркгейм виділяв, насамперед, соціальну природу сакрального, вбачаючи в релігії та культах особливу соціальну (суспільну) дію, яка спрямована на сакральний об'єкт. У нашому дослідженні ми скористаємося однією з найважливіших характеристик сакрального, на яку звернув увагу дослідник: існування сакрального у системі протиставлення профанному. Вони становлять діалектичну єдність, взаємно виключаючи і взаємопередбачаючи одна одну [34, с. 52]. Ця позиція набуває нового звучання у зв'язку з теорією сакрального як уособлення та реалізації соціальних інтересів через символи та предмети, тоді як профанне відноситься до сфери повсякденного життя.

## 1.2 Герменевтичний метод як методологічна стратегія подолання кризи ідентичності

### 1.2.1 Теоретичні засади біблійної та культурологічної герменевтики

Вітчизняна науковиця Зоряна Лановик вперше в українському літературознавстві у дисертаційному дослідженні «Біблійна герменевтика: становлення, методологія» (2006) вивчає специфіку **біблійної герменевтики** у символіко-алегоричному аспекті літературознавчого дискурсу. Її дослідження обґрунтовує біблійну герменевтику як особливу сферу гуманітарного знання, яка полягає в «інтерпретації біблійних текстів як основного джерела інтертекстуальності, літературного діалогізму, алегоризації, архетипного мислення, символізму, метамовної семіотики світової культури» [58]. Її дисертаційне дослідження спрямоване на виявлення основних парадигм Біблії (історичну, культурологічну, жанрову, авторську) та художньо-образної структури на текстуальному, екстратекстуальному та метатекстуальному рівнях інтерпретації. З. Лановик аналізує домінанти біблійної семіосфери у її архетипному, символічному, алегоричному та типологічному виявах, які в свою чергу сформульовані у наукові концепти і проектуються на проблему сакральності, аналогічності, есхатологічності біблійних текстів.

Нашу увагу привертає позиція дослідниці стосовно поширення ідей семіотики у контексті біблійної герменевтики як новітньої парадигми, яка змінює традицію прочитання текстів. На початку XX століття під текстом почали розуміти будь-який феномен людської цивілізації, а кожне явище науки чи культури – як знакову систему, в якій відтворений і зафіксований інтелектуальний рівень його творців. У світлі цих новітніх парадигм, на думку науковиці, основний акцент ставиться на необхідності складної інтеграції методів інтерпретації (не тільки біблійного) тексту, залучаючи складний міждисциплінарний підхід його аналізу.

Подібне тлумачення міждисциплінарного підходу аналізу творів та поєднання «діалогічних» за своєю природою шляхів рефлексії біблійного

тексту вважаєм цінним для обґрунтування іншої методологічної основи – **культурологічної інтерпретології** як методологічного підходу дослідження феномена художньої інтерпретації. Особливо корисною вважаємо монографію вітчизняної дослідниці О. Колесник «Феномен інтерпретації в художній культурі» (2014), у якій розглядається феномен інтерпретації у контексті **культурологічної герменевтики**. Науковиця висновкує, що сучасні дослідження – історичні, соціальні, навіть біологічні – показали, що «переосмисленню (отже, і ре-інтерпретації) підлягає весь життєвий світ людства. Перевизначенню підлягає навіть сама сутність культури» [51, с. 4].

Дослідниця обґрунтовує необхідність нового підходу, який можна «визначити як культурологічну герменевтику через його спрямування на розуміння й осягнення не лише тексту, але і його найширшого контексту, який складається з культури як цілісності, «прафеномен» якої визначає специфіку життєсвіту автора та реципієнта» [51, с. 5]. На сторінках кваліфікаційної роботи ми приділимо увагу цінності навіть не самої роботи митця, а рефлексії глядача, який, власне, стає його співавтором. Ми помітили, що завдяки взаємодії автора та реципієнта мистецький твір стає «відкритим», розімкнутим і здатним долати часові та просторові межі, отже, дає нам необмежений простір для подальших інтерпретацій.

### ***1.2.2 Феміністична герменевтика – основна складова феміністичної критичної думки як можливий підхід до аналізу української культури***

Вивчення біблійних сюжетів і мотивів в українській культурі з точки зору феміністичного аспекту, згідно з основною метою нашого дослідження, допоможе виявити самосвідомість жінки як суб'єкта національної культури і, беручи за основу феміністичну герменевтику в прочитанні Біблії у «тексті» української культури через призму самовизначення жінки, означить її постать як беззаперечну складову національної культури українців в контексті

культурологічної проблематики у висвітленні низки філософських, етичних та емоційно-психологічних проблем.

Сучасний новітній літературознавчий та мистецтвознавчий дискурс продовжує традицію послідовного звернення до біблійних мотивів у творчій практиці мисткинь. Вивчаючи історичні віхи українського культурологічного процесу, констатуємо факт, що статус і роль жінки тривалий час нехтувалися. Маскулінна домінанта досить тривалий період впевнено опановувала світ культури. За висловом арт-директора PinchukArtCentre Бйорна Гельдхофа, «на сьогодні панування маскулінності якщо й не подолане, то бодай підважене» [121, с. 7].

Протягом XX століття соціальна роль і впізнавана мова жінок радикально змінилися. У більшості випадків ці зміни відображали те, як суспільство в цілому у різні періоди осмислювало фемінність. Традиція феміністичного аналізу й осмислення ролі та місця жінки заповнюють культурні обрії неодноразово. Так, на зламі століть, у період ціннісних трансформацій – кінця XIX початку XX ст. – сильна літературознавча школа (на відміну від мистецтвознавчої) розвивала ідеї та дискутувала навколо різних проявів модерністської традиції. У літературу приходять великі імена письменниць-модерністок, «котрі заявили про право на розширення стін «своєї кімнати» [121, с. 12]. Грицько Григоренко, Катря Гриневичева, Ольга Кобилянська, Наталя Романович-Ткаченко, Леся Українка «уже почувалися спадкоємицями «зрілої традиції жіночої літератури», традиції, закладеної Марком Вовчком, Наталею Кобринською, Оленою Пчілкою» [75, с. 6]. Вплив на розвиток жіночого духу через літературу, на думку Наталії Кобринської, був єдиним вірним шляхом, оскільки «література була всебічним образом ясних і темних сторін суспільного ладу, його потреб і недостатків» [13]. Через літературну традицію феміністичні тенденції приходять поступово і у візуальне мистецтво.

Засновниця феміністичного руху Галичини Наталія Кобринська на початку XX століття зазначила, що «жінці сперва треба стати чоловіком, свідомо створити свою долю і лише після цього ставати дружиною та матір'ю»

[39]. Її позицію можна розуміти з точки зору жіночої емансипації: жінка мала стати на один щабель поруч з чоловіком і виборювати для себе чоловічі права. Але письменниця та громадська діячка Н. Кобринська використовує лексему «чоловік» у значенні «людина», яка на той час була широко вживаною і прийнятою – і не лише в українській мові. Жінка насправді відстоювала не права чоловіка, а звичайні права людини: соціальні, економічні, виборчі. Маючи можливості бути публічними діячками і творчинями, жінки тим самим ставали «чоловіками» – людьми. Звідси з'являється посилене коригування жіночої оптики саме на людину, місце і життєве призначення у світі якої набуває особливої філософічності і гуманістичності. Візія Н. Кобринської має витоки і є спорідненою до новозавітньої біблійної настанови, яку ствердив Ісус відносно рівності між жінками та чоловіками. Знавець культури Сходу і викладач теології Кеннет Бейлі у своєму науковому дослідженні апелює до цієї новоевангельської настанови рівності як ключової та радикальної, адже сам Ісус у своєму богословському вченні не вдається до традиційного культурного (на той час ще зовсім невідомого гендерного) поділу на чоловіків та жінок за різними ознаками соціальної приналежності. Навпаки, у свій пріоритет спасіння душ він включає кожную людину: у своїх притчах він завжди згадує як жінок, так і чоловіків (розподіл за професіями) і надає жінкам належне соціальне місце (приклад послідовниць-учениць).

Осмислення феміністичої проблематики і трактування фемінних образів із залученням біблійних архетипів спостерігаємо вже від кінця XIX століття, коли особливої актуальності набуває біблійна тематика. Відтоді можна констатувати про постійну фемінну репрезентацію в культурі, жіночу візію перебігу як соціальних, так і політичних подій, спроби художнього зображення проблематики реалізації жіночої емансипації, які ґрунтуються на постійному діалозі з Біблією, її переосмисленні та інтерпретації.

З початку 2000-х років молоді українські літературознавиці, мисткині, художниці, режисерки, аналітикині посіли чільне місце в культуротворчому

процесі та стали візуально помітнішими. Вони отримують відзнаки, широко представлені на міжнародному рівні й завойовують повагу аудиторії.

Спроби надати соціальному та професійному статусу жінки належного визнання та значення, передусім у фаховій сфері, зробивши її «видимою» саме в ній, з'явилися навіть на лінгвістичному рівні. Введення пункту про *фемінітиви* до нового українського Правопису вважається «історичним моментом». Утворення іменників жіночої статі від іменників чоловічого роду уможлиблюється за допомогою суфіксів *-к-, -иц(я), -ин(я), -ес-* та ін. [112, с. 39]. Ба більше, укладається *словник фемінітивів* української мови (укладачка Олена Синчак), заповнюється прогалина *жіночої історії*, а саме історичного минулого українського жіноцтва (дослідниця Оксана Кісь), українська культура репрезентована яскравим феноменом *жіночої літератури* (С. Андрухович, Г. Гордасевич, Л. Демська, І. Жиленко, Т. Зарівна, О. Забужко, М. Ільницька, Є. Кононенко, С. Майданська, Т. Малярчук, М. Матіос, Г. Пагутяк, С. Поваляєва, Г. Тарасюк, Л. Тарнашинська, Н. Тубальцева). Слід наголосити на потужному розвитку *феміністичної критики* (В. Агеєва, Т. Гундорова, О. Забужко, Н. Зборовська, С. Павличко).

Особливу увагу привертає тенденція активної появи жіночого голосу в останні десять років (2014 – 2024), які є рушійними у новому переосмисленні основних цінностей і принципів функціонування української культури, оскільки вони припадають на час воєнних подій, починаючи з 2014 року революцією гідності, а з 2022 року повномасштабним вторгненням військ російської федерації. Рефлексія досвіду війни в жіночій оптиці поклала початок формуванню *мілітаризованої жіночності* і стала одним з сучасних відлунь багатофасетної української культурної традиції. Хоча, звичайно, вона буде недостатньою, оскільки не відобразить і не надасть повної її картини. Саме у зв'язку з фактом агресії рф проти України особливої гостроти набуває, поруч із чоловічим, також і жіночий голос, який ставить собі завдання – ефективно звільняти українську культуру від «постколоніального синдрому» та формувати її «на основі традицій і установок національної культури» [8]. Така новочасна

українська культура буде позбавлена соціалістичних рудиментів, буде дієвою і навіть спроможною лікувати і пом'якшувати невротичні симптоми (мовою психології Олега Покальчука). Саме останні роки ознаменують початок портрету нової доби української культурної традиції і сформують її тенденційні процеси розвитку на найближчі десятиліття.

Українська культура репрезентована яскравим феноменом жіночої літератури, яка офіційно була визнана літературним явищем кінця XX століття. Вона приваблює надзвичайною відвертістю, інтимністю, автобіографічними образами, новаторськими принципами осмислення реального і трансцендентного вимірів існування. Як зазначає Ю. Кушнерюк, «жіноча проза 90-х років XX – початку XXI століть органічно вписується в контекст проектів формування громадянського суспільства на засадах толерантного культурного діалогу і у зв'язку з цим виявляє потужні ідеологічні потенції, сутність яких зрозуміла в світлі новітніх методологій аналізу стану культури» [116].

Поява жіночої літератури передбачила народження фемінізму як можливого підходу до аналізу української культури. Фемінізм теоретично обґрунтовує методологічний прийом **феміністичної герменевтики**, який посідає у нашому дослідженні засадничу роль. Соломія Павличко – одна з перших представниць феміністичної теорії та критики, до якої доєдналися В. Агеєва, Т. Гундорова, Н. Зборовська, О. Забужко, окреслює у своїй статті «Фемінізм як можливий підхід до аналізу української культури» основні теоретичні домінанти можливостей феміністичної герменевтики, якими ми скористаємося у нашому дослідженні. А саме, в нашу оптику потрапили художні тексти з акцентом на те, як вони написані: авторами-чоловіками про жіночі ролі, в яких втілені глибинні психологічні структури; письменницями, які у процес самовідновлення культури, пов'язаним з кризовими соціокультурними явищами початку 2000-х років, привносять «жіночу інакшість» [113] і нарешті, «спосіб читання художньої літератури жінками» [75, с. 31].

### **1.3 Роль літературознавчого дискурсу у переосмисленні культурних парадигм**

#### ***1.3.1 Традиція категорії *sacrum* в українському літературознавстві***

На зламі XX–XXI ст. у контексті переосмислення культурних парадигм минулого в сучасному літературному процесі почало активно вивчатися функціонування біблійного образного матеріалу. Сучасна українська постмодерна література все частіше демонструє власне трактування сакрального крізь призму сучасності.

Леонід Рудницький звертає увагу на те, що однією з головних ознак українського письменства завжди була його релігійність. Цю думку також розділяє М. Скаб, аналізуючи тези Т. Фостера про надзвичайно велику частотність біблійних алюзій у художньому дискурсі як світову тенденцію, і констатує, що покликання на Біблію «як універсальний прототекст властиве творам української літератури на всіх етапах її розвитку» [96, с. 20].

Як стверджує Т. Шиловець, «звернення до біблійних мотивів у художній творчості визначає напрямок і характер духовно-моральних шукань як окремої особистості, так і цілого народу в ту чи іншу епоху» [122, с. 157]. Загальна тенденція трансформації релігійного простору України, спричинений релігійним плюралізмом (стаття 35 Конституції України), і зміни моделей рецепції релігійних мотивів помітна у творчих практиках українських письменників.

Науковець О. Павлов зазначає, що біблійні мотиви в українському літературознавстві стають предметом системного дослідження не тільки академічних фахових наукових праць, а й принагідними рефлексіями в рецензіях та критичних статтях.

Слід відзначити створення в жовтні 1999 року при Чернівецькому університеті за підтримки НАН України науково-дослідного центру «Біблія і культура», який очолив професор Анатолій Нямцу і результати діяльності якого відображені у випусках однойменного Збірника наукових праць. У збірнику

наукових праць «*Sacrum* і Біблія в українській літературі» за редакцією Ігоря Набитовича також сформульовані концептуальні ідеї сакрального: у межах функціонування культурної традиції головним об'єктом досліджень стала українська література в біблійних контекстах упродовж останнього тисячоліття.

Дослідники Г. Райбедюк та О. Бурлака звертають увагу на посилене звернення науковців до християнських контекстів у парадигмі сучасного літературознавства наприкінці ХХ століття. Вони вважають цей процес цілком закономірним і об'єктивно зумовленим, оскільки «ідеологічна доктрина категорично не сприймала подібні тексти, кваліфікуючи їх однозначно як “ворожі”, “естетично незрілі”» [91, с. 71]. За часів тоталітарних практик тема інтерпретації біблійних сюжетів та персоналій була табуованою. Вона, фактично, не мала розвитку в культурологічних та літературознавчих студіях того часу. Дослідження рецепції християнської моралі в творах української літератури активізується лише у середині 80-х рр. ХХ століття.

Літературознавці В. Антофійчук, І. Бетко, І. Набитович, А. Нямцу наголошують на необхідності перепрочитання української літератури ХХ століття, наголошуючи на змістовій місткості етико-естетичних та моральних питань. Саме праці цих істориків літератури стали однією з методологічних основ нашого дослідження.

Завдання створити теорію категорії *sacrum* в українському літературознавстві поставив за мету Ігор Набитович, який одним із перших в Україні почав займатися цією проблемою. У монографії «Універсум *sacrum*'у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму)» (2008) І. Набитович досліджує українську літературу з преспективи *sacrum*. Для науковця *sacrum* – це іманентна прикмета художнього твору, який тою чи іншою мірою відтворює приховані смисли Старого чи Нового Заповіту. Науковець вперше в літературознавстві запропонував цілком новий підхід до досліджень категорії *sacrum* у художній літературі. Він також уперше розглядає гіпотезу про фрактальну природу цієї категорії і вважає, що структурно категорія *sacrum* є фракталом (від лат. *fractus* – ламаний). Термін був уведений у науковий ужиток

1975 року математиком Б. Мандельбротом. Він декларував фрактальну теорію як «морфологію безформенного» і запропонував означення фрактала як певної «структури, яка складається з подібних до себе підструктур» [68, с. 33]. Літературознавець також застосовує теорію будови художнього твору Р. Інгардена, згідно якої твір складається з кількох різнорідних шарів. Такий підхід до будови художнього твору – з одного боку, і фрактальна будова категорії *sacrum* – з іншого, дають можливість студіювати вияви цієї категорії на різних рівнях (шарах) художнього тексту й робити певні узагальнення: окремі складові сакрального як фрактальної структури, виявляючись на різних планах твору мистецтва, можуть подавати достатньо повну картину особливостей виявів категорії *sacrum* як цілісності у творі, так і нерегулярних і самототожних (самоподібних) структур.

Наше дослідження орієнтовано на такі концептуальні ідеї, сформульовані у монографії, як: антропологічні аспекти вияву сакрального в літературі, морфологію категорії *sacrum* як проекту художнього дослідження, зміни стилістичних засобів у реалізації окремих елементів сакрального в художньому тексті.

Історик літературознавства Володимир Антофійчук у дослідженні «Євангельські образи в українській літературі ХХ ст.» (2000) звертає увагу на тенденції їх трансформації. Цікавим для дослідника стають форми і способи опрацювання євангельського матеріалу: продовження, дописування, обробки, численні прийоми осучаснення євангельського хронотопу, створення багатосюжетного контексту, який вбирає в себе дуже різні, інколи полярні ідеї і концепції. Не можна не відзначити звернення науковця до проблематики зображення євангельського персонажа з детальною розробкою його онтологічного статусу й художньою реконструкцією морально-поведінкових аспектів, що характеризує художню оригінальність і філософську глибину їх осмислення українськими письменниками. Для нашого дослідження цілковитою домінантою стає трактування дослідником ідеї підкресленого або завуальованого осучаснення біблійного матеріалу, яке зумовлене

універсальністю і загальновідомістю євангельських сюжетів, колізій і образів, прагненням осмислити сучасне конкретно-національне з погляду всечасового і вселюдського.

Дослідниця І. Бетко у «Рецепції Біблії в українській поезії: деякі історико-і теоретико-літературні аспекти дослідження» (1995) наголошує на конструктивних процесах, які відбувалися в українському літературознавстві наприкінці ХХ ст. На її думку, це «був це час заповнення т. зв. “білих плям”, переоцінки засадничих вартостей на різних смислових рівнях – теоретико-світоглядному, естетичному тощо» [85, с. 115]. З її погляду на Біблію у трьох площинах – міфологічній, літературній, сакрально-символічній – актуальним нам видається сакрально-символічний феномен Біблії, який вбачається у практично нескінченній перспективі розкриття смислу її ідей, образів, сюжетів і мотивів. Саме цей аспект відповідає тематичній площині нашого дослідження.

### ***1.3.2 Літературознавчі постколоніальні студії: феномен оповіді про травму та література шоку як культурна подія останніх років війни***

Оскільки наше дослідження торкається культурної площини воєнного часу – від 2014 року, тобто відколи триває російсько-українська війна – окремий підрозділ ми присвяtimo аналізу постколоніальних студії (Тамара Гундорова), методологічним прийомам аналізу творів з позиції феномену оповіді про травму (Олена Романенко), літератури шоку та культури рани (Оксана Пухонська), студій пам'яті (Наталья Довганич).

Олена Романенко останні два роки досліджує художні практики осмислення російсько-української війни. На її думку, жанр роману травми (оповідь про травму) став в сучасній українській літературі дуже актуальним. Вона, поміж іншим, описує жанр роману травми як «оповідь про події напередодні, під час чи після травматичних подій (війна, міграція, руйнування родини, насильство, геноцид та ін.)» [93, с. 108]. Науковиця виділяє типологічні домінанти оповіді про травму в сучасній українській літературі в контексті двох тенденцій: неореалізму як особливого способу відтворення правди про травму

та змалюванні фундаментальних змін ідентичності персонажів. Так, на матеріалі творів, присвячених російсько-українській війні, у центр нашої уваги потрапили історії персонажів-жінок як свідків чи жертв травматичних подій, які описують їх екзистенційний конфлікт між життям і смертю завдяки принципам я-оповіді або родинної історії.

Тамара Гундорова у контексті постколоніальних студій «Постколоніалізм. Генерації. Культура» (2015), осмислює жанр роману травми. Дослідниця аналізує різноманітні травми, у переліку яких вона виокремлює «рабство, вимушену міграцію, расизм, геноцид, руйнування роду, розрив поколінь, душевне та фізичне насильство» [87, с. 33-34]. Літературознавиця констатує, що в основі таких романів лежить свідчення про пережите лихо. На сторінках нашого дослідження на основі опрацьованого матеріалу ми зробимо висновки, що травматичний наратив пережитого жінками досвіду проявляється через радикальність нових жіночих характерів і передається нелінійно та фрагментарно. Травматичний наратив крайнього напруження «спрямований на те, щоб через катарсис зняти напруження та допомогти відновити розірваний зв'язок роду, покоління, сім'ї, нації» [87, с. 33 – 34].

Праці О. Стяжкіної [105] та Г. Костенко [53] про репрезентацію жіночого травматичного досвіду також використані в нашій кваліфікаційній роботі.

Оксана Пухонська у дослідженні «Літературна рефлексія війни: від афективної до раціональної» зазначає, що за період російсько-української війни з появою літературних творів, присвячених мілітарній тематиці, в гуманітарних науках було вироблено певні підходи до аналізу таких текстів. Авторка аналізує три актуальні книги, опубліковані після лютого 2022 р., з позиції «літератури шоку»: «важливість їх полягає в репрезентації шоку війни з різних позицій. Ідеться про антології “Поезія без укриття” (2022), “Війна 2022: щоденники, есеї, поезія” (2023) та авторський есей “Найдовша подорож” (2022) Оксани Забужко» [89, с. 801]. Філологиня розглядає «ці твори не лише як літературні тексти, а як певну культурну подію, що не могла (не) статися в умовах цього нового і найбільш кривавого за останні дев'ять років етапу війни»

[89, с. 801]. Вона описує психологічні межі війни та визначає почуття як першу ціль війни. О. Пухонська робить висновок, що через літературу, особливо поезію, українська культура виходить зі стану початкового шоку, який вона пережила в перші дні російської інвазії. Окрім літератури шоку, мовознавиця також виокремлює сформовану в українському суспільстві за останні дев'ять років етапу війни особливу культуру, яку вона дефініює як «культура рани» [там само].

Окрім вищезгаданих напрацювань важливо також згадати праці про зв'язок літератури, пам'яті та травми В. Агеєвої [2], Н. Довганич [33], О. Кісь [47].

Наталія Довганич у дослідженні «Пам'ять, травма і література: способи репрезентації та інтерпретації» (2015) аналізує зв'язок пам'яті, травми і літератури. На його сторінках науковиця демонструє специфіку інкорпорування досвіду виживання в літературному тексті. На її думку, літературний текст якнайкраще надає платформу для комунікативної взаємодії «автор – текст – читач» і застосовує її до аналізу усних свідчень, символічних об'єктів, місць пам'яті. Аналіз студій пам'яті поглиблює «розуміння літератури як символічної форми культурної пам'яті, через яку спільноти виформовують власну ідентичність» [33, с. 11].

Отже, в межах нашого дослідження ми використовуємо комплексний методологічний підхід, який поєднує методи загальних принципів тлумачення сакрального, феміністичну та культурологічну герменевтику, теорію *sacrum*, студії травми та пам'яті. Такий підхід допоможе виявити провідну тенденцію митців та мисткинь у їх прагненні до практичної реалізації євангельських сюжетів, образів та «вічних» тем для їхнього активного функціонування не тільки в галузі літератури. З феміністичної точки зору євангельські образи, сюжети та мотиви за своєю змістовою суттю концентрують практичну гуманістичність, морально-психологічні й художні аспекти індивідуального та колективного вираження людського буття. Фемінна візія передбачає своєрідне осучаснення їх глобально позачасової онтології філософсько-етичними

концепціями. Завдяки своїй багатогранній універсальності вони надзвичайно адаптовані до вимог різноманітних духовних континуумів. Величезна моральна відповідальність, закладена в Старому і Новому Заповітах, не вичерпується під впливом глобальних катастроф. Навпаки, вона продовжує розширюватися і посилюватися.

## РОЗДІЛ 2

# ФУНКЦІОНУВАННЯ БІБЛІЙНОГО ОБРАЗНОГО МАТЕРІАЛУ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ САКРАЛЬНОГО ПІДТЕКСТУ ФЕМІННОГО ФІЛОСОФСЬКО-РЕЛІГІЙНОГО ВИМІРУ

## 2.1 Сучасна українська літературна прозова візія. Антологія «Воєнний стан» (2023)

Складні аспекти змалювання драматичних подій російсько-української війни актуалізують питання розвитку прози і поезії, у яких документальний складник поєднується з актуальною тематикою та художнім вимислом. За цей час було опубліковано велику кількість прозових і поетичних текстів. Книжкова полиця, де представлені документальні сюжети про війну 2014 – 2024 років, поповнюється кожні кілька місяців. Це понад 1000 видань про російсько-українську війну: щоденники, художня література, документальна проза, мелодрами, містика, фентезі, художні книги, фотокниги та етюди [65].

Одним із цікавих прикладів рецепції біблійних сюжетів і мотивів на тлі драматичних подій російсько-української війни, де знаходимо їх інтерпретацію та переосмислення, є сучасна антологія «Воєнний стан» видавництва MERIDIAN CZERNOWITZ (2023). Антологія є водночас документацією та художнім відображенням соціальних колізій XXI століття, рефлексією українського буття і нової екзистенційної реальності, у якій війна стала відлунням тотальної суспільної і духовної кризи. Вона відбиває активний авторський пошук нових світоглядних орієнтирів та адекватних для їхнього втілення художніх образів.

До антології «Воєнний стан» увійшли 50 есеїв провідних українських інтелектуалів – письменників, журналістів, науковців, музикантів, волонтерів, військових. Це багатоголосий текст про події останніх двох років, які охопили час після повномасштабного вторгнення держави-терориста, а з ним зміну способу життя через відчуття абсурдності, трагізму, страху і постійної небезпеки.

У антології відтворені автобіографічні переживання або родинні історії авторів та авторок, зображені трансформації ідентичності персонажа, зокрема жінки, через зміни її уявлень про свій / чужий простір, свою / чужу родинну історію, символізацію травматичних подій.

Як приклад постмодерної літературної практики ця антологія продемонструвала принципово нові технології трансформації традиційних біблійних образів за посередництва нової мови та нових форм вираження для відображення трагічного, травматичного, драматичного досвіду війни. Так, на противагу негативному сакральному, пов'язаному зі смертю, насильством, абсурдом, божевіллям, відразою, виділяється позитивне, що приваблює сучасних митців та мисткинь. Фемінність наскрізно вербалізує вічні теми, такі, як любов, віра, радість, подяка, прийняття, спасіння, які зазнають впливів біблійних ідей про любов до ближнього, взаємопоміч, співчуття, милосердя, терпіння. Ця проблематика увиразнена універсальною символікою в її християнському прочитанні (камінь, серце, хліб, дерево тощо).

Звернення до Біблії та використання текстових посилань на Біблію в антології набуває філософсько-символічного змісту. Світ Біблії для авторів символізує усталені, традиційні критерії філософського значення, ґрунтовані на важливості збереження людяності на тлі воєнної реальності, важливості віри людини. Фактичне відображення документального матеріалу, переосмислення побаченого потребувало у багатьох авторів та авторок активізації образів багатой художньої системи Святого Письма, віднайшовши в ньому першоджерела для сакрального простору своїх текстів та спостережень шляхом включення в канву метатексту прототекст Святого Письма. Демонструючи особисту причетність до подій, автори звертаються в текстах до експліцитної інтертекстуальності, яка стає текстотвірним чинником і підтверджує творче осмислення біблійних колізій: *«любов завжди перемагає»* [37]; *«Біблійний чин наділення людей хлібом щоденним»* [42]; *«улюблене Боже дитя»* [61]; *«жити в спокої на своїй обітованій землі»* [62]; *«Бог народився, помер і воскрес»* [88]; *«відведений Творцем час»* [107]; *«хто має очі, той побачить, хто має вуха, той*

*почує»* [102]; *«ось вона сіль цієї землі – люди»* [118]. Тут першоджерело виступає опорою в пошуках сутнісного буття, у втіленні найзагальніших засад людської свідомості, визначає спрямованість і характер духовно-моральних пошуків.

Винесена у заголовок назва, яка поєднана з концептом «війни», акумулює ідею збірки, але, на перший погляд, не спрямовує її на декодування в сферу біблійної символіки. Ця символіка, натомість, має свій початок у відображенні художнього оформлення книги, яку здійснив український художник Матвій Вайсберг. На обкладинці книги розміщена його картина «Янгол ЗСУ». Янгол з мечем, у відведеній йому ролі войовничого воїна або виступаючи у ролі янгола-охоронця, супроводжує військо таких саме янголів, головна мета і рушійна сила яких спрямована на знищення злої ворожої сили. Янгол символізує божественну присутність, завжди стоїть поруч і готовий допомогти навіть у найскрутніші хвилини. Мотив картини створює альянс на біблійний сюжет битви янголів із 12-го розділу книги Об'явлення, де апостол Іоанн насамперед розповідає всьому Божому народу про події останнього часу – це частина великої боротьби між Христом і сатаною. Книга Об'явлення показує нам досвідченого Божого противника, з яким ми стикаємося й сьогодні та кому нам доведеться протистояти в майбутньому на більш серйозному рівні: «І сталась на небі війна: Михаїл та його Анголи вчинили зі змієм війну. І змії воював та його анголи, та не втрималися, і вже не знайшлося їм місця на небі» (Об'явлення 12:7-9). До речі, через рік після початку російсько-закарпатської війни Берлінський Музей Боде запросив десятих українських митців до діалогу з вибраними творами із власної колекції Музею візантійського мистецтва. Серед запрошених митців необхідно згадати саме Матвія Вайсберга. В експозиції «Timeless. Сучасне українське мистецтво в часи війни» його картина «Янгол ЗСУ» (див. Додаток К) вступила у діалог із експонатом Ігнаца Гюнтера «Архангел Михаїл як викрадач сатани» (XVIII ст) (див. Додаток Л). Відвідувачі змогли зробити паралель між скульптурною композицією з колекції

Музею Боді і з роботою Матвія Вайсберга для кращого розуміння як самої роботи митця, так і мотивів сучасного воєнного українського мистецтва.

У цій антології митці та мисткині наголошують на золотому перетині між минулим і теперішнім, що так тісно пов'язані у нелінійному пошуку власної ідентичності жінки, на «розламі часу і єства» [49] на «до» і «після» і особливо гостро висвітлюють основну проблематику зображення життя жінки «після» повномасштабного вторгнення, де спостерігають роздвоєність, розпорошеність її станів і набуття нових досвідів – фізичних, душевних, духовних, соціальних, травматичних. У житті жінки «після» повномасштабного вторгнення виділяються основні домінанти релігійного характеру. Це травматичність подій, пов'язаних з переосмисленням буття, трансформацією особистісних якостей персонажа-жінки, її вимушеного переміщення чи картографії буття, (зне)віри в Бога, втрати віри в людяність, жіночих страждань та переживань через втрату коханої чи близької людини, трагічного осиротілого материнства, втрату фізичної домівки та віднайдення її всередині самої себе, пошуків нових сенсів життя, створення нової ідентичності шляхом виходу із стану окам'яніння за допомогою пошуку та перезапуску в собі любові, опрацювання травми колективного досвіду та збереження пам'яті як чинників створення нової ідентичності. Сучасних митців та мисткинь приваблюють психологізм стану сучасної жінки, її родинне життя, особисті переживання, спогади, її безімення та мовчання, її краса, тілесність і сексуальність.

Ще до воєнних подій, сучасна літературознавиця та критикиня Тетяна Трофименко, досліджуючи феміністичні тенденції, відзначила появу нових типів жінки в сучасній українській літературі і закликала розглядати їх через спеціальну лояльну оптику. Звернення уваги «до теми історичного минулого, переживання постколоніальної травми, намагання вибудувати нову ідентичність українського суспільства зумовлюють ситуацію, за якої ми говоримо про жінку – історичну героїню майже так само часто, як і про жінку-сучасницю» [110]. Критикиня намагається включити у свій огляд образи героїнь, які увійшли в культурний дискурс, стали знаковими і відображають

типові тенденції пошуку жінкою свого місця в суспільстві. Письменницями закономірно формується новий тип жіночої особистості, який проявляється в «художньому образі «нової героїні» жіночої прози – жінки, представниці інтелектуальної, мистецької еліти, яка усвідомлює драматизм свого буття в патріархальному світі, вбачає у творчості шлях до вивільнення з-під влади соціальних стереотипів і традиційних жіночих ролей [117, с. 5]. А після початку повномасштабного вторгнення – жінки, яка опановує нові позиції і соціальні ролі бійчині і ветеранки, активної волонтерки, дружини військового, вимушеної переселенки, вдови, осиротілої матері.

Ще до воєнних подій Галина Пагутяк називає сучасних жінок каріатидами. Вони підтримують на своїх плечах небо. Вони – сильні, незламні, мужні, колоритні, самодостатні, немовчазні, з непокритою головою. Після початку повномасштабного вторгнення Валентин Терлецький вивчає стан української жінки в нових умовах: *навчилися швидко і якісно організовувати свій побут, пристосовуватися до нових реалій, рятувати дітей, влаштовувати свою долю. Багато хто отримав новий досвід освоєння ще одної професії, переїзду за кордон, волонтерства, допомоги стражденним. Курси тактичної медицини, плетіння маскувальних сіток, участь в об'єднаннях дружин воїнів, започаткування нових проєктів і невтомна праця задля утримання родини. А ще – мистецтво залишатися жінкою у важких воєнних умовах, надихати на боротьбу тих, хто воює, зрештою, наші жінки всьому світові показали приклад того, як за найтяжчих умов можна і треба залишатися людиною, зберігати людську подобу. І тримати на собі Україну* [107].

Жіночий та чоловічий голоси дають значною мірою відмінні візії війни, що призводить до більш різнопланового її представлення і що збагачує поетичне мовлення різнорідними формами образності. Жіноче бачення війни визначається низкою особливостей: широким спектром прояву любові до життя та прагненням його зберегти; чуттєвістю, яка гостро сприймає те, що відбувається навколо; емпатією, яка дає змогу співпереживати переживанням інших людей і спонукає до емоційної підтримки; тілесною пам'яттю, яка

актуалізує те, що втрачено або недосяжне; ненавистю до ворога, який руйнує усталений, рідний мікрокосмос і культурно значущий макрокосмос.

Автори та авторки антології спрямовують інтерпретацію жіночого образу у деяких основних напрямках: фізіологічному, соціальному, духовному, психологічному, травматичному, що цілком охоплює сферу воєнного буття жінки. З масиву проаналізованих есеїв у кожному з них постає фрагментарний, розпорошений образ жінки. Стратегія авторів передбачає позбавлення образу жінки домінантних ознак, оскільки кожен автор розглядає образ, узятим із різних реальностей і з позицій різних перспектив, у яких риси зберігають свою відокремленість. Він розпадається на певну кількість складників і не представляє цілісного персонажу. Лише у нашій перспективі ці відокремлені образи будуть складеними в єдине ціле.

У збірці есеїв ми знаходимо важливі елементи ідентичності жінок, одна з характерних особливостей яких, за Реносом Пападопулосом, є їх «нерозпізнаваність» [79, с. 187 – 196]. Жінки розкриваються нам у оповідах, розповідаючи про емоції, щоденні буденні звички, спосіб сприйняття часу, відчуття дому і рідного простору, сприйняття родини, родинної історії. [79, с. 191-194].

Онто-антропологічна трагедія жінки на фоні воєнних подій – **скам'яніння душ** і момент, тісно пов'язаний із цим – втрата мови, тимчасове **оніміння** – приводить до думки, що на зламі двох століть, особливо на фоні воєнного часу, «творюється нова, постпостмодерністська парадигма літератури, яка вбирає в себе міфологічні мотиви та звертається до проблематики сакрального» [43, с. 87].

Авторки Христя Венгринюк, Катерина Калитко, Юлія Мусаковська, Мар'яна Прохасько презентують образ суцільного окам'яніння жінки як застиглість внутрішнього стану, емоційну безчуттєвість, психологічну нерівновагу, спричинені травматичним досвідом війни: *«Сьогодні, ходячи між людей, я ловлю себе на лячній думці, що дедалі частіше опиняюся серед отаких Мітелів різного ступеню скам'янілості. І що й сама поступово кам'янію»* [42];

*«Аня застигла посеред натовпу, як постать із **чорного каменю**, притискаючи до грудей складений прапор» [66]; «Мій погляд зупиняється на **камені** у формі серця, який лежить серед іншого **каміння** в мене на полиці» [88]; «Я стаю соляним стовпом і не можу поворушитися» [19]; «але врешті зупиняюсь і **заклякло стою** серед спальні» [9].* У процесі презентації образу руйнується його традиційне семантико-семіотичне навантаження, що має наслідком втрату його усталеного сакрального сприйняття. Закам'янілість в архаїчній культурі – це неодмінні ознаки «того» світу, тоді як на «цьому» – знаки присутності смерті [34, с. 291]. Це своєрідний відхід від звичної релігійності та сакрального стану, практикованою християнською етикою, де термін «наріжний камінь» або «камінь заснування» трактувався як віра в майбутнє, надія на відродження, відбудова храму. Старозавітний зміст цього образу багатогранний. Камінь – це символ обраності, пов'язаний з генезою єврейського народу. Камінь – це символ сакральності матеріалу, призначеного для пам'ятника, жертовника, храму. Нарешті камінь – символ опозиції «мертве – живе», у якій протилежності можуть змінюватися місцями і переходити один в одного: живе – ставати мертвим, а мертве – оживати. Камінь виступає осередком символізації для Нового Завіту: особливої цінності образ каменю набуває завдяки його співвіднесеності з Христом як наріжного каменю, а «камені, що ожили» розуміються як люди, часто колишні язичники, які прийняли нову віру. Це тлумачення дуже органічно поєднується з розумінням Церкви як духовної будівлі, що найбільш ємно виражено апостолом, прямо від Христа удостоєним іменуватися «каменем».

Письменниця Катерина Калитко вживає дихотомію у вигляді протиставлення протилежностей: *«Людяність і щире промовляння посеред страшної несправедливості, посеред кривавої війни коштує дорого» [42].* Дихотомія (людяність, щире промовляння – страшна несправедливість, кривава війна) увиразнює грубу реальність буденності, тому і десакралізує біблійний контекст. Протиставлення сакрального і профанного є яскравим вираженням біблійної оцінки добра і зла, справедливості і гріха. Але разом з

тим у цьому негативному драматичному колі зберігається значеннєве сакральне ядро образу. Героїні вступають своєрідними медіаторами, які ці два простори поєднують і вміють бачити ту тонку грань, яка з'єднує світ драматичного профанного і сакрального, даючи шанс на життя через покаєння, віднайдення любові, а з цим і швидке оживлення і прояв життя як явлення істини: *«і каюся, аж був готовий вкоротити собі віку, щоб його **оживити**. І саме ця готовність повернула Мігеля до життя»* [42]; *«Здригалася від ридань, але тримала спину рівно... Десь за місяць Аня знову почала шити ляльки-мотанки»* [66]. На думку К. Калитко, усі люди складаються з любові і болю і лише ця взаємодія здатна оживити найбільш закам'янілі серця: *«тим, хто залишиться, доведеться відшукати в собі й **болісно** перезапустити **любов і ніжність**, щоб оживити себе і решту скам'янілих»* [42].

На зміну окам'янінню, мовчанню приходить оживлення, озвучення, проговорювання, читання, розмова або дієві акти відтворення пережитого досвіду у вигляді письма, практик арттерапії, коли світ, який не може бути «розказаний», може бути лише «написаний» [123]. Це нагадує філософську програму Людвіга Вітгенштайна про мовчання та його запропоновані способи різноманітних суспільних, творчих, фізичних практик як альтернативу неможливості говоріння.

Саме тут, у безпосередньому просторі війни і зламаних доль у жінки знаходиться місце для любові і радості, й вони пов'язані зі світом сакрального. Активна неприхована інтерпретація аспекту любові може стати дієвою допомогою в розумінні ідентифікаційних духовних процесів жіночої свідомості. Жіноче розуміння протистояння і перемоги над злом інтерпретовано у контексті **любові** як духовно-моральної категорії. Вона, в свою чергу, виступає як беззаперечна опора на сакральне, справжнє, живе, автентичне, вічне, що дає силу опору у просторі брутальної дійсності: *«Ці дивні взаємні **любов і ніжність**, що так питомо відрізняють українців від ворога»* [42]; *«...і **любов**. І це дало мені силу триматися далі»* [94]; *«Лише **любов** не потребує міри, бо навіть її надмір скеровує світ у бік гармонії. Тому наш*

*спротив буде ефективнішим, якщо в ній **переважатиме любов**. Із любов'ю нам треба садити і плекати власний сад. Співати власних пісень. Писати книжки й розвивати економіку. Вчити рідну й іноземні мови, щоб ліпше пізнавати світ і розповідати йому про себе» [81]; «То що ж нам зрештою залишається? **Надзвичайно багато любові одне до одного**» [19].*

Апостол Павло у «Посланні до Коринтян» пише, що він покаже ще кращий путь, де любов ніколи не перестає, а також говорить про любов в контексті інших духовних дарів. Для нього любов є найдосконалішим даром, який ніколи не перестає. Такою ж духовною прокламацією, висновком і виходом з усіх страждань для Євгенії Завалій стає її есей із заголовком «**Любов завжди перемагає**»: *«Щоразу, коли говоримо про війну, насправді говоримо про любов. Бо все, що кожен із нас робив від 24 лютого, робилося через любов до нашої землі, людей і всього українського: від тендітної букви «ї» до пісні улюбленого рок-гурту. Любов – це заповнювати порожні місця у посилках із важливим для фронту цукерками й кавою, це постійні донати на ЗСУ і біженців, це обійматися з незнайомими людьми просто тому, що ми українці, це чесно та щоденно робити свою звичну роботу, це плакати одне одному у слухавку від болю і радості, це вдивлятися на відео в обличчя звільнених із полону. **Дев'ять місяців війни – дев'ять місяців любові**» [37].*

З морально-етичної точки зору любов здатна мобілізувати сили і пробудити творчу енергію, викликати до життя глибинний, прихований потенціал особистості. Вона може надати особливого змісту існуванню конкретної людини, зокрема, відчуття повноти життя, яке у поєднанні з почуттям обов'язку, совісті, відповідальності, альтруїзму становить основу морального світогляду. Під її впливом може змінюватися вся система цінностей. Мораль в любові виражена багатством й красою людських почуттів, пронизана багатоманітними зв'язками людини з суспільством, іншими людьми.

У християнській моралі любов – це найвища і найпрекрасніша чеснота, яка позначає безкорисну любов Бога до людей, людини до ближнього. Заповіді любити Бога і ближнього творять нерозривну цілісність (від Матвія 22, 37-40).

Любов до ближнього є природним наслідком дійсного діяння Духа любові, прояву самого Бога в серці людини. Не можна говорити про справжню любов до Бога без зовнішніх проявів у способі мислення, дій і вираження прагнень. Уміння любити і приймати ближніх такими, якими вони є, доброзичливість, повага, уміння пробачати, чутливість до потреб інших – це зовнішній прояв внутрішнього перетворення і обожествлення через возз'єднання з Христом. Саме таку наскрізну новозавітню позицію любові готові проявити жінки в цих умовах. Особливим проявом цієї духовної єдності є також здатність відповідати на зло – добром, на зневагу – вибаченням, що є виразом зрілої християнської позиції. Тема **прощення** агресора і **примирення** з ворогом натомість залишається поки неозвученою і нереалізованою, оскільки глибина емоційних ран війни вимагає довготривалого процесу їх загоєння, переосмислення заподіяного та сакраментального процесу особистого покаяння агресора.

Поняття «прощення» в християнстві та ісламі походить з іудаїзму, але обидві теології вчать про моральний обов'язок прощати, незалежно від того, просить вибачення кривдник чи ні. Тривалий час людство керувалося етичним імперативом «око за око», який притаманний не тільки євреям, хоч і був максимально лаконічно ними сформульований. Зародження християнства ознаменувалося появою іншої парадигми мислення: «А я кажу вам: любіть ворогів ваших» (від Матвія 5:44), де любов не живиться бажанням відплати. Між іншим, Ісус Христос навчав про примирення з ближніми та ворогами в Нагірній проповіді. Таке новозавітнє вчення у більшості послідовників християнських конфесій закликає пробачити кривдника, незалежно від образи, її наслідків та міри його покаяння. Ця доктрина стала фундаментальною цінністю християнського світогляду, частиною національної ідентичності.

Тема прощення і примирення залишатиметься тривалий час тонкою та фрагільною гранню. Якщо жіночий голос у цьому питанні залишається часто неозвученим, то чоловічий, у порівнянні з жіночим, стає радикальним і проговореним. «Чоловіче» прощення неможливе без встановлення справедливості у розумінні старозавітного принципу «око за око, зуб за зуб»

як першого закону на помсту, де принцип пролиття крові стає головним лейтмотивом: *«Для мене почався мій власний Старий Заповіт. Прощення без справедливості – слабкість. Легко прощати, якщо ти не в змозі дотягнутися до кривдника. Наша національна свідомість має відмовитись від Нового Заповіту. Принаймні доти, доки не буде занесений камінь. Інакше це «прощення» наздожене новими ракетами наших дітей»* [6].

Відновлення справедливості можна тут також розуміти як вибудовування порядку, відновлення правди, зокрема повернення до рівності, що є найдавнішим архаїчним уявленням ідеального ладу. Слід згадати, що архаїчне розуміння справедливості передбачало рівність і однаковість, які забезпечували певний традиційний порядок. Хто його порушував, той вилучався зі спільноти і ставав «чужим». Поняття «виключення» зі спільноти (остракізм) потрібно розуміти у контексті втрати людської подоби, гідності і, відповідно, людських прав. На таку людину не поширювалися традиції й закон, до неї ставились, як до тварини. Але повертаючись до етимології слова, ми виявимо, що **правда** і **справедливість** є однокореневими словами. Корінь «**пра**» в значенні вічності маємо і в **пра**-давності чи в **пра**-предках. Правда – це споконвічний, від Бога, лад. Все, що відповідає традиції, є правдивим і справедливим. Тобто основним значенням правди тоді була не істина, а сенс справедливості, що означає повернення до порядку, вирівнювання чи навіть встановлення ціни на щось. Із часом поняття справедливості як проєктивної рівності викристалізувалося у «золоте правило» етики: «Не роби іншим того, чого не хотів би, щоб робили тобі». Спершу його сформулював китайський мудрець Конфуцій, а згодом – грецький філософ Сократ. У різних культурах міркування про справедливість зводяться до цього правила. Християнське золоте правило моралі знаходимо в Євангелії при викладі Нагірної проповіді (Лк 6:31; Мт 7:12): «Тож усе, чого тільки бажаєте, щоб чинили вам люди, те саме чинить їм і ви. Бо в цьому Закон і Пророки».

Зміна уявлень про ідентичність, спричинена війною, у цих автобіографічних свідченнях пов'язана з новим відчуттям простору –

локального дому як місця проживання та усієї України як дому. Травма вимушеного переміщення увиразнює відчуття суспільної трагедії як великого лиха, що переживає нація. Консолідація різних свідків і учасників травматичної події вписує цю подію у їхній спільний досвід та біографію України.

Поняття **дім** від початку повномасштабного вторгнення набуває іншого семантичного навантаження. Він перетворюється з фізичного на символічний, подекуди сакральний простір, який можна трактувати відповідно до концепції Реноса Пападопулоса як динамічну архетипну систему, системний вузол, мережу, кластер, вмістилище складних і оповитих історіями взаємозв'язків. Це означає, що відчуття дому з'являється щоразу, коли протягом певного проміжку часу та в контексті конкретного простору встановлюються характерні відносини, утворюючи унікальний відносний простір-час [79, с. 177]. У Ірини Троскот йдеться про втрату власного безпечного простору – того, що вона називає домом: **«Відтоді я змінила безліч помешкань – будинків і кімнат. Але, звісно, жодне з них не було домом і не могло ним стати. Хоча я старалася: знаходила друзів, вивчала й маркувала дрібними асоціаціями довколишній простір, купувала рослини й меблі – робила все для того, щоб «заземлитися». Проте намацати хоч якийсь твердий ґрунт під ногами не вдалося досі. Бо дім пускає міцне коріння на стабільному відчутті безпеки. І лише тоді, якщо говорити про нетравматичний плин життя, з'являються пагони думок про завтра. Так людина здобуває той фундамент, на якому вона здатна жити й творити з думкою не тільки про день насущний, а й про зважену перспективу. Тому коли я думаю про втрату дому, то маю на увазі також втрату виразної візії спокійного майбутнього. А ми нині – без відчуття безпеки, без дому, без бачення майбутнього – як примари, розкидані світом. І коли я думаю про початок великої війни, то...перед моїми очима – напівпорожній міський рюкзак, який я кидаю в багажник. Бо що ти можеш у нього покласти, якщо він не здатен вмістити твого майбутнього?»** [109].

Співрозмовники Остапа Сливинського часто розповідають про дім: *«Це – те, що страждає першим. Дім – те, що має нас охороняти, – виявляється таким незахищеним у часи війни... Дім – це місце, де ми маємо почуватися у безпеці, і в цьому сенсі війна всіх нас робить бездомними... Ми, як і наші дома, непристосовані до лихих часів»* [100].

Топос дому тут виконує не лише охоронну чи захисну функцію, але духовну, сакральну та екзистенційну. До проблематики сакрального внутрішнього дому звертається Юлія Стахівська у «Записках між рядками віршів», яка інтерпретує віднаходження домівки всередині самої себе: *«Ось уже майже рік, як я не живу постійно вдома. Думаю, так може сказати дуже багато людей, незалежно від того, чи їхній дім зруйнований, пошкоджений, під окупацією, в ньому жили росіяни, чи просто відбувся переїзд у безпечніше місце... я зрозуміла, що ніхто не забере в мене відчуття дому, він у мені. Який уже є, пошкоджений і ні»* [102]. Авторка Ірина Цілик також віднаходить свою домівку, зображену не лише як фізичний простір й облаштовану для себе і близьких, а у внутрішньому домі: *«дім – це не коробочка з вікнами, а те, що ми носимо в собі, і те, що не можуть відібрати в нас жодні вороги»* [120]. Підтвердження наших припущень знаходимо також у Олені Павлової у її «Побаченні з домом»: *«Наші дома тепер замість кімнат мають серцеві камери і переганяють кров. Весь дім не вкладеш у рюкзак. Моє життя не влізе у тривожну валізу»* [77].

Інтерпретацію можна розуміти як алюзію на текстове посилення Біблії, що розкриває приховані сакральні смисли тексту: «Бо де скарб твій – там буде твоє серце» (від Матвія 6:21). Або у посланні Павла до Ефесян є такі слова: «Нехай дасть вам міцно утвердитися Духом Його у внутрішній людині; вірою вселитись Христові в ваші серця» (Ефесян 3:16,17). Сенс цих слів став однією з найвизначніших християнських доктрин: мотив «віднайдення Христа» або «царства Божого в собі» свідчить про формування внутрішнього духовного стрижня героїнь. Образно підсумовуючи екзистенційні пошуки людини, героїні

доходять висновку, що всі їх скарби сховані в них самих, і що вони тепер не на самоті: *«Я знаю, що тепер не сама вдома»* (Тетяна Власова). До речі, ідея внутрішнього притулку також суголоса сквородинівському шляху самопізнання – *«пізнай самого себе»* і *«шукай себе всередині себе»*.

Остап Сливинський вживає поняття «метафізичний дім» у часо-просторовому значенні, у якому дім назавжди лишився в минулому і став недоступним або який навіть ніколи не існував. Такий дім отримав статус *вічного дому* [99] і продовжує акумулювати відчуття приналежності до широкого кола сім'ї і відчуття простору – як рідного, у якому виявляється унікальність пошуку шляхів подолання кризи ідентичності персонажа: *«Аріна, переселенка з Макіївки до Києва, показує мені жменю ключів. «Ось, – каже вона, – ключі від мого дому, від дому моїх батьків, і в жоден із цих домів я не можу повернутися. Але ще, – додає вона, – є одна зв'язка, в якій лише два ключі. Не пам'ятаю, від чого вони...». Ми вдвох дивимося на зчеплені докупи безіменні ключі. Я думаю собі, що це – ключі від дому, якого ні в кого з нас ніколи не було. Дім, якого нема, але він – є»* [100].

Важливим питанням для людини XX – XXI століть є **проблема втручання або невтручання Бога в людське буття** в сучасному секуляризованому світі. З одного боку, початок XXI століття знаменується черговим зламом культурної свідомості людства і переоцінкою цінностей, духовних у тому числі, де Бог стає не сакральним, а земним, навіть олюдненим, наближеним до людей, звичайним, буденним. А з другого боку, на противагу присутності, близькості до людей, а точніше сказати – своїх дітей, голосно і гостро ставиться під сумнів його божественне існування, особливо на тлі воєнних подій російсько-української війни. Так, на сторінках есею Наталки Маринчак «Неочікуване відкриття» невидимі голоси задають питання, яке стає одним із найглобальніших й найнасушніших питань XXI віку: *«Наталко, а де він був, твій бог, коли почалася війна, куди він дивився, коли вбивали дітей?»* [61]. Вона не єдина авторка, якої доторкнулась тема зневіри: *«А до того я не*

*знаю Бога» [24]; «Я зрозуміла, що у світі нема жодної сили, жодного Дорослого, жодного Всемогутнього, який би захистив мене...» [9].*

Акт відречення Бога можна розглядати як авторську художню ремінісценцію на відречення апостола Петра. Україна була і залишається християнською країною. Так, за офіційною статистикою, на 2022 р. понад 78% населення відносить себе до вірян Православної церкви України. Але від початку подій російсько-української війни спостерігається поширення певного сумніву щодо божественного існування через мовчання Бога у ці лихі часи. Більшість людей не «споживає» велич Христа і тому більше не визнає Його цінності та досконалості: *«Але хто тепер дивиться вгору / небо тут таке тихе, що кинь у нього ножем – не ворухнеться, стерпить і це...» [46].* Ці рядки свідчать про яскраво виражену емоційну байдужість людей, втрату ними святих цінностей. Також в оповіді Людмили Таран «Сирена-гієна» знаходимо алюзію на новозаповітню історію народження і порятунку немовляти, яке врешті-решт *«не врятувало Бога»*. Мотив народження безгрішної дитини-Бога насправді не виправдовує Бога як сакрального центра світобудови: світ уже знищений, його *«уже немає»*, тому на допомогу Бога не існує жодної надії. Її індивідуальна катастрофа таким чином перетворюється на глобальну катастрофу, де *«тільки тінь і згарище і дим» [106].*

На противагу подібним настроям героїня Наталки Маринчак не втратила абсолютної довіри до Божого провидіння у часи війни, болю, депресії, проklamуючи класичну релігійну ідентифікацію. Вона віднайшла для себе найважливіше – Бога, який мовчить, бо співстраждає: *«Він був поруч із нами, так само плакав з розпачу, але ніколи не позбавляв нас надії» [61].* Головним сенсом есею Наталки Маринчак є мотив батьківства Бога як єдиного Отця багатьох дітей, привілею приналежності вибраних святих, улюблених Божих дітей: *«Бути улюбленим дитям – це усвідомлювати, що всі ми є ними – дітьми. Вірити – ми вистоймо, адже кожен із нас є улюблене дитя Боже»;* *«Небо схиляється до землі і цілує кожну свою дитинку» [61].* Він піклується про всі

свої створіння. Це реалізується цитованою нею біблійною настановою: «не бійся, бо Я з тобою! Не тривожся, бо Я – Бог твій! Я додам тобі сили, Я тобі допоможу, підтримаю тебе переможною правицею Моєю» (Ісаї 41:10).

Воєнна література зумовлена особливим онтологічним характером, відчуттям плинності як історичного так і індивідуального людського буття. Перебування в такій тематичній площині дозволяє жінці вести розмови про **життя і смерть** у їх особистісному сприйнятті, де смерть утрачає статус індивідуальної, а постає суспільною проблемою, оскільки вона пов'язана з можливістю знищення не тільки однієї людини, а цілої нації. Жінці легко проживати смерть, вона не приховує емоцій страху перед смертю, почасти висловлює бажання бути частиною світу мертвих. Такого стану можна досягти за допомогою концепції Карла Ясперса про духовну самотрансценденцію, де людина (жінка) опиняється у так званій «межовій ситуації» і символічно помирає. Потрапивши в «межову ситуацію», вона звільняється від усіх умовностей, зовнішніх норм і загальноприйнятих поглядів і таким чином вперше розуміє себе як екзистенцію. Але для духовного відродження їй потрібна нова трансцендентна опора, вічні цінності, які людина не може знайти, покладаючись лише на себе. Такою трансцендентною підтримкою є, серед іншого, орієнтація на Бога, де людина може знайти аксіологічну опору для своїх дій і досягти справжньої свободи (М. Шеллер, Г. Марсель, П. Тіллх). Така символічна смерть виводить людину зі сфери існування в повсякденному, профанному світі у світ сакральний, який репрезентує для людини систему сенсів і цінностей. Українська модель межових станів представлена фольклорно-міфологічним підходом (Леся Українка, М. Гримич), який визначає феномен смерті як містико-трансцендентальну таємницю людського життя. Тут вибудовується дзеркальна симетрія між реальністю та потойбіччям, яка перегукується з біблійною схемою від смерті до вічного життя (смерть Христа є переходом до вічного життя) і первісними уявленнями про циклічність суцього на землі.

Проживання смерті досягається різними способами. Для того, щоб переродитися, по-новому ідентифікуватися та «відродитись» у новому межовому сакрохронотопному просторі (Ігор Набитович) – жінці треба перестати бути, розчинитися, зникнути, «померти». Топосні і темпоральні характеристики окремих частин простору в світоуявленні героїнь мають яскраві сакральні характеристики. Маріанна Кіяновська *«на якомусь особливому рівні перестала бути, «вмерла» і в ту ніч, і в наступні дні та ночі»* [49]. Для Христини Козловської тільки *«після своєї маленької смерті»* стало можливим (пере)народження: *«Старе життя закінчилося, починалося нове, невідоме»* [50]. Без потрясіння підземних глибин свідомості – немає нового відліку, нового творення часу, тривання якого уможливорюється єдністю життя і смерті. Остап Сливинський *«побував там, куди мало хто зі **смертних** потрапляє добровільно: у **підземеллі реальності**, але де водночас переплітаються і з'єднуються речі світу»* [100]. Важливий для розуміння смислу міфосимвол «підземелля», крім того, що він асоціюється з «чужим» світом, символізує також смерть, *«де темно і страшно»*. Героїня есею Людмили Таран «Сирена-гієна», залишаючись у реальному часі, перетинає межу і переходить у стан всеприналежності до смерті, знаходячи серед собі подібних: *«ми всі – смертники... мертві тримають небо над нами...»* [106]. Героїня Євгенії Кузнецової так само перебуває на межі ситуації між буттям та небуттям під час своїх розмов через *паркан* з померлими, хоча й не з усіма померлими, а тільки з дідом: *«у розмовах із померлими дуже зручно: я розказую дідові тільки вибірково»* [56]. Світлана Поваляєва, згадуючи свого загиблого сина Романа Ратушного, потрапляє *under the bridge*, де міст реалізується як дорога і як межа між царствами. Міст також можна сприймати як просторовий образ стану свідомості: *«Усі, хто зміг, перебрались у **подальше життя**, де лагодять мости»* [82]. Паркан і міст мають тут особливе символічне значення – це вхід на межу сакрального простору, де вічність (як один із елементів сакрального) зустрічається з миттю сучасності. Можна сказати, що вони стають вираженням міфологічного світогляду, який характеризується відсутністю

чіткої лінії розмежування між життям (буттям) і смертю (небуттям). Взаємини у даному випадку відбуваються не на чіткій лінії розмежування, а в однорідному просторі своєрідного злиття буття і небуття, що робить межу цього поділу нестабільною та змінною.

Мирослава Барчук у есеї «І навіть коли я дізнаюсь, що завтра кінець світу» могла уявляти своє «et si tu n'existais pas» (неіснування) вже задовго до воєнних подій, згадуючи повідомлення заглушеного «Радіо Свобода» про реальні масштаби аварії на ЧАЕС, про загрозу і наслідки для людей: *«Я стояла, уявляла, що цей тюль – це покрівець у моїй труні, і ридала від жаху»* [9]. Натомість більше ніж через чверть століття усвідомлення близькості смерті і кінця світу вже не заважає *«іронізувати і жартувати на теми смерті»*. А у Юлії Ілюхи *«мертві тіла – голі та сховані в чорних пакетах – навіть уперше не викликали ...жодних емоцій»* [41]. Через пів години вона спокійно їла суп у підвалі *«й не думала про мертвих»*, оскільки *«треба думати про живих»* [41]. Тут авторки образно передають не тільки стан перебування в однорідному просторі між життям і смертю, а й ідею перемоги духа над тілом.

Пошук своєї ідентифікації на зламі двох епох відбувається через переосмислення **«внутрішнього історизму»**, «який полягає не тільки у зверненні до праджерел мови і культури свого народу, а й в усвідомленні себе частиною вічного, величного і безперервного роду» [14, с. 26]. Жінка робить акцент на розмірковуваннях про особисті історії, історії родини і роду. Вона збирає пазли втраченого й дістає із забуття свої імена, відшукує, створює, маркує свою нову ідентичність в певних якорях, культурних кодах [97, с. 2]: *«перші і другі і треті / плачуть і посміхаються / всотують свою ідентичність / розуміються на глибокій вірі свого народу / усвідомлюють його величність»* [61]. У пошуках гармонії зі світом й із собою жінки відчують потяг до Божественного, трансцендентного. Усвідомлення жінкою того факту, що вона є частиною великого і безперервного роду є алюзією на надзвичайно довгі генеалогічні списки часів Адама, які підкреслюють роль окремих жінок (включаючи язичниць) у продовженні роду Ісуса.

Однією з визначальних рис молодого покоління сучасних письменниць є питання поколіннєвих родових травм, прагнення відчутти традицію й розшифрувати свій родовід в собі. Особливо активним тут стає мотив взаємодії часів, у яких оживають речі і праспогади: *«перші діти не хотіли щоби ці треті бачили чорні сні / перші хотіли тиші / другі діти ніколи не думали бути стійкішими за бетон / другі будували міста / проживали життя / закривали травми свої родові / щоби треті діти не здригалися уві сні»* [61].

Використання лексеми «діти» в цьому контексті є закономірним. Подібна символіка має кілька підтекстів: діти беззахисні, наївні, це ті, хто вірить у перемогу добра, кому гостро болить несправедливість і які потребують турботи та захисту. А також усвідомлення того, що всі люди є дітьми Божими.

Для образу родової пам'яті використано надзвичайно ємкий і переконливий образ працювитої мурашки. Штовхання піщинки – метафора надзвичайної працюovitості кожної окремої комахи на благо усього колективу, від одного покоління до наступного: *перші і другі діти наче мурашки / кожен штовхає свою піщинку / щоби третім було більше не страшно...*» [61]. Недаремно Соломон говорив дурню піти і подивитися на працюovitість мурахи і стати мудрішим.

Актуальним є не лише мотив родової пам'яті, а й усвідомлення своєї включеності в біокосмічні ритми, відчуття втрати людиною **гармонії з природою**. Віднайдення «райського» стану краси природи «на тлі темної цегли» та «зрешеченої вирвами землі» у жінки-споглядачки передбачає нерозчленованість, нероз'єднаність її на опозиції. Такий стан означає причетність до повноти і єдності світу, в якому проявляється священне. Недоторкана природа у першій воєнній ранній весні, цвітіння дерев, спів птахів, сонце, перші квіти дозволяють тут окреслити божественне та створюють алузію на блаженну, благодатну красу райського саду: *«На початку березня... починаю відчувати якийсь божевільний кайф від життя. Заїжджаю у **райські хащі** садового центру. Там усе **цвіте і буяє**: тюльпани, рододендрони, ранні троянди, вишні, персики. **Яскраве сонце, пахощі**, цілі грона якихось білих*

*екзотичних квітів* звисають із риштувань. Ілюзія миру» [9]; «Прийшла весна, а я й не помітила. А далі все пішло наче у стрімкому та бурхливому романі. В голову вдарили *запахи*, ультрафіолет новонародженого *ніжного сонця*, *соковита незаймана трава*» [50].

Природа наділена сакральністю, яка постає в естетичному вимірі метафоричної біблійної алюзії *райські хащі*, образну парадигму яких створюють епітети-кольороназви, запахи весни, різноманіття «ботанічних святих» (Мар'ян Пирожок) як символу непорочної первозданної краси: *яскраве / ніжне сонце, білі екзотичні квіти, ультрафіолет, пастельні кольори, пахощі*. Барви природи і її краса в образній мові завжди асоціюється з її Творцем. Згадаємо, що Христос закликав черпати з явищ природи духовні істини, коли він вдавався до різних символіко-алегоричних картин та образів: «подивіться на птахи небесні», «подивіться на лілеї»...

Авторка Катерина Калитко у есеї «Любов і ніжність» використовує образ бузку як символ любові і ніжності – улюбленого лейтмотиву усієї своєї творчості: «*Харківська Гончарівка потонає в розквітлих бузках... пастельні кольори й напівтони суцвіть здаються особливо дзвінкими. До машини з гуманітаркою виходять старші жінки – в домашніх капцях, у махрових халатах, прикриваючи хустками бігуді. Розбирають пакети з продуктами, діляться новинами. Поки мої завершують майже біблійний чин наділення люду хлібом щоденним, я ходжу від одного куца бузку до іншого в пошуку щасливих п'ятипелюсткових квіток*» [42]. Переосмислюючи відомий біблійний сюжет, авторка вводить у оповідь власні деталі. Вона немов порівнює біблійні події та сучасну, приземлену реальність, веде діалог двох текстів різних часових, культурних та семантичних площин, в результаті чого твориться нове смислове поле традиційного біблійного сюжету. Краса природи ранньої весни і на її тлі роздача гуманітарної допомоги тут трактуються як беззаперечна опора на сакральне, справжнє, живе та автентичне, що дає силу опору у просторі брутальної дійсності. Це особливо цікаво з огляду, що у цій оповіді протиставляється світ драматичного життя пересічних людей та сакральне

дійство – чин наділення люду хлібом щоденним. Цей сюжет зазнає цікавих трансформацій. Метафоризація сакрального дійства дає надію усім, хто опинився у вирі буденності війни. «**Хліб** щоденний» як *sacrum* зберігає семантичну близькість із Святим Письмом: образ хліба – це водночас фізична і духовна пожива, необхідна для тіла та душі. Окрім Господньої молитви згадаємо епізод, де сам Ісус проголошує себе Хлібом Життя. Це проголошення слідує за чудом фізичного нагодування п'яти тисяч людей. Авторка переносить це сакральне дійство у реальність сучасного світу, світ повсякдення, простір війни, тому воно набуває глибшого семантичного наповнення. Отже, розквітлі бузки та гуманітарна допомога – це явлення і присутність на землі **Бога**, осмислене під час наділення хліба щоденного.

Про переривання часу у вигляді завершення кінця світу заради нового відліку часу, яке співвідносне із створенням світу, що відбувалося на початку часів, оповідає Мирослава Барчук, посилаючись на Мартіна Лютера: *«І навіть коли я дізнаюся, що завтра настане кінець світу, то сьогодні ще **посаджу яблуньку**»* [9]. Нове творення часу становить у семантичному плані ідеальну модель світобудови: на лоні чорного тла кінця світу, про який також згадує Людмила Таран, де *«тільки тінь і згарище і дим»* [106], вилонюється щось живе: *«саджая по одній кожного дня... Тримаюся за цю яблуньку з усіх сил...»* [9]. Галина Петросаняк має також на меті *«садити і плекати власний сад»* [81]. Опора на образ **дерева** тут не випадкова, адже дерево символізує центральну вісь світу, що з'єднує небо та землю, людину та її шлях до духовних висот, цикли життя, всесвіт та його процеси вічного оновлення. Саме яблунька як символ райського дерева пізнання добра та зла може сприйматися як здобуття нового шансу у майбутньому пізнання тільки добра. Або символ молодого дерева тут можна трактувати як образ празернини, функція якої нагадає про можливість нового початку, коли народжується новий триб життя, а з ним надія на новий досвід життя – без війни та болю.

Нашу увагу привертають також **роздуми чоловіків** про аспекти жіночності. Письменник Остап Сливинський у багатьох розмовах із жінками на

львівському вокзалі виділив для себе деякі цікаві фемінні теми. Зокрема, він помітив, що у дні війни жінки часто говорять про красу і що події війни спонукають на переосмислення поняття жіночої краси.

Мудрий правитель Ізраїлю та знавець жіночої краси Соломон дійшов до висновку, що «краса то омана, а врода марнота», натомість підкреслив те, що вважає красивим і гідним захоплення Бог: схвальність страху Божого, який має мати жінка (дружина). Втім, у притчах Соломона йдеться не про протиставлення, а виключно про пріоритет. Своє ставлення до жіночої вроди Соломон оспівав у славнозвісній «Пісні Пісень», окремі вірші якої присвятив своїй коханій нареченій Суламіті (5: 1-16) – одній з найкрасивіших жінок в історії людства.

Про біблійну красу можемо говорити в багатьох аспектах: краса як свідчення і безпосередній доказ присутності Бога у Всесвіті; краса як властивість Всесвіту, якою Господь його наділив, але гріхопадінням людина порушила цю красу. Своім розп'яттям і воскресінням Христос відновив первозданну красу світу, щоб засвідчити красу Царства Небесного і надихнути людей на життя у вірі та благочесті.

О. Сливинський підсумовує, що краса під час війни стає справою інтимною, для себе, не на показ. Письменник розмірковує про здатність жінки відчувати і творити прекрасне, якою наділив її Господь. Від початку в красі вбачалося саме творення, а не руйнація. В ній як у прояві Божественного є життєдайність і сила, яка може зцілювати душі і «лікувати» серця: *«Пригадую, яке дивне враження на мене справив колись роман «Подорож» Іди Фінк: то був красивий текст про Голокост. Я думав собі: як же так, як так можна? Героїня розповідає, як ховалася від нацистських каральних загонів, і пригадує, як у ту мить гарно сріблилася роса на гіллі дерев. А тепер я розумію, що то була просто дуже чесна оповідь. Що без тієї інтимної, не призначеної для чужих очей краси героїня не вижила б. Це не те, про що прийнято розповідати, бо війна призначена для самозречення і страждання. Але Марина з Харкова розповіла мені, як вчорами у своїй понищеній обстрілами квартирі*

*гріла воду, наповнювала нею ванну, запалювала свічки, наливала в чашку ароматичну олію» [100].*

## **2.2 Жіночий голос і ідейно-естетичні конфігурації поетичної збірки «Поміж сирен. Нові вірші війни» (2023)**

За висловом Марини Горбатюк, у вимірі сакральності мови, її насиченості біблійними алюзіями наймолодше покоління поеток продовжує «тяглість традиції українського поетичного авангарду» [28, с. 5]. Від початку повномасштабного російського вторгнення найсильніший голос, який «йде з глибин» [80], належить Катерині Калитко, Галині Крук, Маріанні Кіяновській, Гасі Шиян, Мар'яні Савці, Катерині Бабкіній, Ії Ківі, Любові Якимчук, Марині Горбатюк. Їх тексти насичені як рефлексіями над подіями, так і фіксацією реальності.

Важливу тенденцію поезії війни від 2014 р. ознаменувала поява жіночого голосу, який насправді стає кількіснішим і має більший реєстр тематично-виражальних модуляцій. Літературознавець Тарас Пастух пояснює це декількома причинами, серед яких називає відсутність однієї частини поетів-чоловіків через те, що вони пішли на війну та від самого початку перебувають у гострій фазі, «тому їм просто не до віршів» [80], як, наприклад, письменник-поет Ігор Мітров, який «сам вже давно виклав усі вірші з кишень щоб влізло побільше набоїв» [86, с. 398]. Або Борис Гуменюк, який може й хоче «вірша написати», але не має «ні каганця ні олівця», тому й сидить «в цілковитій темряві» і не хоче її руйнувати [86, с. 220]. Інша частина поетів-чоловіків не має «ні часу, ні сил, ні бажання на поетичні розмірковування, принаймні тепер» [80].

Жінки, кожна відповідно до свого становища і життєвих обставин, починають говорити про війну. Жіночий голос на війні, як ми окреслили в попередньому підрозділі, відображає різноманітні позиції та соціальні ролі жінки: солдатки та парамедика, волонтерки, внутрішньо переміщеної особи,

жительки тилу, біженки тощо. Ми з'ясували, що жіноче бачення війни визначається низкою ознак: широким спектром любові до життя та прагненням його зберегти; любові до природи, яка квітне навесні і красу якої не здатна знищити війна; чуттєвістю, яка гостро сприймає те, що відбувається навколо; емпатією, яка дає змогу співпереживати переживанням інших людей і спонукає їх до емоційної підтримки; ненавистю до ворога, що несе смерть та руйнування; промовлянням з ознаками родового мовлення, яке виступає від імені роду з думкою про його незнищенність.

Жіночі та чоловічі голоси подають суттєво різне бачення війни, що призводить до більш різноманітного її зображення та збагачує поетичне мовлення різноманітними формами образності.

Літературознавець Тарас Пастух, досліджуючи поезію перших місяців повномасштабної війни, акцентує, що через літературу, зокрема поезію, «українська культура виходить зі стану первинного шоку» [80]. На його думку, поезія виявилася «наймобільнішим літературним жанром», який здатний швидко реагувати на події: спонтанно виражати особисті почуття любові, симпатії, співчуття підтримки, ненависті, страху, гніву. Водночас поезія стала для нього формою експресивного вияву колективного духовного опору захисту власної ідентичності, що пов'язано з певними соціальними, політичними та культурними факторами. Крім того, «війна спричинила потужну актуалізацію «живого почуття» поета (Іван Франко), що надихнуло поетів і поеток повернутися до наративів про людяність, героїзм, розрізнення добра і зла» [80].

Поетична збірка «Поміж сирен. Нові вірші війни» (2023) вважається найповнішою на теперішній час збіркою віршів про війну з текстами 59 авторів, які висловили новий військовий досвід сучасною, модерною мовою. Упорядник збірки Остап Сливинський ставив за мету представити більше авторів, які перебувають у тилу та за межами країни, і менше – тих, хто бере безпосередню участь у бойових діях.

Упорядник збірки Остап Сливинський стверджує, що поезія війни народжена волею, яка «відкриває шлюзи іншої, ніж зазвичай, – відчайдушної,

пекучої, чесної, лютої мови». Ця поезія є «документом часу» й говорінням «про неможливе» і «крізь неможливе» [86, с. 7].

Слід згадати, що зміни у літературній мові через екстремальний досвід також з'ясовувала Тамара Гундорова у своїй книзі «Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн» (2005). Вона згадує Чорнобильську катастрофу, її наслідки та вплив на українську літературу, оскільки після вибуху вітчизняна постмодерна література відчула кризу мови. За словами Т. Гундорової Чорнобиль «...зруйнував мову, оскільки неможливо старими словами говорити про ту цілком інакшу реальність, що розгортається після атомного апокаліпсису. Радіація зруйнувала наше сприйняття світу» [30, с. 25].

Модерний спосіб висловлювання збірки відзначений високим ступенем сакральності мови та багатством біблійних алюзій. У поетичних рядках збірки оживають «біблійні притчі про шиболети й вовків у овечій шкурі» [86, с. 358]. Автори адаптують до нових умов життя біблійні фрази, які набувають метафорично-мілітарного характеру: «Боже спаленого Євангелія, вийди зі свого укриття» [86, с. 46]; «закурений ангел у пікселях з тихим вогнем» [86, с. 50]; «Бог ППО прицільний та вірний» [86, с. 50]; «діяла лише одна заповідь: врятуй ближнього свого, знищ окупанта свого» [86, с. 188]; «граматика воєнних дій навіть для голубів з гілкою оливи у дзьобі» [86, с. 278]; «сіяти час а ти навіть неба закрити не можеш» [86, с. 354].

Аналізуючи поезію, ми звертаємося до важливого аспекту вербального висловлювання та мови, оскільки під час війни **мова** та **слова** почали перетворюватися на словесну форму опору ворогу. Біблійна фраза «Спочатку було Слово...» означає, що слово було первинне. Силою слова був сотворений всесвіт і життя. Це спонукає нас до роздумів про важливість мови та людських слів: словом можна вбити, але водночас словом можна оживити і відродити. Подібним чином сила слова зараз здатна внести значні зміни в життя. У рефлексіях Юлії Мусаковської це прочитується якнайкраще. Поетка плакає культуру письма, за якою стоїть увага до мови. Це визначає її поетичне слово

часу війни. Вона усвідомлює, що є поетесою, цариною якої є «мова солов'їна», яку вона «носить» із собою. Її мова не є повсюдно присутньою, а рухається разом із тими, хто «взявся її нести». Тим самим оповідачка і поетеса водночас є тією, хто робить із статичної мови живе, динамічне промовляння. У збірці Ю. Мусаковська ставить промовисте питання: *«Хто сказав, що слова зараз не мають ваги?»* [86, с. 116] й відповідає на нього, окреслюючи онтологію слова в часи війни. Слова, які *«пишуться на повітрі розпеченим залізом подихів»*, окреслюють мету війни у оволодінні або вгризанні в *«грунт під нашими ногами»* і її нищивний характер у вигляді *«праху зруйнованих будинків»*. Слова дають рівновагу, *«коли з-під ніг вибивають землю, як хитку табуретку»*, допомагають *«притискати зяючу рану»* тендітного живота безпеки, здатні захистити як *«бетонне перекриття давнього бомбосховища»*.

Аспекту сили поетичного слова торкається й текст Галини Крук «Шкода, що поезія не вбиває», яким завершується збірка. Цей текст вона озвучила на відкритті 23-го Берлінського поетичного фестивалю та резюмувала його основними прикметами поезії війни. Авторка Галина Крук бачить поезію як вербальну форму спротиву ворогові. Відтак відповідальність і вага слова для поета стає більшою. Слово поета перетворюється на вербальну зброю, хоча поезія, на жаль, не здатна «вбивати» безпосередньо [86, с. 484]. Така риторична фігура засвідчує те, що «поети відчують межі впливу свого висловлювання, з одного боку, а з іншого – в рамках можливого прагнуть максимально посилити його значення» [55]. Їх поезія «прагне простої, конкретної і однозначної мови, яка надається до документування... і яка б не відволікала увагу на себе» [55]. Галина Крук відзначає мову поезії прямою і позбавленою «художньої гри, алюзій, метафоричності чи інших поетичних прикрас» [55], оскільки для багатьох поеток *«метафора стала мертвою»* [86, с. 66], *«метафори закопані завмерлі загинули розстріляні»* [86, с. 118].

Багато авторок усвідомлюють контраст між можливостями мови ненависті та мови любові: *«як можна одними тими самими словами вбивати і любити?»* [86, с. 337]. Олена Павлова віднаходить мову боротьби, де кожне

слово *«можже перерізати шию»*, будувати *«бетонні барикади»*, *«копати окопи»* [86, с. 337]. Мова ненависті до ворога у Олени Степаненко невимовно визріває, зберігається та перетворюється на *«безцінний ковчег заповіту»* [86, с. 128].

Водночас війна з її «больовими точками» призводить до розпаду мови як такої. Адже мова, як уже було згадано, у ширшому вимірі творить Світ і створює у ньому порядок. Євангеліє від Йоана починається так: *«Споконвіку було Слово, і з Богом було Слово і Слово було Бог... Ним постало все, і ніщо, що постало, не постало без нього»*. А коли те, що виникло завдяки слову, зазнає страшної й масштабної руйнації, тоді руйнується й саме слово і сама мова – *«наче у мову влучив снаряд»* – як втілення світотворчого начала, порядку у Світі. У вірші Елли Євтушенко із промовистою назвою *«#BuchaMassacre»* читаємо: *«є тіла / і немає слів немає слів немає»* [68, с. 361]. Мова Катерини Міхаліциної так само поки не може промовити нічого: *«у моєї мови любові вибиті зуби»* [86, с. 28].

Проблема втрати мови в часи війни виринає не тільки в самих поетичних текстах. У промовах поетів та поетес ця проблема також постає у всій своїй виразності.

У час війни література повертається до своїх первісних основних функцій. Форма молитви, заклинання чи прокляття, сповіді чи меморіальної присвяти існували в первісній синкретичній поезії і атрофувалися з розвитком суспільства та культурною диференціацією. Проте те під час війни вони «оживають» знову. Однією з ознак воєнної поезії, на яку, на нашу думку, слід звернути увагу, є функціонально-ритуальні форми **молитви, свідчення**. Тут ми визначимо характерний і важливий для поезії війни перехід від семантично «рознесеного» способу вираження до семантично «скерованого», який, варто додати, має свою експресію, ритм і образність [55].

Хоча основною ознакою християнської молитви, як правило, вважається звернення або розмова з Богом, цей значущий принцип інколи змінюється та нівелюється, оскільки молитва перетворюється із безпосереднього звернення до Бога у звернення до конкретних деталей, побутових або оточуючих речей: *«нам*

*же молитись треба тихій оцїй стїні, стелї оцїй прогїрклїй, чорнїй, але мїцнїй»*  
[86, с. 51].

Одна з найвїдомїших молитв перїоду вїйни, яка не увїйшла до збїрки, вважається молитва Олени Герасим'юк «Отче наш» [92]. Свїй «Отче наш» Олена Герасим'юк писала 2018-го року, до початку повномасштабного вторгнення, пїсля року надважкої працї парамедикинею. Її позивний – «Гера», а 20-рїчного побратима Миколи Волкова – «Смурфик». Вїд їх іменї авторка веде молитву. Не зважаючи на сакральну значущїсть і «недоторканїсть» цїєї молитви, поетка інтерпретує її мовою свого серця, вїдображаючи змїни звичного способу життя, потреб та прагнень часу вїйни:

*«Отче наш!*

*Боже України суверенної!*

*Піднімаю тапик во ім'я Твоє,*

*називаю у слухавку псевдо Твоє,*

*кажу: Здрастуйте!*

*Викликають вас хлопчик Смурфик і дївчинка Гера.*

.....

*Падає небо, люди летять донизу,*

*прийми їх до себе, вони перекажуть зміст.*

*Отче наш!*

*Нехай буде царство, і сила, і воля твоя,*

*лише б не стрїляли по нас.*

*Дай нам часу, шприців та джгутів,*

*гемостатичних бинтів,*

*декомпресійну голку,*

*пов'язку на вибите око,*

*соляру, мішків для смертників,*

*броню водіям-парамедикам,*

*щоб довели живі і здорові*

*усіх живих і здорових.*

.....  
Хай буде як на небі, так і на землі,  
але не так, як під Іловайськом, коли кров і земля змішались,  
не дай так, як під Веселою горою, коли душі не могли вилізти з-під  
трупів на Суд Страшний,  
якби не Малиш, Валькірія та їхня лопата, були б спізнилися до тебе.  
Спізнилися би Коля, Паша, і навіть Вітя, який вчасно приходив на перші  
нудні уроки старої школи у селі Голосковичі.  
Тому даруй Малишу, Валькірії та їхнім лопатам  
щастя, благодаті да здоров'я на віки вічні.

.....  
А ворогам нашим не прощай –  
вони перші вбили.  
Як нам простити, Господи, як нам простити?  
Кожен снаряд, кожен набій їх підписаний  
нашими іменами:

...  
Отче наш! Ти же єси,  
Отче наш, дай наказ і робочі БеКа!  
Хай же збудеться воля Твоя на нашій землі.  
Даруй нам втрати на обхідні листи,  
і у смутні дні,  
і у темні дні,  
а від нечистого ми вбережемося самі.  
І у спокусу застрелитись не введи  
ні на цивільці, ні на передовій,  
бо деякі з нас поперлись саме за цим.  
Отче наш!  
Дзвонять тобі хлопчик Смурфик і дівчинка Гера.  
Передавай вітання Духу, Отцю і Сину

*на віки вічні, плюс-плюс.*

*Кінець зв'язку.*

*Отче вишній!*

*У нас тут падають вишки.*

*Отче вишній!*

*Я знаю, залишилось трішки.*

*Покинь мене, коли схочеш*

*поговорити вживу» [92].*

Молитва скоріше перетворюється на внутрішній монолог і констатацію фактів реалій війни. Авторка визволяє колосальну енергію слова і відчуває свободу висловлювання у верлібрі. Безстрашна оповідачка просить у Бога підтримки. Її звернення до Бога зумовлено сильними емоційними враженнями, страхом за власне життя і гнівом на ворога. Безпосередній досвід волонтерства дає змогу Олені Герасим'юк знати реалії і потреби війни, використовувати як характерну професійну мову, так і нецензурну лексику в розмові з Богом.

Алюзії на основні біблійні легенди, пов'язані з народженням Ісуса Христа і його розп'яттям, уявні діалоги з Богом, мета яких – висловити скаргу на жорстокість випробувань, які він заподіює людству, і бажання зрозуміти його вищий задум, стали вже звичними мотивами сучасної української поезії. За цих умов образ Бога стає близьким та олюдненим. Слід зазначити, що жіноча поезія частіше свідчить про надію на Бога, який рятує: *«Божє спаленого Євангелія, вийди зі свого укриття»* [86, с. 46]; *«щоб ти нас нарешті побачив»* [86, с. 49]; *«Ти ще побачиш, як їх поглине морок / Як тимчасово підміняє Христа / Суровий Бог Старого Заповіту»* [86, с. 123]; *«Божє дай сили!»* [86, с. 346].

Але ми також знаходимо варіанти з відвертими розмовами, які можуть містити спалахи гніву та скептицизм стосовно заповідей, які не діють у світі війни. Складається враження, що застарілий стереотип епохи модернізму у вигляді формули «Бог помер» ще зовсім не подоланий, а, навпаки, по-новому оживає і реалізує нівеляцію класичної релігійної ідентифікації: *«Ти не даси їм відповіді»* [86, с. 46]; *«Зламалося небо...»* [86, с. 50]; *«І що з того, що ти був*

*поряд, Господи?»* [86, с. 118]. Цікавий прийом такої нівеляції як звинувачення в бездіяльності у вигляді свідчення використовує поетка Катерина Міхаліцина у поезії «вона/свідчення» [86, с. 48]. Авторка із початку війни спостерігає, що місця для поезії у цей час практично не залишається, оскільки війна робить усе однозначним і залишає тільки місце для «свідчення». Своє свідчення від імені всіх своїх посестер авторка спрямовує *«богу безгучного крику», «богу нерозтуленого рота», «богу безмежної тиші», «богу безберегої чорноти»* [86, с. 48].

Війна спонукає Мар'яну Савку до внутрішніх монологів із Богом. Вірш «Оптика Бога» виявляє цілу гаму авторських питань і переживань: *«хто ти мій божже? з чийх образів? / бог незворушності і терезів? / бог рівнодення? бог супокою? / як ти живеш із печаллю такою?»* [86, с. 65]. У вірші бачимо болісні внутрішні пошуки оповідачки, яка має на меті зрозуміти природу Бога, адже таке розуміння має допомогти розібратися у тому, що відбувається у час війни: як Бог допускає масштабне знищення людей, їхні страждання та біди? Не знайшовши відповіді на ці питання, гостро відчуючи біль та вину світу, лірична героїня звертається до Бога й пропонує Йому свою жертовність: *«просто скажи, де я маю упасти, / в сірий пісок чи в розхристані айстри»*. І Він, хто до цього мовчав, сльозами свідчить про свою присутність: *«зблиснули сльози його золоті»*. Іншими словами, Бог з'являється тоді, коли люди стають готовими до жертвних дій і здійснюють їх. А під час війни місця для самопожертви завжди достатньо.

Маркантно, що у поетичних текстах військові або волонтери постають дерзновенно художньо інтерпретованим **образом Христа**. Авторам доволі повно вдається літературно-художня інтерпретація сакралізації і піднесення людського образу. Мар'яна Савка у поезії «Ось Господь» зображає невідомого волонтера уже загиблим: *«він убитий лежить у труні»* [86, с. 69], характеризує його як активного, доброго, безстрашного і беззахисного волонтера: *«їздив по місту спокійний такий, без броні»*. Його активна діяльність полягала у розвезенні і розділенні людям хліба і принагідним «порадам» не жити у злобі і

не вбивати, а повернутися, оскільки для цього ще є шанс *«навіть в страшного злочинця»*. У цьому контексті це постає одкровенням натяком на головні заповіді і проповіді Ісуса Христа. Сакральною знаковою деталлю є часовий та локаційний простір, адже час смерті (розп'яття) відбувається надвечір, коли *«сонце сідало за місто, за чорні хребти горбів»*. Авторка поміж іншим згадує також дітей, яких вбивають іроди, що є додатковою христологічною ремінісценцією на натяк про історичний факт убиття малюків Іродом за часів життя Ісуса Христа. За задумом поетки волонтер має воскреснути і позбутися свого хреста, проklamуючи ідею перемоги духа над тілом.

Образ **Марії та образ Богородиці** також пристосований до реалій воєнного часу, він *«здається близьким і молодим – до казку»* [86, с. 20]. Хоча, треба відзначити, що його маскулінне та фемінне трактування дещо різняться. Наприклад, у чоловічій візії в образі Марії знаходимо надію на спасіння, сподівання отримати довгоочікувані відповіді на запитання. Поезія «Марія» Дмитра Лазуткіна розповідає про бійців батальйону Азов, які героїчно тримали оборону в Маріуполі. Під тиском переважаючих сил ворога вони і частина цивільних мешканців міста були змушені відступити на територію металургійного комбінату Азовсталь:

*«марія іде за сіллю  
бо так багато потрібно тепер солі  
бо немає більше солі  
бо скінчилася  
її сльози стали прісними  
ще коли ступала по воді  
а як вийшла на берег  
з боку промзони –  
розучилася плакати  
вітер з моря  
насвистує щось  
портовим кранам*

*сонце ніжне  
і сонце колюче –  
ніби два різних сонця  
чому ми думали  
що ракети –  
це про космос?  
чому нам не сказали  
що ракети –  
це про темні підвали?  
що ніч має очі  
що смерть має запах  
що ми тут самі  
і ніхто нас не забере  
чому нам не сказали  
маріє?  
стільки посічених дерев  
стільки розчавлених запитань  
іржава дорога  
розкидані гільзи  
марія іде за сіллю» [86, с. 226-227].*

Образ Марії введено в реальність часу оточення Азовсталі. Її образ водночас відсилає нас до біблійного інтертексту: Марія «розучилася плакати» та «іде за сіллю». Вона приходить з боку промзони, з Азовського моря. Як і Ісус, вона «ступає по воді». Марія виявляє значення глибокого страждання, прагнення допомогти, але на час авторської оповіді так і не може порятувати тих, хто оточений та ховається по «темних підвалах». Оточені ставлять Марії низку питань, на які вона не дає відповіді. Однак останній рядок вірша знову промовляє про її прагнення допомогти. Вияв цього прагнення становить кільцеве обрамлення вірша: там, де відбувається людське страждання,

обов'язково з'являється божественне. Кінцівка вірша виразно відкрита для інтерпретації і це тонко передає поет – історія не завершена, війна триває.

Образ Марії у фемінній візії передбачає піклування та материнську опіку. Так, у поезії «А що ж тобі Богородиця говорила» для Катерини Калитко материнство – це важливий фактор підтримки морального духу та захисту військових: *«пообіцяла, що в мене скоро виростуть крила, стану срібним соколом, сховаюсь у неї в пазусі»* або допомоги пораненим: *«Вона мені обіцяла. Вона мене збудить завтра, теплу руку притулить до обвітреного обличчя»* [86, с. 20].

Поезія багатьох авторок виявляє декілька реакцій на війну. У одних війна постає очима жінки, чоловік якої пішов на фронт, а вона залишилася з дітьми в тилу. Лірична героїня Катерини Міхаліциної у «суцільній лінії фронту» повторює своє основне завдання: *«ми віримо, що вміємо їх захистити / що нитка життя таки не порветься в руках безіменної парки / ми виростем добрими.. / ми будемо вічними...»* [86, с. 50]. Якщо завдання чоловіка – знищувати ворога, який напав на країну, то завдання жінки – вціліти, піклуватися про дітей і запам'ятовувати події цього часу, аби потім творити справжній наратив війни. Останній стане частиною культурної пам'яті і до певної міри визначатиме ідентичність наступних поколінь. Лірична героїня Міхаліциної виявляє бажання забезпечити дітям *«білий їх світ»*, який *«усе ще нормальний»* [86, с. 50]. Катерина Міхаліцина також наголошує на жіночій родовій тривалості, на незнищенності жіночих ліній роду, які, забезпечують продовження життя та культурної пам'яті. Сила життя є великою й воно обов'язково продовжиться, не зважаючи на всі несприятливі обставини. Авторка описує, як із *«яблуні сиплеться цвіт»*, який метафорично позначає продовження життя і родову пам'ять – унікальне явище в українській культурі, адже пам'ятати власних предків вважалося природною потребою, як і природною потребою був обов'язок знати власний родовід по імені – навіть до сьомого коліна. Також вважалося обов'язком передавати сімейні реліквії та традиції наступним поколінням. Зберігання родової пам'яті належить до

біблійної традиції. Дар життя є священним, а ідея цінності особистості як образу і подоби Божої лежать в основі юдейсько-християнської цивілізації. Від неї ми отримали поняття про духовні вартості і вартості людського життя, які не можуть бути засобом для досягнення інших цілей. Поетична традиція збірки «Поміж сирен» в міру своєї образності передає глибоке розуміння родової пам'яті. Традиційні символи роду передаються переважно у тваринних образах мурахи, бджоли, пташки; рослинних абрикоси, вишні, груші, яблуні; нерідко згадується привід дому або зруйнована домівка у вигляді скелета.

У інших авторок війна постає очима жінки-переселенки, які змушені покинути країну. Їх образи розширюють біблійну метафорику, висуваючи на перший план ідею збереження духовно-культурної цілісності особистості на фоні пекла війни. Ірина Старовойт використовує ідею можливості втрати власної душі за допомогою алюзії в образі безжиттєвого соляного стовпа, який вона насправді не згадує, а дає тільки пораду не озиратися у минуле, щоб подивитися на знищені міста, і тим самим застерігає від можливих наслідків: *«кіт-воркіт сидить на руїнах.../ сидить і нявчить: не озира-а-а-айтеся. Не озива-а-а-айтеся...»* [86, с. 280].

Безнадію на повернення до райського саду, де *«колись ми були там співали дрозди і цвіли всі дерева»*, висловлює Богдана Матіяш: *«а тепер ми вигнанці / за нашими спинами замкулися брами раю а сади й далі цвітуть / і зовсім не знаєш / як тобі повернутися в цей сад»* [86, с. 294].

Богдана Матіяш не тільки моделює і драматизує ситуацію адекватно сучасності, але й передає відчай ліричної героїні у вирі катаклізмів війни, відтворюючи трагічний стан і самої поетки.

Трансформуючись, біблійні образи своєю біблійною знаковістю розширюють асоціативне поле поезії, відтворюють нерозривний зв'язок минулого і теперішнього, вічного і минушого. Значну художню площину збірки займають відгуки біблійних мотивів про Адама і Єву, про Ноїв ковчег. Більшість із них «реформується», набуває специфічних ознак. Наприклад, сюжет про творення першолюдини Адама застосовується Катериною Калитко

для спростування цього задуму: Бог вдихнув подих життя, але час, дорівнений життю, навпаки, витікає з *«одохотвореної глини»* [86, с. 13]. Так само і у Маріанни Кіяновській *«ной коло свого ковчегу підпалює хмиз і тварі по парі вмирають»* [86, с. 107]. В інтерпретації поетки Ноїв ковчег – це не сховище найціннішого з історії та культури світу для його відродження та відновлення. Навпаки, найпрекрасніший спадок вмирає, оскільки у вічності діє тільки *«смерть руковорна»* [86, с. 107].

### ***2.3 Позачасовість біблійних мотивів у сучасному українському мистецтві та їх європейська рефлексія***

Повномасштабне вторгнення РФ спонукає нарощувати суб'єктність і відкривати нові можливості культурної присутності України у світі, безпрецедентна увага якого відкриває нові можливості для культурної дипломатії. Вона залишається пріоритетним напрямом. Міжнародні культурні спільноти пропонують свою підтримку в захисті українських культурних цінностей та донесенні громадськості їхньої важливості і необхідності їх збереження. Увагу також привертає потужний голос українських митців, які перебувають зараз закордоном. Їх мета – свідчити про силу українців і впливати на іноземну аудиторію, транслювати назовні історії про українське мистецтво, моду, літературу.

За останні два роки увага європейської та світової громадськості до України значно зросла. Особливої місії набуває досвід з культурної дипломатії, покращення розуміння та впізнаваності України серед закордонних аудиторій (Український інститут). Україна представлена на щорічних культурно-мистецьких західноєвропейських заходах і здобуває престижні мистецькі нагороди міжнародного рівня, які відображають досягнення української національної культурної спадщини.

Більшість західних країн дуже мало знають про українську культуру. Відсутність попиту та інтересу до української культури була ознакою і

наслідком імперіалістичної радянської політики, а відтак непоміченості, прихованості та інформаційної необізнаності про Україну як таку. Водночас вони є наслідками надзвичайної діяхронності досвіду Східної Європи та Західного світу. Саме ця діяхронність стає дуже важливою для розуміння відмінностей підґрунтя їхньої свідомості. Але й для самої України її культурологічна історія довгий час була складена з прихованих сторінок біографій українського культурологічного процесу, де поряд із визначними постатями можна побачити й імена тих, хто був забутий або маловідомий широкому загалу [121].

Із початком війни митцям та мисткиням доводиться переживати свої власні кризи ідентичності, розповідати й висвітлювати джерельну інформацію, часто відчуваючи себе фахівцями з географії і починаючи з очевидного «Україна – не Росія», а згодом культурологами та істориками, переходячи до культурно-історичного тла й зосереджуватися на її сучасному житті та мистецтві, а подекуди лінгвістами, пояснюючи, що «ні, ми говоримо іншою мовою, хоча більшість із нас також говорить російською» [126].

Цей процес тільки почався і, ймовірно, триватиме в майбутньому. Кожен митець пропонує свій напрям просування сфер функціонування української культури, за якими стоять процеси з глибокою основою. Так, письменник Андрій Любка вважає, що вкрай необхідною має бути популяризація української класики на прикладі Г. Сковороди та Т. Шевченка, які на самих початках боролися з імперіалізмом, а потім, наприклад, знайомство з українським модернізмом чи першими феміністичними текстами. Лише таким чином, на думку Ростислава Балуті, інтелектуальні та культурні еліти Європи можуть переконатися у тому, що Україна має право бути членом європейської сім'ї не лише через війну, яка триває на її теренах, і у зв'язку з цим стає конкурентоспроможною в мілітарному контексті.

На сторінках нашого дослідження ми ставимо за мету розглянути декілька європейських рефлексій світського та сакрального мистецтва України воєнного часу. Виставку «Timeless. Contemporary Ukrainian Art in Times of War»

[129] запропонував провести Музей Бодє у Берліні (Німеччина), а виставка «Female Corporeality and Religion» [125] супроводжувала міжнародну конференцію «Жіноча тілесність і релігія», які були ініційовані Центром жіночих досліджень теології факультету теології та релігієзнавства Лювенського католицького університету (Бельгія) та Лювенським центром вивчення релігії та світогляду «Kosmoi».

Невід'ємною частиною будь-якого релігійного матеріалу є його змістове наповнення. У роботі ми звернемо увагу на культурну спадкоємність, що забезпечує міграція образів, дослідження якої розпочав А. Варбург, а також на «образи-парадигми» (О. Лідовий), синергетичний характер яких уможлиблює їх використання в процесах сучасного арт-мистецтва. Образ-парадигма – це не усталена візуальна формула чи схема, а комплекс «ейдосів», що втілює основні риси того чи іншого явища, значимого в рамках християнської сакральної традиції. У рамках роботи ми розглядаємо та аналізуємо такі центральні «образи-парадигми» українського мистецтва, як рай, храм і материнство. Вони об'єднують посилення на центральні теологічні поняття християнства (уявлення про Едемський сад; храм як модель будови людського тіла; Матір Божу як носійку ідей про жіночі чесноти та жертвовності), а також різноманітність контекстів, у які вони вписані.

Основним образом своїх картин у виставці «Timeless» у Берліні митці та мисткині обрали постать Богородиці і озвучили «жіночі» теми як материнство та дитинство. У виставці «Female Corporeality and Religion» («Жіноча тілесність і релігія») об'єднуючою темою для всіх мистецьких робіт є захоплююча краса та глибокий символізм жіночого тіла, переданий через образи Єви, Юдити, Саломеї, Богородиці, навіяні різними релігійними традиціями, які формували українську культуру протягом усієї історії, починаючи з періоду неоліту і до наших днів. Звернення до відомих фемінних біблійних образів на тлі воєнних подій і їх презентація за межами України зовсім не випадкова, адже їх постаті є позачасовими і взаємопов'язаний з ними біблійний сюжетний лейтмотив знає кожен пересічний громадянин.

Сакральне та світське мистецтво у виставках виступило дієвим інструментом розкриття важливих проблем сучасності, нагадало про свій вплив на механізми колективної свідомості і збереження власної ідентичності та цілісності. Необхідно також відзначити активну тенденцію виходу сакрального мистецтва за межі канонічного зображення і просування його в секуляризований світ, стаючи частиною інтерпретації реальності популярною культурою – своєрідний синтез сакрального та сучасного мистецтва з метою промовляння до людей сучасною мовою: «Ми боремося з тим, щоб за поняттям канонічності не сприймалась оболонка ікони. Вона може бути такою самою сучасною і не втрачати канонічності і бути чимось глибшим за просту ілюстрацію біблійного тексту» [57]. Отож, нині сакральне мистецтво знову виходить на авансцену культурного фронту, демонструючи ефективну здатність оперативно реагувати на виклики сучасності та ефективно реалізовувати важливі релігійні, соціокультурні та політичні функції.

Через рік після початку російсько-загарбницької війни Музей Боде (м. Берлін) запросив десяткох українських митців до діалогу з вибраними творами із власних колекцій. В експозиції «Timeless. Contemporary Ukrainian Art in Times of War» («Позачасовість. Сучасне українське мистецтво в часи війни»), яка тривала протягом року (17 березня 2023 р. – 17 березня 2024 р.), сучасні українські твори вступають у діалог із середньовічними експонатами із колекції скульптур Музею візантійського мистецтва. Колекція скульптур Музею візантійського мистецтва зберігає артефакти та предмети, датовані з III до XVIII століття. Незважаючи на історичну віддаленість і відображаючи християнські мотиви, ці представники європейської культурної історії часто залишаються напрочуд актуальними й сьогодні. Чимало використаних у виставці для діалогу скульптур колекції Музею Боде запропонували європейському відвідувачу неочікувану допомогу для кращого розуміння творів сучасного українського мистецтва.

У межах цього проекту релігійне мистецтво служить ефективним засобом ілюстрації основних проблем, з якими стикаються європейські суспільства в

XXI столітті. У той час, коли колекції Музею Бодє висвітлюють соціальні конфліктні ситуації та пов'язані з ними мистецькі рефлексії в Європі до 1800 року, сьогоденнє українське мистецтво творчо інтерпретує дуже подібні теми в їх історичній спадкоємності. На виставці представлені роботи українських митців, створені протягом 2014–2022 років. Вони емоційно відображають кардинально змінене життя та неспокійний ментальний ландшафт молоді європейської нації. Головна ідея керівництва музею полягала в «побудові» мосту між сучасною добою і добою Середньовіччя. Це вдалося досягнути розташуванням між середньовічними експонатами музею сучасних українських експонатів-«двійників». Деякі з них відображали досвід перших місяців війни в епічних і релігійних формах. Завідувач колекції скульптур музею Пауль Гофман зазначив, що Середньовіччя завжди асоціюється із страхом, розпачем, смутком і смертю. Завдяки зв'язку із сьогоденнєю трагедією, середньовічні експонати, за словами Гофмана, відновили свою дивовижну жвавість і виглядають «позачасовими». Жвавість і автентичність – критерії, якими керувалася й кураторка виставки Олеся Собкович, відбираючи українські твори. Вона не лише орієнтувалася на визнаних митців, а й залучала роботи маловідомих художників. Серед учасників: Сергій Друзяка, Олег Грищенко, Аліса Ложкіна, Сергій Литвинов, Сергій Радкевич, Олексій Ревіка, Костянтин Синицький, Марина Соломенникова, Алла Сорохан та Матвій Вайсберг. Кожен художник дуже індивідуальний, однак їх поєднання в одному тематичному циклі створює ефект синергії. Абсолютно різні художники підсилюють головний меседж проекту: мов війни може бути багато, але водночас є точки, де вони сходяться.

Оскільки за нинішніх обставин перевезти живопис, графіку та скульптуру до Німеччини було неможливо, вони були представлені на виставці у вигляді фоторепродукцій. Виставка відображала різноманітні теми української воєнної дійсності та спонукала до роздумів про оборону та героїзм, втрачене дитинство і сакральне материнство, добро і зло. Тут можна було побачити візуальний діалог про самопожертву між творами «Страждаючий Христос» німецького

художника XVI століття Ганса Лейнбергера та українським «Гробом Господнім» Сергія Радкевича, про боротьбу темних і світлих сил (скульптура Ігнатса Гюнтера «Святий Михайло, що перемагає сатану» XVIII ст. та графіка Матвія Вайсберга «Ангел збройних сил»), про цінності та вірування (дует творів невідомого автора «Мучеництво святого Севастіана» та «Рука» українського художника Сергія Радкевича).

25 лютого 2022 року, на другий день російського вторгнення в Україну, угорський журналіст Андраш Фьолдес сфотографував молоду жінку Тетяну Бізняк, яка годує грудьми свою дитину в київському метро. У той час станції міського метрополітену давали притулок та прихисток мешканцям української столиці. Фьолдес опублікував фотографію жінки в Instagram. Вона стала відомою за кілька годин. Художниця Марина Соломеннікова використала мотив цієї фотографії для картини «Українська Мадонна» (див. Додаток А): «Ця жінка з дитинкою була символом усіх українських матерів, які мусять ховатися від російської зброї в бомбосховищах» [5, с. 26]. Її «Українська Мадонна» привернула навіть більше уваги, ніж фото, яке її надихнуло. На виставці в діалог з «Українською Мадонною» вступає рідкісна знахідка з Єгипту: надгробок IV-V ст. нашої ери із зображенням молодої жінки, яка годує грудьми.

Італійську Мадонну, а саме «Захисний плащ Мадонни» Мішеля Ерхарта (1480) (див. Додаток Б), супроводжують дві її українські сучасниці. Це робота Олега Грищенка «Покрова Збройних Сил України» (див. Додаток В) із зображенням Богородиці, яка своїм покровом оберігає ЗСУ.

Інший український варіант Богородиці представлений Богородицею, одягненою в маскувальну сітку. Уважний спостерігач впізнає на малюнку одягу напис «Волонтерський рух». Це робота Алли Сорохан «Волонтерський рух» (див. Додаток Г), яка спирається на волонтерський досвід українців з початку вторгнення російської федерації на територію України.

Образи Марії, Йосипа та немовляти на картині Аліси Ложкіної «Втеча до Єгипту» (див. Додаток Д), стали як прикладом гуманітарної кризи та

несправедливої війни, так і символами надії та опору українців. Образ матері Ісуса з Назарету, що ховається від небезпеки Ірода Великого на картині невідомого художника XV століття «*Втеча в Єгипет*» (див. Додаток Е), нині вважається символом сучасної Марії, яка змушена покинути рідну домівку та вирушити з дитиною у невідомість, ховатись від насильства війни.

Назва виставки дуже співзвучна постаті Марії: її образ є «позачасовим», вічним, сакральним. Образ Божої Матері передає перш за все ідею материнства (захисту життя своєї дитини) і водночас дає потужну мотивацію до боротьби за Україну (ЗСУ) і життя нації (підтримка волонтерів).

Наступний візуальний діалог зображає тему дитинства. Це фрагмент барельєфа «*Мадонна*» італійського художника XIV століття Тверді Каймано та роботи киянина Олексія Ревіки «*Втрата*» (див. Додаток Ж). У роботі Олексія Ревіки «Богородиця Одігітрія Волинська» глядач на перший погляд віднаходить основу візантійської традиції української ікони. Але якщо придивитися, то замість зображення Ісуса можна побачити тільки чорний силует. Поєднання цих двох робіт не випадкове, адже в рельєфі «Мадонни», який пережив Другу Світову війну, збереглися лише два фрагменти – лик Діви Марії та верхня частина обличчя Ісуса. У музеї Боде зберігалися барельєфи італійських художників з витонченими мармуровими статуями. Але після Другої Світової війни від прекрасних мармурових фігур залишилися тільки їх фрагменти. Цей діалог дуже вміло поєднаний, адже відсутність дитини (Ісуса) або наявність лише фрагментів людських фігур ілюструють наслідки війни в Україні. Ікона Олексія Ревіки зазнала суттєвих видозмін: митець зруйнував канонічну структуру зображення ікони і ввів у символіку сакрального сучасне воєнне життя, тим самим інтерпретуючи реальність. Це надало зображенню абсолютно нового значення.

До теми втраченого дитинства звертається і наступний мистецький діалог. Це робота невідомого художника з Константинополя «*Рельєф зі сценою дитячої гри*» та художника-графіка Олексія Ревіки «*Вторгнення*» (див. Додаток И). Між цими творами минуло 16 століть. Порівняно зі сценою безтурботної,

щасливої дитячої гри на візантійському рельєфі графіка Ревіки виступає в глибокому контрасті. У центрі композиції – розбита лялька, яка символізує дитинство, зруйноване війною.

Виставка «Female Corporeality and Religion» («Жіноча тілесність і релігія») супроводжувала міжнародну конференцію «Жіноча тілесність і релігія», яка відбувалась з 1 до 3 червня 2023 року. Обидві ініціативи спонсорувалися Центром жіночих досліджень теології факультету теології та релігієзнавства Лювенського католицького університету (Бельгія) та Лювенським центром вивчення релігії та світогляду «Kosmoï». На запрошення організаторів конференції Школа іконопису Українського католицького університету «Радруж» (Львів, Україна) об'єднала понад 50 робіт 20 сучасних українських художників, серед яких 15 жінок, із Києва, Львова та Харкова та представила їх у формі віртуальної виставки. Твори, які були відібрані на виставку, репрезентують «українське обличчя» іконописної традиції (12 митців з 20 учасників постійно працюють у сакральній тематиці) та витинанкарства, яке зараз переживає свій ренесанс в Україні (5 митців з 20 є витинанкарами).

Інтерес дослідження привертають біблійні сюжети з фемінними образами, які дуже суголосні нашому часу і ролі жіноцтва у ньому. Митці та мисткині наповнюють досить своєрідним, новим, осучасненим тлумаченням образи Єви, Богородиці. Необхідно також зазначити, що виставка мала на меті розглянути тіло як значущий чинник у структурі жіночої ідентичності. Тілесність, сексуальність, саморепрезентація як чинники жіночої образності і культури України знаходять свої «симптоматичні транскрипції у творах образотворчого мистецтва, розкриваючи проблематику аспектів «чоловічого» та «жіночого» на тлі змін, що відбулися в соціокультурному бутті України упродовж трьох останніх десятиліть» [63].

З огляду проблематики цього підрозділу наукової роботи, слід звернути увагу на переосмислення стереотипів жіночої тілесності у двох протилежних дискурсах: релігійному та феміністичному.

Відповідно до релігійного дискурсу, повсякденна свідомість асоціює тілесність із традицією, де тіло сприймається як антитеза духу. І тому зв'язок між духовним і фізичним постає як протилежність, протиріччя і взаємовиключення. Тіло – за поширеним стереотипом – піддається нищівній релігійній критиці як джерело гріховності, а тілесне і божественне начало буття видається взаємовиключним. Тому такий підхід не може дати конструктивних інтерпретацій тілесності.

Сучасні дослідження християнської теоретичної думки, аналізуючи біблійні тексти, виділяють кілька значень тіла: тіло як самостійна істота чи субстанція живого організму (плоть), тіло як втілення і символ життя. Виходячи з ідеї Бога про створення світу, тілесність є онтологічно позитивним визначенням – ознака Божого творіння, Богом даної матеріальності речей. Завдяки своїй фізичності, своєму втіленню, своїй плоті все існуюче – присутність у світі, буття – протистоїть небуттю. Отже, тілесність як онтологічний атрибут у християнстві не підлягає засудженню, оскільки є знаком субстанції, що походить від Бога. І тому рисою християнського розуміння людини є визнання її тілесної індивідуальності. Земне життя у плоті – найважливіша частина існування людини, де вирішується майбутнє людини у вічності. Не тільки душа і досвід душі, а й безпосередньо тіло причетне до благодаті, оскільки, як складова частина створеного Богом світу, людське тіло є Божественне і тілесна природа людини відповідає суті її Божественної подоби.

Відповідно до феміністичного дискурсу, тілесність часто «сприймається виключно в позитивних характеристиках, де тіло ніби нарешті отримує обґрунтування своєї важливості та вирішальної ролі в процесах жіночої емансипації» [115, с. 2]. Серед безлічі нових теорій і поглядів великою популярністю користуються феміністичні зі своєю ідеєю гендерної емансипації, в якій чільне місце займає проблема тіла. Л. Макней визначає сутність фемінності виключно з характеристик жіночого тіла, а саме, через біологічну різницю між чоловічим і жіночим тілами, яка вибудовує та легітимізує структуру гендерної нерівності. В основі книги Сімони де Бовуар «Друга стаття»

сформульована головна ідея: «жінкою не народжуються, жінкою стають». Жіночність жінки автор пов'язує не з її народженням, з її вродженими властивостями і функціями в традиційному розумінні, а з тим, що вони нав'язані суспільством. Тіло в її концепції займає важливе місце і є формою існування суб'єкта в об'єктивному світі. У її феміністичній інтерпретації питання про тілесність, стать, сексуальність зводяться до психолінгвістичних значень та інтерпретацій, у яких втрачається не тільки тіло, але й жінка. Врешті-решт, «спостерігається прикметне явище зникнення феномена під навалом слів» [115, с. 5]. Дж. Батлер деконструє і плюралізує суб'єктивність і стверджує, що гендерна диференціація насправді є лише наслідком багаторазових перформативних дій, а гендерна ідентичність – це прояв не біологічної сутності людини, а скоріше продукт її поведінки, дій, тобто її перформативності. Іншими словами, стать не передбачається як наявна, а її ніби «привласнює» суб'єкт у процесі ідентифікації. Тобто тіло виникає через знаки його статевої належності, яка конструюється культурою. Авторка вважає, що будь-яка сексуальність за своєю суттю є негативною, оскільки передбачає залежність однієї людини від іншої, що перешкоджає утвердженню самоідентичності особи.

Підсумовуючи, зазначимо, що феміністичний дискурс пропонує різноманітні теорії про проблему тіла. Переважна більшість з них зводиться до заперечення онтологічної природи жіночої тілесності або розмиванні меж його онтологічного статусу, що призводить не лише до втрати виміру людського буття, а й до втрати важливого чинника особистісного самовизначення. Право розпоряджатися власним тілом, як і право на недоторканність є невід'ємними правами людини, що визначають феномен особистості. А тому звернення до традиції релігійного осмислення згаданого питання і конструктивний зміст християнської традиції міг би виявитися стабільнішим, ніж сучасні дискурсивні інновації, за якими втрачається і тіло, і реальність.

На сторінках магістерської роботи ми проаналізуємо головний меседж виставки «Жіноча тілесність і релігія в сучасному українському мистецтві»

стосовно культурного та екзистенціального сенсу тілесності через послідовність буттєвих чи антропологічних подій, які становлять процес самовизначення та реалізуються в різних соціальних та культурних формах. Так, серед важливих антропологічних подій, які формують життя людини, митці виділяють народження, дитинство, стать, вік, похилий вік, хворобу тощо. Їх імплементація в культурно-історичний контекст дає змогу розкрити місце і роль феномену тілесності в процесі самовизначення особистості та переглянути її місце у вирішенні складних сучасних проблем.

Розмірковуючи про створення **Єви**, деякі богослови припускають, що жінка народилася в Едемському саду, який «культивував» Адам. Виходячи з цього тлумачення, Єва іноді розглядається як втілення його краси. З іншого боку, майже всі архаїчні релігії світу асоціюють жінку зі стихіями землі та води. Вода відповідає м'якості і пластичності жінки. Образ Єви, створений Данилом Мовчаном у картині *«Жінка і вода»* (див. Додаток М), натякає на стихію води як «домівку та житло», в якому живе і перебуває жінка, щоб зберегти власну ідентичність. Натомість у роботі *«Жінка і вогонь»* (див. Додаток Н) Данило Мовчан натякає, що стихія вогню так само може бути «домівкою» жінки. Якщо вода повсюдно вважалася «жіночим» символом, то вогонь був «зарезервований» скоріше для чоловіків. Жінка-вода, чоловік-вогонь – така «чорно-біла» картина спрощує складність як природних явищ, так і пов'язаних з ними релігійно-культурних практик. Але можна припустити, що жінка – за умов відсутності чоловіка в воєнні часи – набуває іншого соціального статусу й займатиме його місце. Відтепер стихія вогню підпорядкована також жінці, це її нова домівка та житло, в якому вона живе і перебуває, набуваючи нової ідентичності. Цікаво, що в цьому диптиху жінка в домі вогню представлена інакше, ніж жінка в домі води. У домі вогню вона зображена на фоні яскраво-жовтого фону, інтенсифікуючи собою місце, де вона стоїть, ніби вона його посилює.

До речі, Данило Мовчан створює у 2022 – 2023 роках серію акварельних робіт зі святими та образами, що апелюють до сакральних тем. Вони

формується через оголені тіла. Вибір митця тут зовсім не випадковий, адже з наготою в Біблії пов'язується безліч різних образів. До їх числа, серед іншого, входять споконвічна невинність, беззахисність і вразливість, приниження і ганьба, вина і суд, експлуатація. Їх відображення стало як ніколи суголосним і актуальним у час воєнних подій. Роботи Данила Мовчана також супроводжують думку про те, що насправді Бог все бачить і ніщо не приховано від Нього, оскільки все «оголене» перед ним й відкрите очам його (Євр. 4:13).

Для художниці Дарії Альошкіної Єва є уособленням жіночого роду. В її однойменній картині Єва (див. Додаток П), окрім символу матеріального виміру життя, виступає як мати всіх живих істот, або *Natura naturans* – природа, яка народжує. Вона зображена сидячою в медитації під деревом, символом знання, в центрі якого розташоване яблуко. Симетричне зображення, характерне для традиційної народної техніки вирізання з паперу, представляє Єву немов у дзеркалі. Обидві частини образу ідентичні: Єва бачить себе такою, якою вона є насправді або інакше кажучи такою, якою її створив Бог. Її вишукана нагота представляє зовнішню форму внутрішнього світу, незайманого гріхом. Образ наготи тут позитивний. Він асоціюється з первозданною безгрішністю, свободою, райською простотою. Єва милується собою, своєю красою і позбавлена зайвих думок, тому що прихована пастка супер-его у вигляді змія хоч і тяжіє над нею, але вона поки не переймається ним.

Особливої уваги заслуговує поширена думка про вирішальну роль людської плоті у спокусі Єви та гріхопадінні людства. Ця тема дискутується протягом тривалого часу, особливо в контексті гендерних досліджень. Відзначимо, що уважне вивчення біблійного тексту допомагає зрозуміти, що Єва була спокушена не заради тілесної насолоди. Її спокушає власна гординя, бажання пізнати добро і зло, а тілесність стає першою жертвою падіння людського духу [Буття, 3:7; 2:25]. Цей епізод надзвичайно символічний. У ньому йдеться не стільки про спокушання Єви, скільки про ієрархічну взаємозалежність духовного і тілесного.

У картині *«Дерево життя»* (див. Додаток Р) Володимир Слєпченко символічно зображає Адама та Єву у вигляді дерева і розташовує між ними «яблуко» спокуси. Так художник підсилив символізм змісту їх життя і поведінки: молоді Адам і його супутниця життя живуть під впливом гедоністичних цінностей і власних земних бажань. Ця ідея синхронізує звички, стиль та образ життя сучасного покоління молодих людей – суспільства споживачів. Перебування у раю уможлиблює реалізацію мети: безпосередньої близькості до джерел насолоди та швидкості їх досягнення.

Інша робота Володимира Слєпченка *«Адам і Єва»* (див. Додаток С) привертає особливу увагу незвичним зображенням першої біблійної пари. Мотив є універсальним в християнському мистецтві. Особливо популярним він був у картинах європейських майстрів, починаючи з середньовіччя і закінчуючи епохою Відродження та бароко. Однак Адам і Єва завжди зображуються молодими, супроводжуються символами дерева, плоду та змія. Тут вони представлені двома людьми похилого віку. Це мистецька спроба подолати прірву між архетиповими біблійними персонажами та звичайними людьми з їхніми труднощами та трагедіями. Адам і Єва, проживши багато років подружнього життя в радості й горі, любові й стражданні, тримаються разом, шукаючи взаємної підтримки та захисту, оскільки залишаються насамоті. Робота митця виражає контраст між первісним станом людського роду і наступним, між райською простотою і цивілізованою ускладненістю, між відкритістю і закритістю, між дитячою невинністю і провиною дорослих через гріхопадіння. Характерний для художника унікальний власний стиль живопису «артлайн» (мистецтво лінії), який у цій картині втілений вертикальними та горизонтальними лініями, допоміг відтворити головну ідею полотна у формі хреста. Автор використав дієву алюзію на воскресіння Христа, де він, згідно з християнською традицією, звершить свою спасенну жертву, після чого Адам і Єва воскреснуть із могил.

Унікальним твором, створеним саме для цієї виставки, стала каліграфічна композиція *«Юдита»* Олексія Чекаля (див. Додаток Т) – всесвітньовідомого

харківського графічного дизайнера та каліграфа, який декілька років співпрацює з Іконописною школою УКУ в програмах з сакрального мистецтва для семінаристів.

Композицію супроводжує цитата з єврейського мідрашу: «І вона одяглася в царські шати і поклала на голову свою царську діадему. Вона прикрасила свою голову і надала собі славного та блискучого вигляду. І всі, хто бачив Юдіф, милувалися нею». Текст до композиції виконаний в традиціях фігуративної каліграфії, яка була поширена на Близькому Сході. Тип єврейської каліграфії близький до соферського письма, подібного до ашкеназького священного письма, яке базується на правилах, встановлених рабином Йосефом Каро (1488-1575).

Юдита – жінка-борець, чия віра, краса, відвага врятували цілий народ. Її образ надзвичайно суголосний нашому часу і ролі жіноцтва у ньому. Образ Юдити символізує не тільки жіночу красу, а й гострий розум, пов'язаний з мужністю і жертовністю.

До теми **Богородиці** як глибокого архетипу материнства у християнській традиції, який уособлює жінку-мати як джерело життя, звертаються декілька мисткинь.

У Євангеліях ми знаходимо дуже мало оповідань про Марію, матір Ісуса. Святе Письмо багато не згадує про моменти її життя. У творі «*Молитва матері*» (див. Додаток У) авторка Зінаїда Косицька намагається передати горе матері у хвилини молитви за свою дитину, її біль і приниження. В українській народній літературній поезії зустрічаємо образ матері-пташки (чайки), яка на битій дорозі втратила своїх пташенят і огортає їх своїми крилами. Сльози, що капають з крил під час молитви, свідчать про настрій і рішучість серця постраждалої матері. Вони містять і виражають турботу, захист і любов. Сила любові та довіри до Бога, яку мала Діва Марія, дає нині сили українським матерям плакати за своїми загиблими синами-воїнами, сподіваючись зустріти їх хоча б уві сні, спогадах і слізних молитвах. Доки вони знову не зустрінуться в царстві небесному.

Марія Мартиненко-Гупало є викладачкою Іконописної школи, дружиною воїна-захисника. Свою витинанку *«Неопалима купина»* (див. Додаток Ф) вона інстальовала на артилерійський снаряд, привезений із прифронтових районів волонтерами УКУ. Інсталяція-витинанка розповідає про природні процеси в жіночому організмі, зокрема про менструацію та зачаття. У багатьох культурах жінки під час менструації вважалися нечистими. Крім гігієнічних проблем, які могли бути причиною заборони участі жінок у богослужінні, сприйняття менструації як періоду ритуальної нечистоти мало дещо гнітючий характер, оскільки на деякий час ізолювало їх від громади. На цьому тлі менструація сприймалася як щось негативне і огидне, хоча відомо, що вона є невід'ємною частиною репродуктивної системи.

Концепція картини *«Неопалима купина»* передбачає інший підхід до інтерпретації менструальної крові: чаша, яку тримає жінка, знаходиться на рівні її матки, виражаючи постійну готовність жінки до самопожертви. Ця жертва втілюється і передається через її тіло, яке, у свою чергу, відчуває дискомфорт і біль через щомісячні кровотечі, а після зачаття стає домом для нової людини.

У другій частині роботи зображена жінка з мандорлою, розташованою в її животі, а в мандорлі – абстрактні лінії. Мандорла з абстрактною сіткою ліній символізує таємницю зародження нового життя в утробі матері. Непорочна Діва Марія оспівується в численних гімнах візантійської літургії як «неопалима купа, не спалена вогнем». Вона стала місцем перебування Сина Божого, де він таємничим чином втілювався і звідки прийняв своє тіло. Марія стала святиною, в якій перебував Бог. У той же час можна сказати, що кожне зачаття нової людини є таємничим актом, який відбувається таємно, тому кожна вагітна жінка є в певному сенсі «палаючим кущем».

Намальована на артилерійському снаряді робота підсилює меседж боротьби, нагадує про те, як доводиться жити жінкам в умовах війни та як ця драма жіночності розгортається в розпал війни. Верхня частина роботи – об'ємна витинанка з паперу, яку можна трактувати по-різному: як дерево життя, чи як кровоносні судини людського тіла, чи як вогонь (палаючий кущ).

Темі заборони на регламентацію прояву жіночності присвячена картина-диптих Богдани Татаренко *«Розпач: Табу на жіноче тіло в релігії»* (див. Додаток Х). Цей диптих вона присвячує жінкам, тіло яких у багатьох культурах і релігійних традиціях вважається чимось нечистим і гріховним (через менструаційний цикл). Наприклад, в іудаїзмі жінкам під час менструації присвоюється ритуальний статус *ніда*, в якому вони вважаються «нечистими» і підлягають релігійним обмеженням. Відповідно до Старого Заповіту, менструальна кров вважається ритуально нечистою, існує заборона на секс і участь у певних релігійних церемоніях під час менструації (Левіт 15). В ісламі також догмат про «нечистоту» менструальної крові супроводжується забороною інтимної близькості під час менструації. Це сприяє не лише певним формам соціального гноблення, але й внутрішній напрузі, з якою стикаються багато жінок. Їх часто соромлять і обмежують, змушуючи приховувати свою жіночність. Суспільним ставленням до жіночого тіла був також чоловічий погляд на жіноче тіло крізь призму його біологічної функції, яка чітко контролюється суспільною мораллю, або його еротичного чинника. Тому жінки, які не могли репрезентувати себе через ці функції, зображуються як девіантні фігури або асоціальні суб'єкти, які втілюють репресивні функції патріархального суспільства.

Святий Павло розглядає людське **тіло як храм** (1 Кор. 6, 19). Картину Володимира Сlepченка *«Зруйнована церква»* (див. Додаток Ц) можна розглядати як спробу інтерпретації цього образу в сучасному контексті. Картина складається з двох частин: з лівого боку ми бачимо зруйновану будівлю церкви, силуети якої зберігають минулу красу та велич. Але ніщо в цьому світі не є вічним: будинки, якими б чудовими вони не були, руйнуються потрясіннями. Натомість автор привертає набагато більше уваги дівчині. Ми бачимо її на передньому плані сумною і в розпачі. Про її внутрішню боротьбу свідчать зображення її татуювань: на плечі – василіск, який символізує боротьбу добра зі злом; на спині – дерево без листя і цвіту. Перед дівчиною ми бачимо образ світлого ангела. Він символізує божественну присутність і тим самим

передає важливість та священність свого духовного посилення: тіло дівчини – це її храм, про який вона повинна дбати для кращого відчуття духовного наповнення.

Підсумовуючи проведене дослідження у другому розділі нашої наукової роботи, зробимо наступний висновок. Події останніх двох років, які охоплюють час після повномасштабного вторгнення держави-терориста, а з ним зміну способу життя через відчуття абсурдності, трагізму, страху і постійної небезпеки, особливо спонукають сучасних митців та мисткинь відшукувати нову мову та нові форми вираження відображення трагічного, травматичного, драматичного досвіду війни.

Особливої уваги, на нашу думку, заслуговує «культурна подія», яка, за висловом літературознавиці Оксани Пухонської, не могла не статися в умовах нового етапу війни. Антології, які ми обрали для нашого дослідження, стали водночас документацією та художнім відображенням соціальних колізій XXI століття. Це рефлексія українського буття і нової екзистенційної реальності, у якій війна стала відлунням тотальної суспільної і духовної кризи. Вона відбиває активний авторський пошук нових світоглядних орієнтирів та адекватних для їхнього втілення художніх образів. Війна надзвичайно загострила питання людського буття, і за таких обставин у своїх творах окремі авторки виходили на інший, значно глибший рівень відображення й розуміння життя. Письменники та письменниці у своїх прозових та поетичних творах отримали значну потугу говорити про глибини людського духу й людської екзистенції. У них відбулося швидке світоглядне «визрівання», якого вимагала нова воєнна дійсність. Відповідно вони змінили як бачення дійсності, так і форму її відображення. Жіноча візія відображає біблійні теологеми любові, надії, смирення, чекання, терпіння, прийняття. Письменниці та поетки філософствують про можливість дожити до старості, смерть і перехід у «післяжиття», про скалічену долю і родові зв'язки, життєвий шлях і

проходження по «вічній пустелі», обирання своєї життєвої «хресної дороги», «якої ми не вибрали, але нам нею йти» [68, с. 47].

Особливим явищем необхідно відзначити сплеск поетичної творчості під час війни. Він пояснюється високим ступенем відображення почуттів. Серед усіх літературних жанрів поезія найбільш спонтанно передає душевні стани, настрої, прагнення, бажання – те, що відображає рівень «моральних сил» людини. Поезія не тільки змогла зафіксувати певний душевний стан, але й допомогла виявити емоції назовні і тим самим зняти сильну емоційну напругу.

У нашому дослідженні ми також приділили увагу західноєвропейській рефлексії сучасного українського світського та сакрального мистецтва. Звернення до відомих фемінних біблійних образів і осучаснення усталеної канонічної традиції сакрального мистецтва стало суттєвою допомогою західноєвропейському поціновувачу мистецтва для кращого розуміння сучасного українського культурного контенту, який відображає теми війни.

Донесення складного досвіду воєнних подій для капіталістичної західної публіки стає можливим завдяки зрозумілій для неї мові економіки чи санкцій. Такі мовні засоби артикують у найдоступніший спосіб меседжі наслідків війни у вигляді відсутності можливостей сходити у Макдональдс, купити новий айфон або полетіти у довгоочікувану відпустку. Але передати цей важливий болісний досвід для сприйняття іншими, на думку Галини Крук, можна також мовою культури через його опрацювання в літературних чи візуальних практиках. Мистецький твір – це своєрідний відбір травматичного досвіду, де кожна промовиста художня деталь здатна сконцентрувати всю силу трагізму і вказати шлях до катарсису.

## ВИСНОВКИ

Зробивши огляд методологічних основ та науково-теоретичних засад нашого дослідження, ми звернули увагу на можливості використання певних методологій при вирішенні викликів, які стоять сьогодні перед сучасною людиною і цивілізацією (у нашому випадку жінки). Так, герменевтичний метод, формуючи основу для аналізу та інтерпретації розуміння смислів людської діяльності, культури, текстів, пропонує своєрідне вирішення виходу із кризи ідентичності шляхом повернення жінки до її життєвого світу та досвіду, який вона переживає. Феміністична герменевтика застосовує при цьому канву феміністичної оптики, яка, в свою чергу, дозволяє бачити і розпізнавати суб'єктивні особливості бачення та відчуття жінки, які відмінні від чоловічих. Залучаючи феміністичну інтерпретацію вияву *sacrum* у сучасній літературній прозовій та поетичній версії, ми побачили, що він має всеохоплюючий характер.

З масиву проаналізованих літературних творів воєнної тематики останніх років ми виділили, з одного боку, активізацію неореалізму як особливого способу відтворення документальних вражаючих фактів війни і, з іншого, спробу художньо змалювати фундаментальні зміни ідентичності персонажа – жінки. На цьому тлі нашу особливу увагу привернуло функціонування біблійного образного матеріалу в концептуальній моделі сучасної української літературної традиції у відображенні останніх подій війни на прикладі антології «Воєнний стан» видавництва MERIDIAN CZERNOWITZ (2023) та поетичної збірки «Поміж сирен. Нові вірші війни» видавництва Віват (2023). Багатьом авторам доводилося знаходити першоджерела для сакрального простору своїх текстів і спостережень, включаючи Прототекст Святого Письма в канву відображення документального матеріалу.

Жіночі та чоловічі голоси передають дуже різне бачення війни, що призводить до урізноманітнення уявлень про війну та збагачення поетичної мови різноманітними образними формами. В антологіях продемонстровано

трансформацію традиційних біблійних образів через посередництво нової мови та нових форм вираження для відображення трагічного, травматичного та драматичного досвіду війни. На противагу негативному сакральному, фемінізм проговорює вічні теми, такі як любов, віра, радість, вдячність, прийняття, спасіння, співчуття, милосердя та терпіння.

Головна значущість світу Біблії для авторів та авторок обох антологій ґрунтується на важливості збереження людяності на тлі військової реальності та важливості людської віри. Ми зазначили, що феміністична інтерпретація вияву *sacrum* може визначатися певною системою основних протиставлень: добро (любов) / зло, життя / смерть, свій / чужий, гріх / благодать, прощення / помста, віра в Бога / зневіра (відречення). Ці основні протиставлення мають безпосереднє відношення до однієї головної опозиції *sacrum* / *profanum* і їх можна розглядати як різні плани вираження цього головного протиставлення.

Ми продемонстрували, що сучасне українське світське та сакральне мистецтво виступають плідним матеріалом для відображення воєнної реальності. Вони переконливо демонструють візуалізацію християнських категорій та тем сучасного українського мистецтва для європейської аудиторії. Ми запропонували для огляду деякі варіанти функціонування релігійної тематики та трансформування сакрального канону у вітчизняному мистецтві останніх двох років. Запропоновані приклади мистецьких робіт вітчизняних митців та мисткінь вирізняються різним ступенем «втручання» художників та їх діалогу зі спадком релігійного мистецтва.

Ми дійшли висновку, що світське та релігійне мистецтво виявляють, по-перше, механізми вираження та їх зв'язок із релігійними поняттями, а по-друге, більш чуттєво реагують на суттєві зміни в суспільстві. Ми також відслідкували, що завдяки осучасненню євангельського коду його використання часто не є самоціллю, а певним пусковим механізмом (тригером), який ініціює шлях до асоціації та до спілкування в аудиторії та дозволяє транслювати значно більше явищ. Цей факт було розкрито в магістерській роботі через поняття «образу-парадигми», яке використовувалося переважно у аналізі сакральних пам'яток

візантійського мистецтва. Він допомагає виділити основний образ, який, водночас, не обов'язково є предметом прямого зображення, і тим самим підкреслює сукупність релігійного досвіду, колективного за своєю природою, який проявляється не лише в релігійному, але й у повсякденному житті. Тобто цей термін можна використовувати і для світського мистецтва, про що свідчать приклади трьох образів-парадигм: раю, храму, та материнства. Твори, які їх ілюструють, розкривають інший аспект існування християнської традиції, який має не стільки спільного з наслідуванням чи переосмисленням канону, скільки з наслідуванням його концептуальних і філософських основ і універсальності, що стоїть за ними.

Результати, отримані в магістерському дослідженні, можуть бути використані мистецтвознавцями, кураторами, культурологами при написанні наукових робіт та організації літературних чи виставкових проєктів, а також у навчально-методичній роботі, при підготовці лекцій, практичних курсів та методичних матеріалів. Вивчення процесу, який ще тільки формується, також робить його сприятливим для подальших досліджень.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія. Київ : Факт, 2003. 320 с.
2. Агеєва В. Пам'ять, спогад та ідентичність: досвід сучасної української літератури. *Tertium non datur : проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі XIX-XXI ст.* : колективна монографія. 2014. С. 185 – 205.
3. Андрійчук Т. Оксана Кісь: «Жінки – не слабка стать. *The Ukrainians*. URL : <https://theukrainians.org/oksana-kis/> (дата звернення 13.06.2024).
4. Антіфеева Х. Аналіз релігійного аспекту в гендерному підході. *Вісник ХНПУ імені Г. С. Сковороди «Філософія»*. 2015. Т. 2, № 45. С. 91 – 97.
5. Антофійчук В. Євангельські образи в українській літературі 20 ст. : Монографія. Чернівці : Рута, 2000. 335 с.
6. Асєєв С. Зло повинно мати ім'я. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/stanislav-asieiev-zlo-povynno-maty-im-ia/> (дата звернення 18.02.2024).
7. Бабинська С. Українська мадонна 2022. *Патріярхат*. Ч. 2 – 3. Березень-червень 2022. С. 26 – 27.
8. Балута Р. Розвиток української культури у сучасних умовах. URL : <https://universe.zp.ua/rozvitok-ukrainskoi-kulturi-u-suchasnih-umovah/> (дата звернення: 18.05.2024).
9. Барчук М. І навіть коли я дізнаюсь, що завтра кінець світу. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/myroslavabarchuk/> (дата звернення: 18.02.2024).
10. Бетко І. П. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початку XX століття, Зелена Гура-Київ : Національна академія наук України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 1999. 160 с.
11. Бетко І. П. Рецепція Біблії в українській поезії: деякі історико- і теоретико-літературні аспекти дослідження. *Питання літературознавства*. 1995. Вип. 2. С. 31 – 41.
12. Біблія і культура: [зб. наук. статей / за ред. Нямцу А. Є.]. Вип. 11. Чернівці : Рута, 2009. 278 с.
13. Бомко О. Наталія Кобринська: засновниця першого українського руху за права жінок. URL : <https://dyvys.info/2024/05/30/nataliya-kobrynska-zasnovnytsya-zhinochogo-ruhu/> (дата звернення: 30.05.2024).
14. Борисюк І. Ініціація як модель і символ у поезії вісімдесятників. *Слово і час*. 2005. №4. С. 26-38.
15. Бугала А. Де є Бог під час війни? І на чиєму боці? Чому не зупинить цей жах? URL : <https://credo.pro/2022/04/316452> (дата звернення: 06.03.2024).
16. Бунчук Б. У пошуках сакральних вимірів художньої прози. *Слово і час*. 2009. №4. С. 114 – 117.
17. Бурлака О.С. Морально-етична інтерпретація християнської філософії в національному контексті: дискурс літературознавчих студій. *Наукові*

- праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Серія «Філологія. Літературознавство». 2012. Т. 192. Вип. 180. С. 23 – 26.
18. Власова Т. Я більше не боюсь. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/tetiana-vlasova-ya-bil-she-ne-boius/> (дата звернення 18.02.2024).
19. Венгринюк Х. Ця війна назавжди, чуєш, Софі? *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/thiswarisforever/> (дата звернення 18.02.2024).
20. Галич О., Назарець В. Теорія літератури: підручник. Київ : Либідь, 2006. 488 с.
21. Гамоліна У. В., Соловей О. Є. Жіноча проза як феномен української літератури. *Вісник студентського наукового товариства*. Донецький національний університет імені Василя Стуса. Вінниця, 2020. Вип. 12. Т. 2. С. 224 – 227.
22. Гнатів З. Біблійні мотиви в українській культурі як предмет соціальнофілософської рефлексії: автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.03. Київ, 2012. 20 с.
23. Григоренко І. В. Біблія в українському літературному дискурсі. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. 2017. Вип. 7. С. 200 – 206.
24. Гримич М. Війна – це омана. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/maryna-hrymnych-viyna-tse-omana/> (дата звернення 18.02.2024).
25. Головей В. Сакральне в мистецтві: проблеми образотворчої репрезентації : монографія. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 420 с.
26. Головей В. Концепт сакрального у контексті філософсько-культурологічного дискурсу. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Філософські науки*. 2013. № 750. С. 91 – 97.
27. Горбатенко В. Постмодерн і трансформація ціннісної основи людського буття. *Політичний менеджмент*. 2005. Вип. 1. С. 3 – 13.
28. Горбатюк М. Книга мовчань: Поезії (серія: «Третє тисячоліття: українська поезія»). Чернівці : Букрек, 2022. 145 с.
29. Гриценко Г. В. Біблійні образи та мотиви в поезії Ліни Костенко : автореф. дип. роботи на здобуття освітнього ступеня «магістр»: спец. 035 «Філологія», ЧНУ ім. Петра Могили. Миколаїв, 2019. 14 с.
30. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 314 с.
31. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми посколоніальної травми: статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2013. 548 с.
32. Дідківський А. Євангельська мораль як фундамент традиційної та сучасної православної етики. *Наукові записки Національного*

- університету «Острозька академія». Серія «Філософія». 2015. Вип.17. С. 154 – 159.
33. Довганич Н. Пам'ять, травма і література: способи репрезентації та інтерпретації. *Українське літературознавство*. 2015. Вип. 85. С. 1 – 14.
34. Дюркгайм Е. Первісні форми релігійного життя: тотемна система в Австралії. Київ : Юніверс, 2002. 424 с.
35. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містериї; Мефістофель і андроген; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 591 с.
36. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. [пер. з англ. М. Гірняк]. Львів : Літопис, 2004. 384 с.
37. Завалій Є. Любов завжди перемагає. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/yevheniia-zavaliy-liubov-zavzhdy-peremahaie/> (дата звернення 18.02.2024).
38. Зборовська Н. Перемога плоті. *Критика*. 1998. №10. С. 28 – 29.
39. Злобіна Т. Битва за смисли: як жіноче мистецтво змінює світ. *Korydor. Журнал про сучасну культуру*. URL : <https://korydor.in.ua/ua/equality/bytva-za-smysli-yak-zhinoche-mystetstvo-zmiiyuie-svit.html> (дата звернення: 19.06.2024).
40. Ільницький М. Перегук через покоління (Нотатки про сучасну молоду поезію). Київ, 1996. № 4. С. 135 – 142.
41. Ілюха Ю. Коріння війни. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/yuliia-iliukha-korinnia-viyny/> (дата звернення 18.02.2024).
42. Калитко К. Любов і ніжність. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : [https://www.meridiancz.com/blog/kalytko\\_liubovinizhnist/](https://www.meridiancz.com/blog/kalytko_liubovinizhnist/) (дата звернення 18.02.2024).
43. Каранда М. В., Колесник О. С. Біблійні алюзії як засіб створення сакральних сенсів у творчості чернігівських театральних режисерів. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2023. Вип. 45. С. 86 – 91.
44. Кечур Р. Подолання травми війни: чи допоможе пошук справедливості. *Zbruc*. URL : <https://zbruc.eu/node/116944> (дата звернення: 28.02.2024).
45. Кияновська Л. Українська музична культура : навч. посіб. Київ : ДМЦНЗКМ, 2002. 178 с.
46. Ківа І. Я хотіла б тобі сказати, що земля тут анітрошечки не змінилася. Вірші війни. *Майдан. Дрогобицька інтернет-газета*. 12 липня 2023. URL : <https://maydan.drohobych.net/?p=138729> (дата звернення 18.02.2024).
47. Кісь О. Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про Голодомор. *У пошуках власного голосу: Усна історія як теорія, метод та джерело*. Харків : ПП «ТОРГСІН ПЛЮС», 2010. С. 171 – 191.

48. Кісь О. Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні. 2002. URL : <https://www.ji.lviv.ua/n27texts/kis.htm> (дата звернення 13.06.2024).
49. Кіяновська М. Війна в кінці й на початку життя. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/marianna-kiianovska-viyna-v-kintsi-y-na-pochatku-zhyttia/> (дата звернення 18.02.2024).
50. Козловська Х. Чи існує любов після смерті. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/khrystyna-kozlovs-ka-chy-isnuie-liubov-pislia-smerti/> (дата звернення 18.02.2024).
51. Колесник О. С. Феномен інтерпретації в художній культурі : монографія. Київ : НАКККиМ, 2014. 265 с.
52. Комісаренко А. М. Християнська православна музика як духовна альтернатива проти гріховності популярного мистецтва. *Філософія. Культура. Життя* : [міжвуз. зб. наук. праць], спец. вип. Дніпропетровськ : ДДФ, 2008. С. 193 – 203.
53. Костенко Г. Жіночий голос в колонізованому та постколонізованому просторі: «нова чуттєвість» та «уважність» до етнічного як символу «культури присутності» (на прикладі творчості Оксани Забужко). *Вісник Харківського національного університету імені ВН Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки»*. 2018. Вип. 58. С. 149 – 156.
54. Котович С. Культура під час війни. Захід. Андрій Любка та Чернівецький музично-драматичний театр. 10 липня 2023. URL : <https://www.ukrainer.net/kultura-i-viyna-zakhid-volonterstvo/> (дата звернення: 18.05.2024).
55. Крук Г. Ось для чого завжди була література. *Читомо*. 26 липня 2023. URL : <https://chytomo.com/halyna-kruk-os-dlia-choho-zavzhdy-bula-literatura/> (дата звернення: 29.03.2024).
56. Кузнєцова Є. Розмови через паркан. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/kuznetsova/> (дата звернення 18.02.2024).
57. Ламанський Р. Радість смерті заради життя – у Дзизі презентували виставку сакрального мистецтва. URL : [https://risu.ua/radist-smerti-zaradi-zhittya--u-dzizi-prezentuvali-vistavku-sakralnogo-mistectva\\_n144336](https://risu.ua/radist-smerti-zaradi-zhittya--u-dzizi-prezentuvali-vistavku-sakralnogo-mistectva_n144336) (дата звернення 01.06.2024).
58. Лановик З. Біблійна герменевтика: становлення, методологія (символіко-алегоричний аспект літературознавчого дискурсу) : автореф. дис ... д-ра філол. наук : спец. 10.01.06 теорія літератури. НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2006. 36 с.
59. Луцишина О. Тіло проти тиранії. *Онлайн-антологія «Воєнний час»*. <https://www.meridiancz.com/blog/oksana-lutsyshyna-tilo-proty-tyranii/> (дата звернення 18.02.2024).
60. Макаров А. І. Світло українського бароко. Київ : Мистецтво, 1994. 273 с.
61. Маринчак Н. Неочікуване відкриття: я є улюблене дитя Боже. *Онлайн-антологія «Воєнний час»*.

- URL : <https://www.meridiancz.com/blog/natalka-marynychak-neochikuvane-vidkryttia-ia-ie-uliublene-dytia-bozhe/> (дата звернення 18.02.2024).
62. Матіяш Б. Право на добру смерть. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/bohdana-matiiash-pravo-na-dobru-smert/> (дата звернення 18.02.2024).
63. Мельник Т. Тілесність як чинник жіночої образності в культурі України періоду незалежності. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2022. Вип. 18(1). С. 96 – 101.
64. Мельничук І. В. Архетипи Єви та Ліліт в контексті феміністичного дискурсу поезії Ганни Чубач. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія Філологічна*. 2013. Вип. 36. С. 193 – 195.
65. Мимрук О. Воєнна література – тепер це і є укрсучліт. *Читомо*. 06 лютого 2023. URL : <https://chytomo.com/voienna-literatura-teper-tse-i-ie-ukrsuchlit/> (дата звернення: 30.01.2024).
66. Мусаковська Ю. Є такі люди. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/ye-taki-liudy-yuliia-musakovska/> (дата звернення 18.02.2024).
67. Набитович І. Біблійні стилізації як стилетворчий засіб в українській прозі ХХ віку. *Sacrum і Біблія в українській літературі* / за ред. І. Набитовича. Lublin : Ingvarr, 2008. С. 637 – 660.
68. Набитович І. Категорія *sacrum* та художня література: дескрипція структури та стратегії досліджень. *Sacrum і Біблія в українській літературі* / за ред. І. Набитовича. Lublin : Ingvarr, 2008. С. 23 – 47.
69. Набитович І. Проблеми досліджень *sacrum*'у в українській літературі. *Біблія і культура* / за ред. А. Нямцу. 2000. Вип. 1. Чернівці : Рута. С. 71 – 74.
70. Набитович І. Сакральні мотиви в художній прозі Марії Матіос. *Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія*. 2011. Вип. 547 – 548. С. 10 – 18.
71. Набитович І. Універсум *sacrum*'у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму) : Монографія. Дрогобич : Люблін, 2008. 600 с.
72. Остащук І. Християнські сакральні-символічні структури: проблема інтерпретації. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. 2010. Вип. 40. С. 85 – 94.
73. Откович К. Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму: Монографія. Київ : КАРБОН, 2010. 210 с.
74. Павличко С. Д. Теорія літератури. Київ : Основи, 2002. 679 с.
75. Павличко С. Фемінізм. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 322 с.
76. Павлов В. О. Біблійні мотиви в сучасній українській літературі. *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2023. Вип. 29(1). С. 8 – 13.

77. Павлова О. Побачення з домом. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/olena-pavlova-pobachennia-z-domom/> (дата звернення 18.02.2024).
78. Панкевич Г. Біблія і сакральне музичне мистецтво : науковий нарис. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ ДДПУ ім. Івана Франка, 2008. 82 с.
79. Пападопулос Р. У чужому домі. Травма вимушеного переміщення: шлях до розуміння і одужання; пер. з англ. І. Бодак і Н. Яцюк. Київ : Лабораторія, 2023. 416 с.
80. Пастух Т. Поезія в час війни. *Zbruc*. 27 травня 2022. URL : <https://zbruc.eu/node/112014> (дата звернення: 02.03.2024).
81. Петросаняк Г. Культурний спротив. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/halyna-petrosaniak-kul-turnyyu-sprotyv/> (дата звернення 18.02.2024).
82. Поваляєва С. Under the bridge. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/svitlana-povaliaieva-under-the-bridge/> (дата звернення 18.02.2024).
83. Покальчук О. Українське мистецтво сплітає національний візерунок соціальної етики. *Дзеркало тижня*. 04 серпня 2022. URL : <https://zn.ua/ukr/SOCIUM/dlja-choho-potribne-mistetstvo-pid-chas-vijni.html> (дата звернення: 18.05.2024).
84. Поліщук Л. Б. Компаративний аналіз біблійних образів, мотивів, сюжетів у творах українських та зарубіжних авторів. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Т. 33(72). №1. Ч.3. 2022. С. 95 – 99.
85. Поліщук О. На шляхах духовної інтеграції. Обговорення книжок Ірини Бетко. *Слово і час*. 2012. №2. С. 115 – 124.
86. Поміж сирен. Нові вірші війни : збірка поезій / упорядник Остап Сливинський. Харків : Віват, 2023. 496 с.
87. Постколоніалізм. Генерації. Культура / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ : Лаурус, 2015. 336 с.
88. Прохасько М. Версії тиші. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/mariana-prokhasko-versii-tyshi/> (дата звернення 18.02.2024).
89. Пухонська О. Літературна рефлексія війни: від афективної до раціональної. *Slavia orientalis*. 2023. Т. LXXII, NR 4, ROK. С. 799 – 814.
90. Радченко О. Б. Постмодернізм: спроба філософсько-етичного осмислення сучасності. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2003. Вип. 12. С. 47 – 51.
91. Райбедюк Г. Біблійний код як основа художньо-естетичних пошуків бессарабської поетеси Галини Лисої. *Науковий вісник Ізмайльського державного гуманітарного університету*. 2019. Вип. 41. С. 71 – 78.

92. Ровенчак О. Отче наш! Боже України суверенної! *Листи до приятелів*. 05 травня 2024. URL : <https://lysty.net.ua/herasymuk/> (дата звернення 02.10.2024).
93. Романенко О. Хаос війни та криза ідентичності: типологічні домінанти оповіді про травму в сучасній українській літературі. *Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2023. Вип. 2(34). С. 107 – 111.
94. Савка М. Я люблю тебе, тату. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/mar-iana-savka-ya-liubliu-tebe-tatu/> (дата звернення 18.02.2024).
95. Семерин Х. Д. Фемінні біблійно-єврейські архетипи в модерній драмі (на матеріалі драматичних поем Лесі Українки). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2018. Вип.1. Т.29(68). С. 125 – 130.
96. Скаб М. В. Біблійність як універсалія українського художнього дискурсу. *Українська мова*. 2023. №1 (85). С. 20 – 31.
97. Славінська І. Мої запасні життя. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 152 с.
98. Сливинський О. Жінки у Біблії – безправні, їх трактують як товар, а їхню цноту – як валюту. *Громадське радіо*. 15 лютого 2021. URL : <https://hromadske.radio/podcasts/zustrichi/841443> (дата звернення 27.02.2024).
99. Сливинський О. Про жінок у Біблії. *Zbruc*. 21 травня 2021. URL : <https://zbruc.eu/node/105327> (дата звернення 27.02.2024).
100. Сливинський О. Своїми словами. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/slyvynsky/> (дата звернення 18.02.2024).
101. Сливинський О. Словник війни. Харків : Vivat. 224 с.
102. Стахівська Ю. Записки між рядками віршів. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/yuliia-stakhivs-ka-zapysky-mizh-riadkamy-virshiv/> (дата звернення 18.02.2024).
103. Столяр М. Б. Ієрофанії свят в контексті радянського хронотопу. *Сіверянський літопис*. 2009. №1. С. 121 – 128.
104. Столяр М. Б. Ієрофанії часу в радянському хронотопі. *Філософська та соціологічна думка*. 2009. №3. С. 127 – 139.
105. Стяжкіна О. «Окуповані» жінки: чинники, ресурси та стратегії виживання. Жінки Центрально-Східної Європи у часи Другої світової війни: гендерна специфіка досвіду в часи екстремального насильства : зб. наук. прац за ред. Г. Грінченко, К. Кобченко, О. Кісь. Київ : ТОВ «Арт-Книга», 2015. С. 185 – 195.
106. Таран Л. Сирена-гієна. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/liudmyla-taran-syrena-hiiena/> (дата звернення 18.02.2024).

107. Терлецький В. Школа-війна. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/valentyn-terlets-kyu-shkola-viyna/> (дата звернення 18.02.2024).
108. Тилик І. Ісихастська філософська традиція в українській музичній культурі XVII – XVIII століть. *Українське музикознавство* : наук. метод. збірник. К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2001. Вип.30. С. 42 – 47.
109. Троскот І. Відчуття дому, або утрачена візія майбутнього. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/iryna-troskot-vidchuttia-domu-abo-utrachena-viziia-maybutn-oho/> (дата звернення 18.02.2024).
110. Трофименко Т. 7 типів жіночих образів сучасної української літератури: у чому сила, сестро? *Повага*. 18 травня 2017. URL : <https://povaha.org.ua/7-typiv-zhinochyh-obraziv-suchasnoji-ukrajinskoji-literatury-u-chomu-syla-sestro> (дата звернення 27.02.2024).
111. Трофименко Т. Сучасна українська література та християнство. *Патріярхат*. 2022. Вип. № 2-3. С. 47 – 50.
112. Український правопис. Київ : Наукова думка, 2019. 393 с.
113. Улюра Г. Коронована сила жіночої руки або про тих, хто пише іншу прозу. *Слово і час*. 2005. №3. С. 65 – 71.
114. Улюра Г. Мамо, а коли це ти почала відкликатися на «бабусечку»? *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/uliura/> (дата звернення 18.02.2024).
115. Усанова Л.А. Стереотипи тілесності. *Філософські обрії*: наук.-теорет. часопис. 2006. Вип.15. С. 1 – 5.
116. Феномен жіночої прози в сучасній вітчизняній літературі / Укл.: М. Маслова, Ю. Щеглова. Запорізька обласна універсальна наукова бібліотека. URL : <https://zounb.zp.ua/fenomen-zhinochoyi-prozy#q1> (дата звернення 01.05.2024).
117. Філоненко С. О. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років XX століття: Монографія. Київ : Ніжин: ТОВ Видавництво «Аспект-Поліграф», 2006. 156 с.
118. Хаєцький А. До сина. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : [https://www.meridiancz.com/blog/khayetsky\\_son/](https://www.meridiancz.com/blog/khayetsky_son/) (дата звернення 18.02.2024).
119. Хмелюк М. Б. Нємцова та О. Кобилянська: феміністичний дискурс. *Волинь філологічна: текст і контекст*. Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки [упорядкув.: Л.К. Оляндер]. Луцьк, 2008. Вип.6. Ч.2. С. 288 – 294.
120. Цілик І. Раз, два, три. *Онлайн-антологія «Воєнний стан»*. URL : <https://www.meridiancz.com/blog/iryna-tsilyk-raz-dva-try/> (дата звернення 18.02.2024).
121. Чому в українському мистецтві є великі художниці / Авторка-упорядниці Катерина Яковленко. Київ : Publish Pro, 2019. 224 с.
122. Шиловець Т. О. Біблійні мотиви у творчості Оксани Забужко. *Філологія XXI століття* : зб. наук. пр. студентства й наук. молоді за

- матеріалами XI Всеукр. наук.-практ. конф. студентства й наук. молоді. Харків, 2021. С. 157 – 159.
123. Щепанський В. Протистояння сакрального та профанного мистецтва. 16 травня 2018. URL : <http://surl.li/vpzexd> (дата звернення: 04.03.2024).
124. Beauvoire Simone de. Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH, 2018. 944 S.
125. Female Corporeality and Religion. Online Art Exhibition. URL : [https://corporeality.pulse.is/?fbclid=IwAR1UtixEqkLlsfh9Npd2Azl5WhV\\_\\_C79eE-YK\\_pL7sjkPhS\\_wRLmnOrvtNk](https://corporeality.pulse.is/?fbclid=IwAR1UtixEqkLlsfh9Npd2Azl5WhV__C79eE-YK_pL7sjkPhS_wRLmnOrvtNk) (дата звернення 27.11.2023).
126. Khromeychuk O. Ukraine at 30, Part I: How to Love Your Homeland Properly. Los Angeles Review of Books. August 22, 2021. URL : <http://surl.li/iesomf> (дата звернення: 18.05.2024).
127. Mandelbrot B. Fractals: Form, chance and dimension. San-Francisco: Freeman, 1977. 346 p.
128. Otto, R. Das Heilige. Über das Irrationale und die Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen, ungekürzte Ausgabe. München: Beck, 1991. 229 S.
129. Timeless. Contemporary Ukrainian Art in Times of War. URL : <https://www.smb.museum/ausstellungen/detail/timeless/> (дата звернення 27.03.2024).

ДОДАТКИ  
Додаток А

Марина Соломенникова «Українська Мадонна» (2022)



Фотографія журналіста Андраша Фьолдеса із Тетяною Блізняк та її дитиною

Додаток Б

Мішель Ергарт «Захисний плащ Мадонни» (1480)  
(Колекція скульптур музею візантійського мистецтва )



Додаток В

Олег Грищенко «Покрова Збройних Сил України»



Oleg Gryshchenko / Ukraine / Pictorial

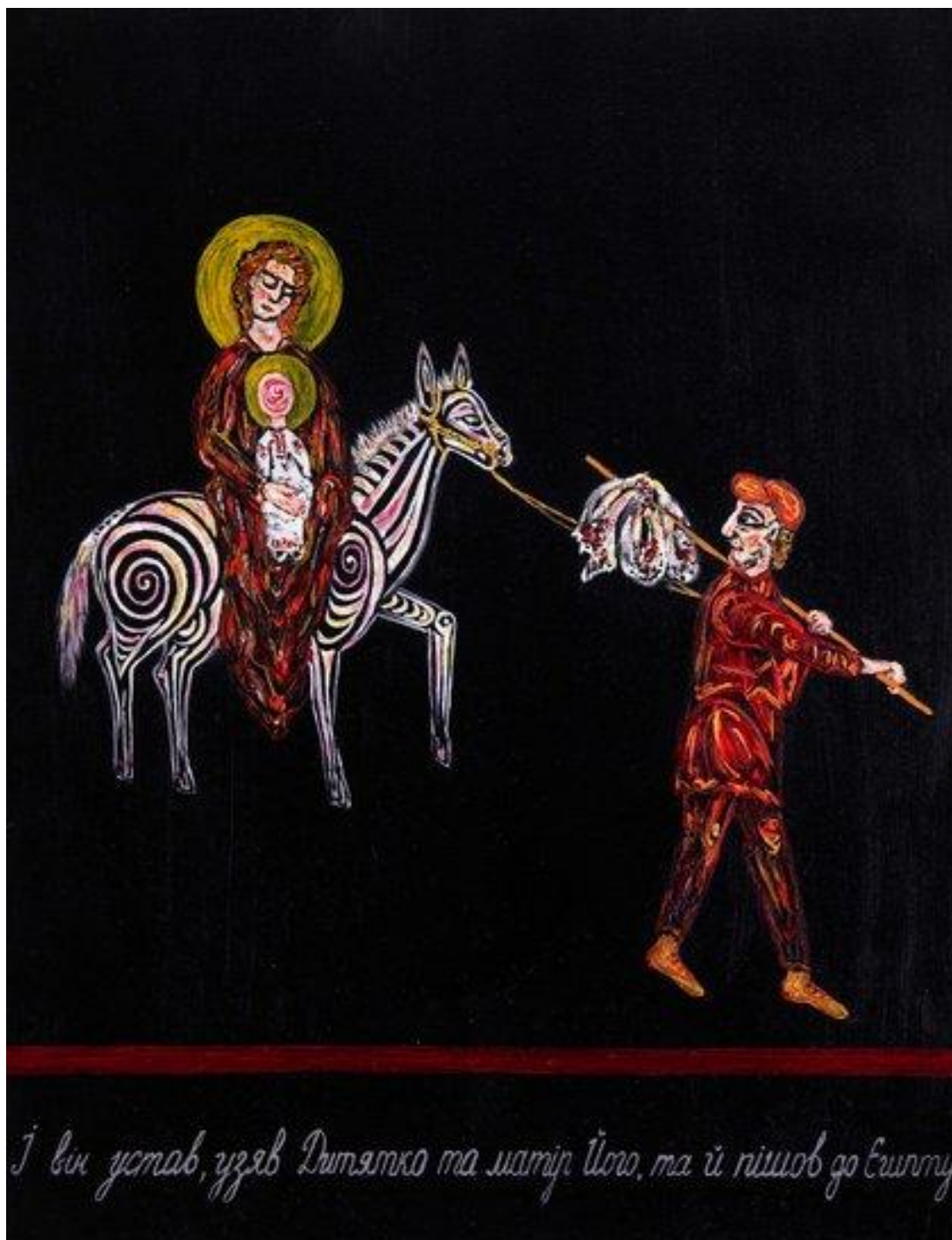
Додаток Г

Алла Сорохан «Волонтерський рух» (2015)



Додаток Д

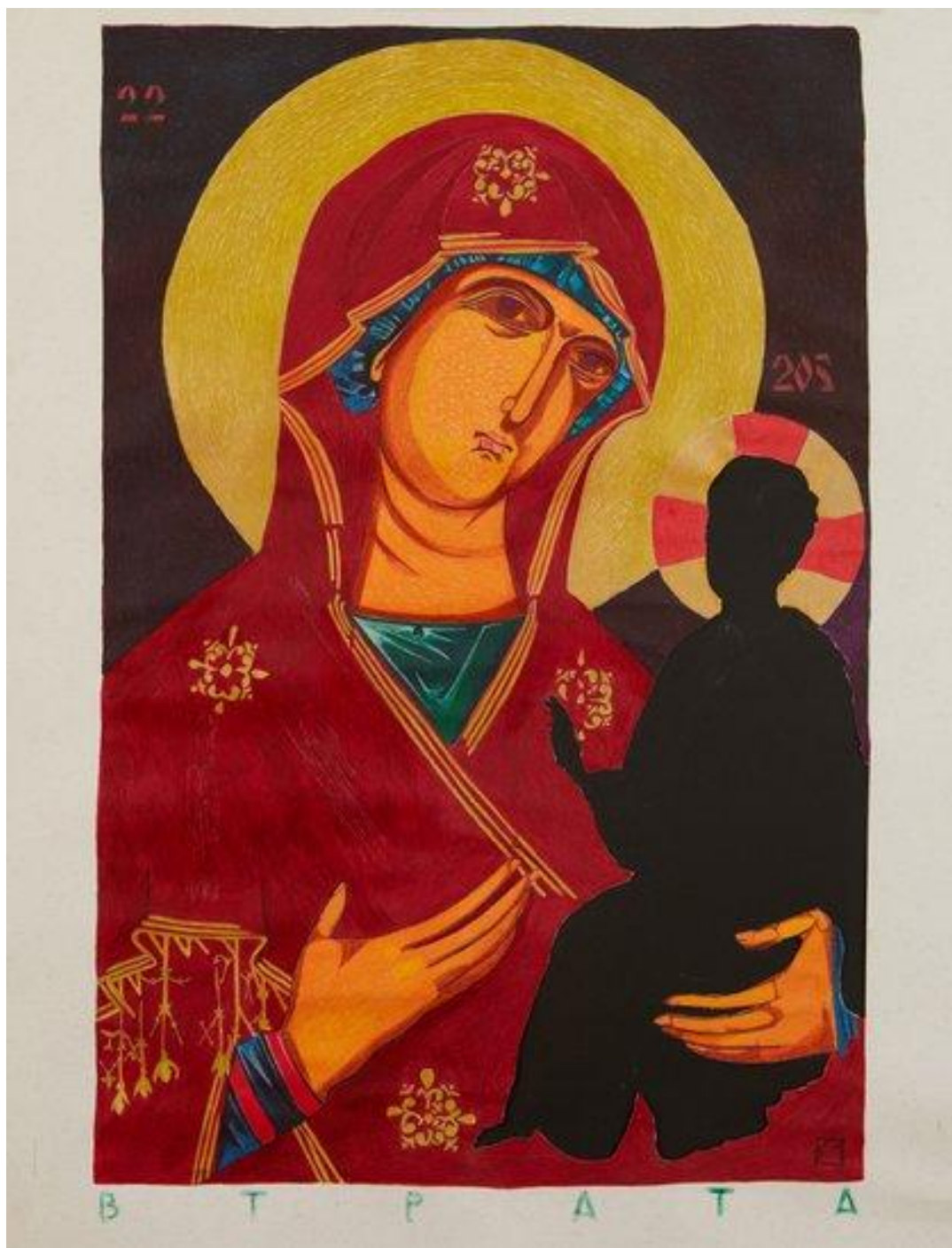
Аліса Ложкіна «Втеча до Єгипту»



Додаток Е

Невідомий художник «Втеча до Єгипту», XV століття  
(Колекція скульптур музею візантійського мистецтва)





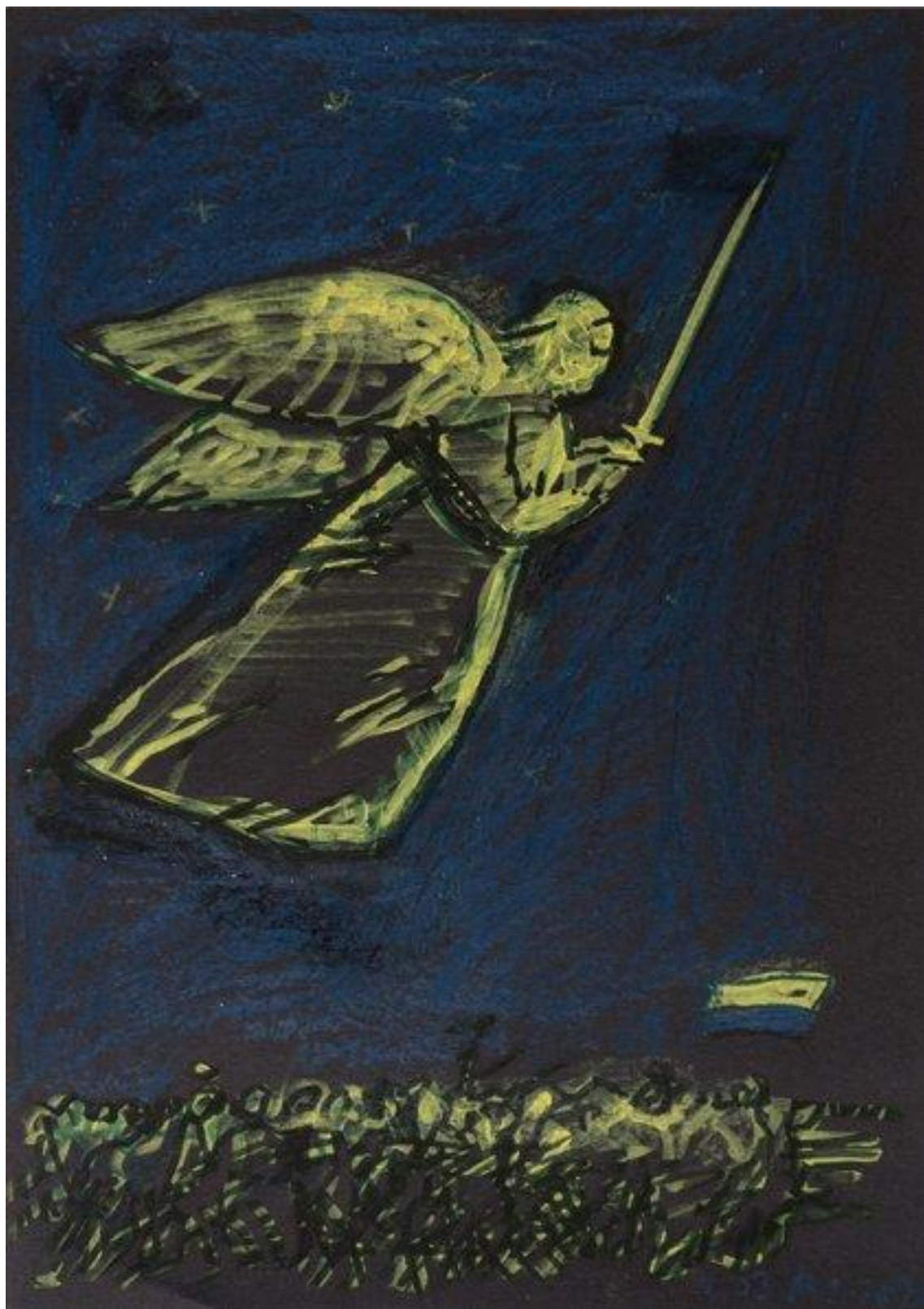
Додаток И

Олексій Ревіка «Вторгнення-Суми, 2022-64»



Додаток К

Матвій Вайсберг «Ангел Збройних Сил»



## Додаток Л

Ігнац Гюнтер «Святий Михаїл, який перемагає Сатану» (1760)  
(Колекція скульптур Музею візантійського мистецтва )



Додаток М

Данило Мовчан «Жінка і вода» (2023)



Додаток Н

Данило Мовчан «Жінка і вогонь» (2023)



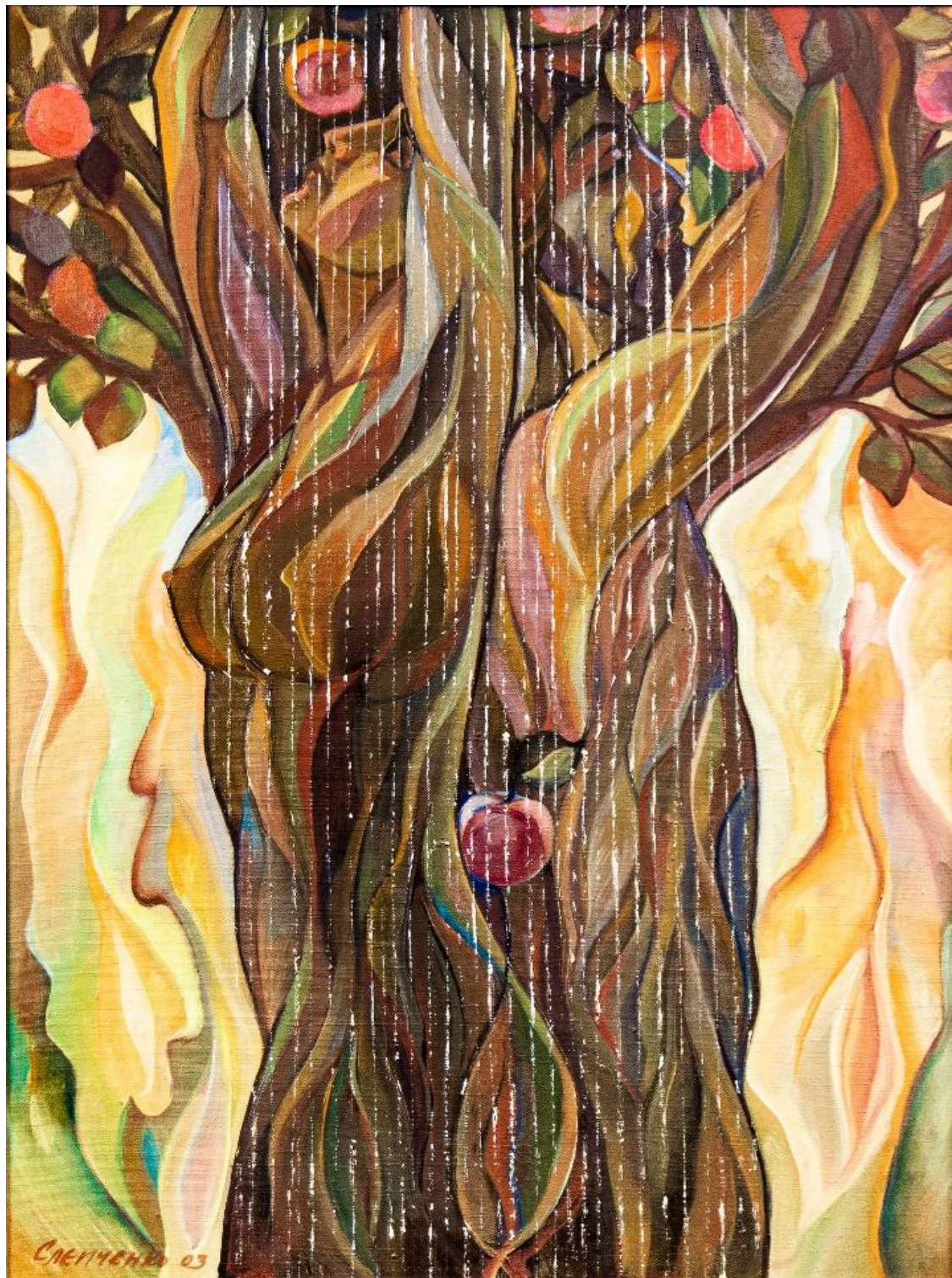
Додаток П

Дарія Альошкіна «Єва» (2023)



Додаток Р

Володимир Слєпченко «Дерево життя» (2003)



Додаток С

Володимир Слєпченко «Адам і Єва» (2017)





וּתְלַכְשׁ בְּגִדֵי מַלְכוּת וְתִשָּׂם  
כֹּתֶר מַלְכוּת בְּרֹאשָׁהּ וְתַטֵּב אֶת  
רֹאשָׁהּ וְתִרְבַּח תַּפְאֲרָתָהּ וְתִגְדֹּל  
יַפְעָתָהּ וְתִהְיֶי יְהוּדִית נְשִׂאָה  
וְזֶן בְּעֵינֶי כָל רֹאִיָּה

Додаток У

Зінаїда Косицька «Молитва матері» (2023)



Марія Мартиненко-Гупало «Неопалима купина» (2023)



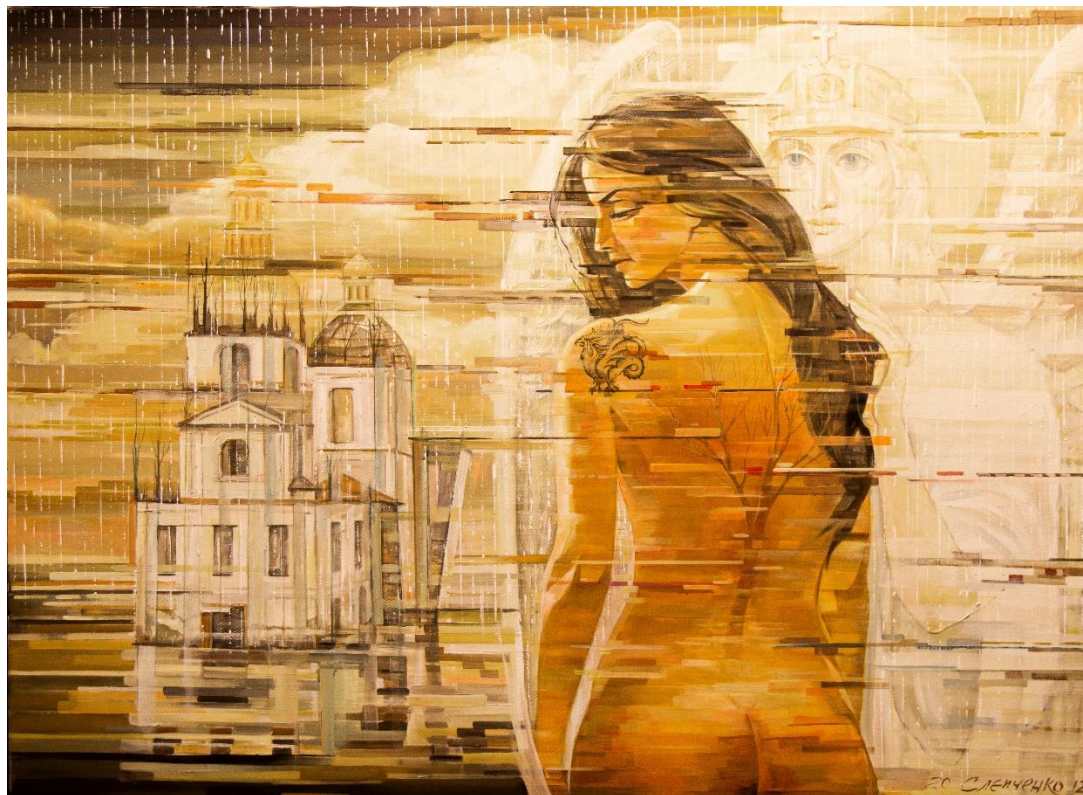
Додаток Х

Богдана Татаренко «Розпач: Табу на жіноче тіло в релігії» (2021)



Додаток Ц

Володимир Слєпченко «Зруйнована церква» (2012)



## АНОТАЦІЯ

У магістерській роботі досліджено функціонування біблійного образного матеріалу в концептуальній моделі сучасної української культури у відображенні останніх подій війни. Обраний для дослідження матеріал представляє літературні прозові та поетичні твори воєнної тематики останніх років, а також рефлексії художників – представників сакрального та світського мистецтва. Їх твори відбивають активний авторський пошук нових світоглядних орієнтирів та адекватних їх втіленню художніх образів. Крім неореалізму як особливого способу відтворення документальних вражаючих фактів війни, митці також зробили спробу художньо змалювати фундаментальні зміни ідентичності персонажа – жінки. Рефлексія досвіду війни у жіночій оптиці стала одним з сучасних аспектів багатofасетної української культурної традиції. Залучаючи біблійний образний матеріал у відображенні останніх подій війни, таку рефлексію ми ідентифікували як спробу виходу жінки із кризи ідентичності шляхом повернення до її життєвого світу та досвіду, який вона переживає. Жіноча візія відображає біблійні теологеми любові, надії, смирення, чекання, терпіння, прийняття, які зазнають впливів біблійних ідей про любов до ближнього, взаємопоміч, співчуття, милосердя. Ця проблематика увиразнена універсальною символікою в її християнському прочитанні (камінь, серце, хліб, дерево, тощо). Феміністична інтерпретація вияву *sacrum* визначається певною системою основних протиставлень: добро (любов) / зло, життя / смерть, гріх / благодать, прощення / помста, віра в Бога / зневіра (відречення). Ці основні протиставлення мають безпосереднє відношення до однієї головної опозиції *sacrum* / *profanum* і їх можна розглядати як різні плани вираження цього головного протиставлення.

## ABSTRACT

The master's thesis explored the involvement of biblical figurative material in the conceptual model of modern Ukrainian culture in the reflection of the recent events of the war. The material chosen for the study represents literary prose and poetic works on military themes of recent years, as well as reflections of artists of sacred and secular art. Their works reflect authors' active search for new ideological guidelines and artistic images that are adequate to their embodiment. In addition to neorealism as a special way of reproducing the documentary impressive facts of the war, artists also made an attempt to artistically depict the fundamental changes in the identity of a woman. The reflection of the war experience in women's optics has become one of the modern aspects of the multifaceted Ukrainian cultural tradition. At the same time, involving biblical imagery in the depiction of the last events of the war, we identified such a reflection as an attempt by a woman to escape from an identity crisis by returning to her current life and the experiences she is going through. Women's vision reflects the biblical theologemes of love, hope, humility, waiting, patience, acceptance, which are influenced by biblical ideas about love for one's neighbor, mutual help, compassion and mercy. This problem is expressed by universal symbolism in its christian reading (stone, heart, bread, tree, etc.). The feminist interpretation of the manifestation of the sacrum is defined by a certain system of basic oppositions: good (love) / evil, life / death, sin / grace, forgiveness / revenge, belief in God / disbelief (renunciation). These main oppositions are directly related to the same main opposition sacrum / profanum and can be seen as different planes of expression of this main opposition.

## **Методична розробка культурологічного виховного заходу для студентів**

**Тема:** Культурний простір України в часи повномасштабного вторгнення. Відлуння війни в літературі та образотворчому мистецтві.

Цільова аудиторія: здобувачі усіх курсів спеціальності «Культурологія», «Філологія».

**Метою** виховного заходу є:

- Переосмислення основних цінностей і принципів функціонування української культури за останнє десятиліття (час воєнних подій, починаючи з 2014 року революцією гідності).
- Інформативне ознайомлення і презентація фактів наслідків повномасштабного вторгнення на стан, розвиток і функціонування української культури (факти, цифри, ілюстрації).
- Репрезентація досвіду війни українською мистецькою елітою та його європейська рефлексія.
- Звернення до нових наукових студій, виникнення яких пов'язано із повномасштабним вторгненням (нові теорії літературознавства: «література рани», «культура шоку», «культурна подія»; досвід пізнання виходу сакрального мистецтва за межі канонічного зображення).

**Методичні прийоми:**

- Залучення студентів до активної співпраці та підготовки заходу (презентація інформації, фактів, виготовлення стендів із фотоматеріалами, підготовка книжкової полиці).
- Контакт та запрошення (якщо можливо) письменників/письменниць, митців-художників для озвучення їх досвіду та реакцій на війну.
- Літературні читання.
- Огляд робіт сучасного образотворчого мистецтва, їх рефлексія.
- Робота з дефініцією.

**Завданнями** виховного заходу є:

- Осмислення історико-культурного процесу сучасності та ціннісних орієнтирів людини.
- Розширення інформативних знань про наслідки повномасштабного вторгнення (факти, цифри).
- Знайомство з представниками культурно-мистецької еліти та їх творчим доробком воєнного часу.
- Засвоєння нових тенденцій в мистецтві, літературі.

Студенти мають розвивати: асоціативне мислення, естетичний смак, вміння розуміти художній задум митця, автора.

Обладнання: інформаційний стенд, фотоколаж зруйнованих культурних осередків України, книжковий стенд, фотоколаж творів образотворчого мистецтва.

### ***Перебіг виховного заходу***

#### ***Частина I «Вступна, інформативна»***

##### **1. Привітання і оголошення теми.**

Ведучий А. вітає та емоційно налаштовує присутню аудиторію, оголошує тему заходу, представляє запрошених гостей.

##### **2. Вступне слово.**

Ведучий Б.: Вступне слово до сьогоднішнього заходу пропонуємо зробити цитатою Галини Крук з її промови на мистецькому фестивалі asphalt Festival 2023 у Дюсельдорфі з промовою про важливість мистецтва та літератури під час війни: «Найдієвішим механізмом стримування людини й суспільства від війни, який сформувала цивілізація, є культура. Її вплив, зрозуміло, набагато складніший порівняно з іншими стримуючими факторами. Культура працює в межах не одного покоління, в контексті певної тягlosti – з метою стримування насильства, вирішення суперечок мирним шляхом без претензій на гегемонію, узурпацію чи зазіхання на чужі території. Відтак культура є відповідальною» [3].

Письменниця Галина Крук підбрала чудове формулювання стосовно впливу культури та її відповідальності перед суспільством. Відомо, що українській культурі часто доводилося бути полем вияву громадянської позиції: починаючи з найдавніших часів Київської Русі, а згодом більшість авторів українського бароко вбачали можливість порятунку людини не лише в духовних релігійних практиках, а й також у приєднанні, участі в громадських процесах, певній відповідальності та правильних діях. Гарний приклад маємо також в особистості Григорія Сковороди: він усвідомлює, що кожна людина в суспільстві має дотримуватися свого морального імперативу.

Сьогоднішній захід ми присвяtimo особливостям культурного простору України в часи повномасштабного вторгнення. Зокрема, нас цікавить, з одного

боку, роль культури як фактора стримування насильства у пошуку мирного вирішення суперечок. А з другого, ми звернемося до ролі культури як візуального та словесного засобу боротьби (в образотворчому мистецтві та літературі).

У процесі підготовки до виховного заходу студенти об'єднались у три групи. Кожна група отримала випереджувальне завдання:

- 1 група – «Дослідники» (досліджують відомості про стан, розвиток і функціонування української культури за останні десять років);
- 2 група – «Читці» (готують виразне читання творів або їх уривки);
- 3 група – «Художники-фотографи» (виготовляють фотографії мистецьких творів художників світського та сакрального мистецтва на тему війни).

### 3. Презентація інформативного стенду.

Ведучий В.: Слово надається студентам першої групи «Дослідники» для презентації і надання аудиторії інформації про стан, розвиток і функціонування української культури за останні десять років, починаючи революцією гідності і часом воєнних подій з 2014 року, а також після повномасштабного вторгнення (див. Додатки А, Б, В). Значну увагу студенти мають приділити:

- ☐ переосмисленню основних цінностей і принципів функціонування української культури у сенсі ефективного її звільнення від «постколоніального синдрому»;
- ☐ проблемі пошкодження та зруйнування найвизначніших культурних осередків, загинувших культурних діячів;
- ☐ трансформації функції культури у культуру мілітарного контексту воєнного стану (наприклад, культурні заклади перетворилися в притулки для переміщених осіб);
- ☐ змінам умов роботи мистецьких діячів (перехід від стану творчості у стан боротьби словом і ділом: роль волонтерства, боротьба у лавах ЗСУ, тощо);
- ☐ новим перспективам розвитку новочасної української культури: позбавлення від соціалістичних рудиментів; формування на основі традицій і установок національної культури (така культура має бути дієвою і навіть спроможна лікувати і пом'якшувати невротичні симптоми – мовою психології Олега Покальчука. Саме останні роки ознаменують початок портрету нової доби української культурної традиції і сформуєть її тенденційні процеси розвитку на найближчі десятиліття).

## **Частина II** «Літературна візія воєнного часу. Літературні читання»

1. Поява мілітарної літератури – «культурна подія» нового етапу війни. Ведучий А.: Складні аспекти змалювання драматичних подій російсько-української війни актуалізують питання розвитку прози і поезії, у яких документальний складник поєднується з актуальною тематикою та художнім вимислом. За цей час було опубліковано велику кількість прозових і поетичних текстів. Книжкова полиця, де представлені документальні сюжети про війну 2014-2024 років, поповнюється кожні кілька місяців (див. Додаток Г). Це понад 1000 видань про російсько-українську війну: щоденники, художня література, документальна проза, мелодрами, містика, фентезі, художні книги, фотокниги та етюди. Провідні українські інтелектуали – письменники, журналісти, науковці, музиканти, волонтери, військові – створюють багатоголосий текст про події останніх двох років, які охопили час після повномасштабного вторгнення держави-терориста, а з ним зміну способу життя через відчуття абсурдності, трагізму, страху і постійної небезпеки.

Важливу тенденцію поезії війни від 2014 р. ознаменувала поява жіночого голосу, який насправді стає кількіснішим і має більший регістр тематично-виражальних модуляцій. Літературознавець Тарас Пастух пояснює це декількома причинами, серед яких називає відсутність однієї частини поетів-чоловіків через те, що вони пішли на війну та від самого початку перебувають у гострій фазі, «тому їм просто не до віршів» [6], як, наприклад, письменник-поет Ігор Мітров, який «сам вже давно виклав усі вірші з кишень щоб влізло побільше набоїв» [7, с. 398]. Або Борис Гуменюк, який може й хоче «вірша написати», але не має «ні каганця ні олівця», тому й сидить «в цілковитій темряві» і не хоче її руйнувати [7, с. 220]. Інша частина поетів-чоловіків не має «ні часу, ні сил, ні бажання на поетичні розмірковування, принаймні тепер» [6].

Особливої уваги, на нашу думку, заслуговує «культурна подія», яка, за висловом літературознавиці Оксани Пухонської, не могла не статися в умовах нового етапу війни. О. Пухонська зазначає, що через літературу, особливо поезію, українська культура виходить зі стану початкового шоку, який вона

пережила в перші дні російської інвазії. Окрім літератури шоку, мовознавиця також виокремлює сформовану в українському суспільстві за останні дев'ять років етапу війни особливу культуру, яку вона дефініює як «культура рани» [9].

## 2. Літературні читання і рефлексія аудиторії.

Ведучий Б.: Надаємо слово другій групі «Читцям», завданням яких є виразне читання творів або їх уривків. До читання студенти обирали есеї з антології «Воєнний стан» [5] та твори з поетичної збірки «Поміж сирен. Нові вірші війни» [7]. Після прочитання пропонується обмін рефлексіями та думками.

## **Частина III «Європейська рефлексія українського мистецтва»**

### 1. Культурна дипломатія.

Ведучий В.: Повномасштабне вторгнення РФ спонукає нарощувати суб'єктність і відкривати нові можливості культурної присутності України у світі, безпрецедентна увага якого відкриває нові можливості для культурної дипломатії. Вона залишається пріоритетним напрямом. Міжнародні культурні спільноти пропонують свою підтримку у захисті українських культурних цінностей та донесенні громадськості їхньої важливості і необхідності їх збереження. Увагу також привертає потужний голос українських митців, які перебувають зараз закордоном. Їх мета – свідчити про силу українців і впливати на іноземну аудиторію, транслювати назовні історії про українське мистецтво, моду, літературу. Із початком війни митцям та мисткиням доводиться переживати свої власні кризи ідентичності, розповідати й висвітлювати джерельну інформацію, часто відвідуючи себе фахівцями з географії і починаючи з очевидного «Україна – не Росія», а згодом культурологами та істориками, переходячи до культурно-історичного тла й зосереджуватися на її сучасному житті та мистецтві, а подекуди лінгвістами, пояснюючи, що «ні, ми говоримо іншою мовою, хоча більшість із нас також говорить російською» [11].

Цей процес тільки почався і, ймовірно, триватиме в майбутньому. Кожен митець пропонує свій напрям просування сфер функціонування української культури, за якими стоять процеси з глибокою основою. Письменник Андрій Любка вважає, що вкрай необхідною має бути популяризація української

класики на прикладі Г. Сковороди та Т. Шевченка, які на самих початках боролися з імперіалізмом, а потім, наприклад, знайомство з українським модернізмом чи першими феміністичними текстами. Лише таким чином інтелектуальні та культурні еліти Європи можуть переконатися у тому, що Україна має право бути членом європейської сім'ї не лише через війну, яка триває на її теренах, і у зв'язку з цим стає конкурентоспроможною у мілітарному контексті (Ростислав Балута).

2. Європейська рефлексія світського та сакрального мистецтва України воєнного часу.

Ведучий А.: Слово передаємо третій групі «Художникам-фотографам», які мали виготовити фотографії мистецьких творів художників світського та сакрального мистецтва на тему війни і зробити з ними колаж (див. Додаток Д). Вони пропонують розглянути декілька європейських рефлексій світського та сакрального мистецтва України воєнного часу: роботи з виставки «Timeless. Contemporary Ukrainian Art in Times of War» [12], яку запропонував провести Музей Боде у Берліні (Німеччина), а також роботи з виставки «Female Corporeality and Religion» [10], яка супроводжувала міжнародну конференцію «Жіноча тілесність і релігія», які були ініційовані Центром жіночих досліджень теології факультету теології та релігієзнавства Лювенського католицького університету (Бельгія) та Лювенським центром вивчення релігії та світогляду «Kosmoï». Після перегляду картин пропонується обмін рефлексіями та думками.

#### **Частина IV «Заключне слово та висновки»**

Ведучий Б.: Отже, ми побачили, що сучасна українська культура стає свідком соціальних колізій ХХІ століття і нової екзистенційної реальності, у яких війна стала відлунням тотальної суспільної і духовної кризи. Війна знаходить своє як документальне, так і художнє відображення у рефлексіях українських митців і відбиває активний авторський пошук нових світоглядних орієнтирів та адекватних для їхнього втілення художніх образів. Війна надзвичайно загострила питання людського буття, і за таких обставин у своїх творах окремі

автори та авторки виходили на інший, значно глибший рівень відображення й розуміння життя. Письменники та письменниці у своїх прозових та поетичних творах отримали значну потугу говорити про глибини людського духу й людської екзистенції. У них відбулося швидке світоглядне «визрівання», якого вимагала нова воєнна дійсність. Відповідно вони змінили як бачення дійсності, так і форму її відображення.

Сучасне українське світське та сакральне мистецтво виступають плідним матеріалом для відображення воєнної реальності. Вони переконливо демонструють європейському глядачеві візуалізацію вічних тем і християнських категорій сучасного українського мистецтва для його кращого розуміння. Запропоновані приклади мистецьких робіт вітчизняних митців та мисткинь вирізняються різним ступенем «втручання» художників та їх діалогу зі спадком реігійного мистецтва і більш чуттєво реагують на суттєві зміни в суспільстві.

Список використаних джерел:

1. Кечур Р. Подолання травми війни: чи допоможе пошук справедливості. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://zbruc.eu/node/116944> (дата звернення: 28.02.2024).
2. Котович С. Культура під час війни. Захід. Андрій Любка та Чернівецький музично-драматичний театр. [Електронний ресурс]. Режим доступу : Культура під час війни. Захід. Андрій Любка та Чернівецький музично-драматичний театр – Ukraïner ([ukrainer.net](http://ukrainer.net)) (дата звернення: 18.05.2024).
3. Крук Г. Ось для чого завжди була література. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://chytomo.com/haly-na-kruk-os-dlia-choho-zavzhdy-bula-literatura/> (дата звернення: 29.03.2024).
4. Мимрук О. Воєнна література – тепер це і є укрусчліт / О. Мимрук. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://chytomo.com/voien-na-literatura-teper-tse-i-ie-ukrsuchlit/> (дата звернення: 30.01.2024).

5. Онлайн-антологія «Воєнний стан». [Електронний ресурс]. Режим доступу : Онлайн-антологія «Воєнний стан» | Міжнародна літературна корпорація MERIDIAN CZERNOWITZ.
6. Пастух Т. Поезія в час війни. Збруч. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://zbruc.eu/node/112014> (дата звернення: 02.03.2024).
7. Поміж сирен. Нові вірші війни : збірка поезій / упорядник Остап Сливинський. Харків : Віват, 2023. 496с.
8. Постколоніалізм. Генерації. Культура / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ: Лаурус, 2015. 336 с.
9. Пухонська О. Літературна рефлексія війни: від афективної до раціональної. SLAVIA ORIENTALIS TOM LXXII, NR 4, ROK 2023. С. 799-814.
10. Female Corporeality and Religion. [Електронний ресурс]. Режим доступу : Female Corporeality and Religion 2023 (pulse.is) (дата звернення 27.11.2023).
11. Khromeychuk O. Ukraine at 30, Part I: How to Love Your Homeland Properly. [Електронний ресурс]. Режим доступу : [https://lareviewofbooks.org/short-takes/ukraine-at-30-part-i-how-to-love-your-homeland-properly/?fbclid=IwAR3mtEIlLmS7c7Ufr3Ix6ohw7f1DnT6XHQ0Hj\\_GCbBUraG1aN-EZRACieWw](https://lareviewofbooks.org/short-takes/ukraine-at-30-part-i-how-to-love-your-homeland-properly/?fbclid=IwAR3mtEIlLmS7c7Ufr3Ix6ohw7f1DnT6XHQ0Hj_GCbBUraG1aN-EZRACieWw) (дата звернення: 18.05.2024).
12. Timeless. Contemporary Ukrainian Art in Times of War. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.smb.museum/ausstellungen/detail/timeless/> (дата звернення 27.03.2024).

## Додатки

### Додаток А

Приклад інформативного стенду про зруйновані пам'ятки культурної спадщини України.

Додаток А.1

#### Від початку інвазії пошкоджено та зруйновано 623 пам'ятки культурної спадщини України Зокрема, серед пошкоджених пам'яток:

- церква Святого Миколая 1797 року побудови в Бахмуті;
- старовинна будівля Оріхівського краєзнавчого музею 1893 року побудови;
- музей Богдана та Варвари Ханенків, збудований у 1887 –1891 роках у Києві;
- Георгіївська церква у селі Заворичі Київської області;
- будинок «Слово» у Харкові;
- костел Воздвиження Чесного Хреста 1771 року побудови в селі Берездівці Львівської області;
- художній музей імені Архіпа Куїнджі у Маріуполі;
- 100-річна Лисичанська гімназія;
- літературно-меморіальний музей Григорія Сковороди на Харківщині тощо.

Додаток А.2

«ДО» vs. «ПІСЛЯ»



Літературно-меморіальний музей Григорія Сковороди, с. Сковородинка, Харківська обл. Зброя: артилерія



Лисичанська багато-профільна гімназія. Зброя: артилерія



Луганський обласний академічний український музично-драматичний театр. Зброя: артилерія

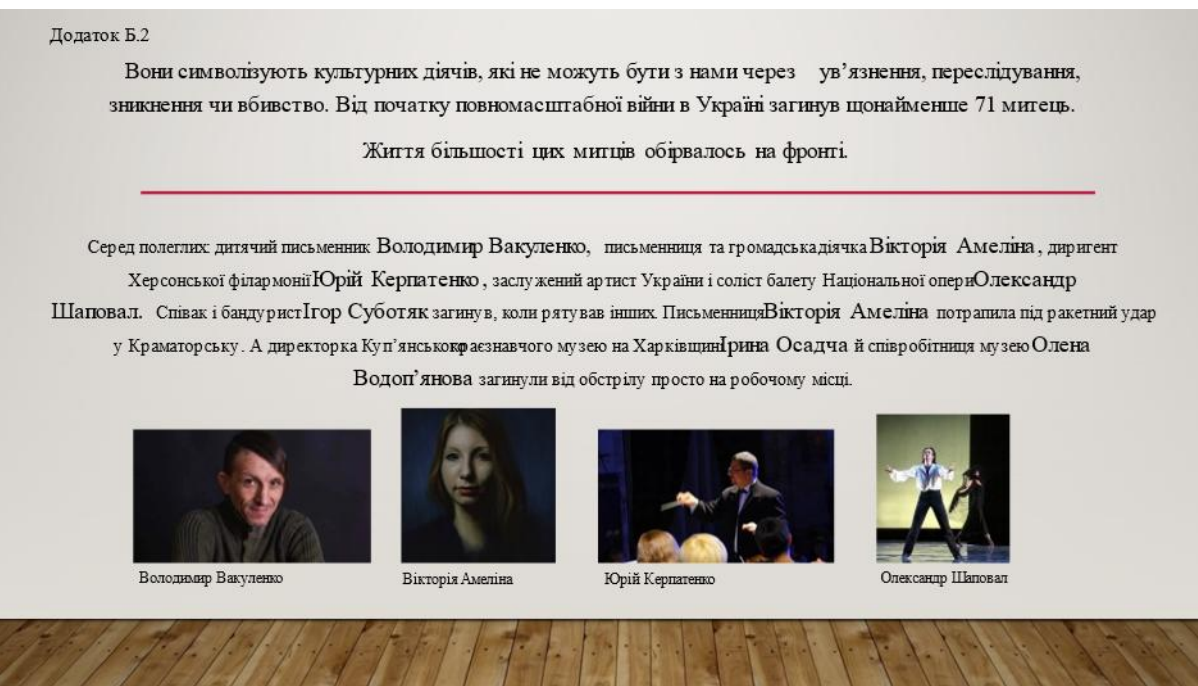
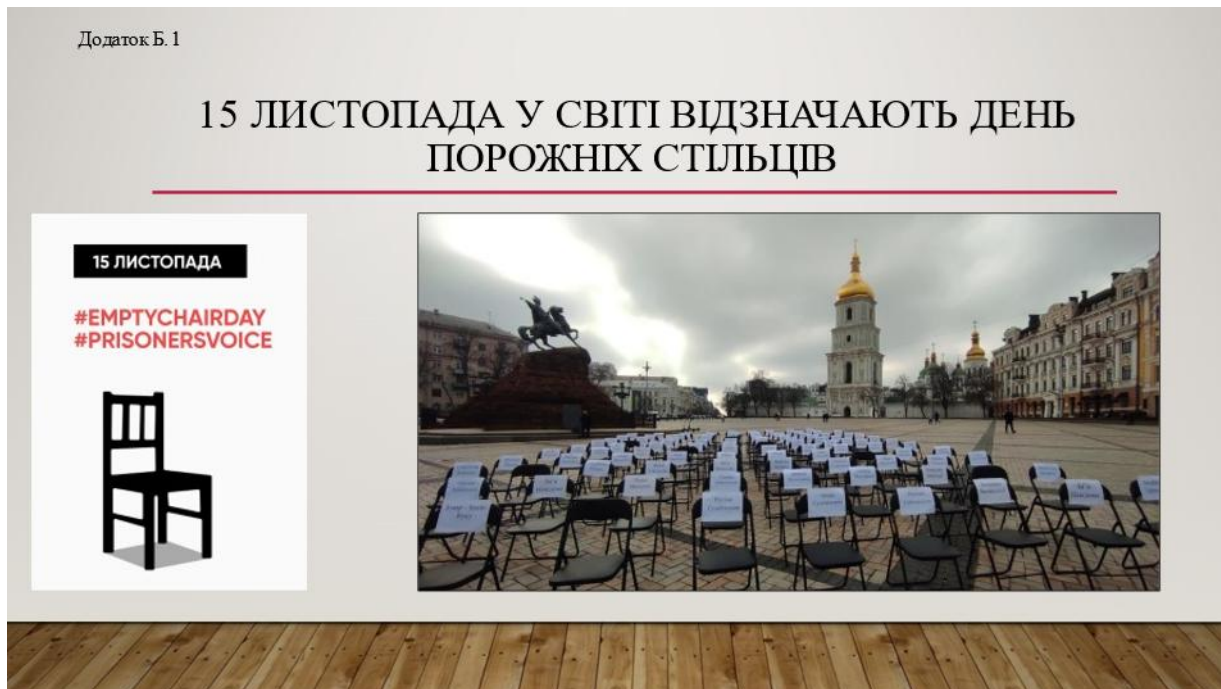


Садьба Павлових, м. Харків. Зброя: артилерія



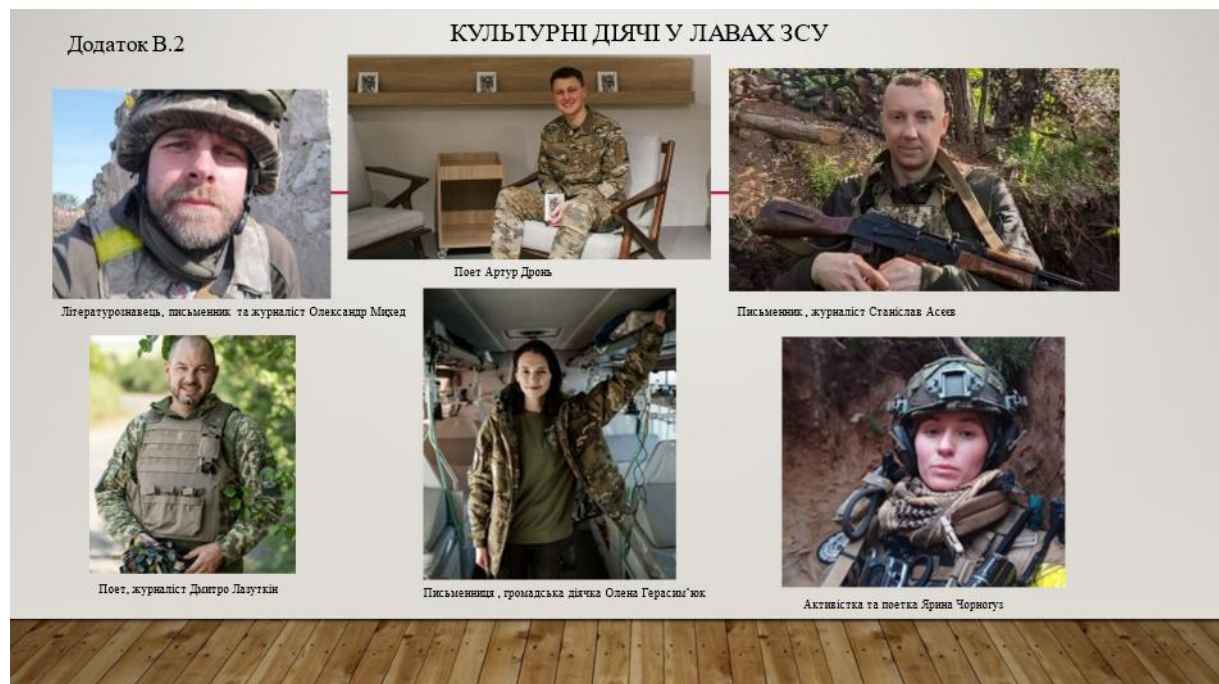
## Додаток Б

Приклад інформативного стенду про культурних діячів, зниклих чи загиблих у воєнний час.



## Додаток В

Приклад інформативного стенду про діяльність культурних діячів у ролі волонтерів та захисників ЗСУ.



## Додаток Г

Приклад книжкової полиці з прозовими та поетичними текстами, написаними у воєнний час.



## Додаток Д

Приклади творів образотворчого мистецтва воєнного часу, оформлених у фотоколаж.

