

Ірина СОЛЯРСЬКА-КОМАРЧУК,

orcid.org/0000-0002-3229-9153

кандидат філософських наук,

доцент, вчитель

Українського фізико-математичного ліцею Київського національного університету

імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) *irasolarsky@gmail.com*

ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ТРАДИЦІЇ: ВИТОКИ СИМВОЛІЧНО-МЕТАФОРИЧНОГО МИСЛЕННЯ

У статті з'ясовуються витoki символічно-метафоричного мислення, притаманного українській художній традиції. Звертається увага на важливість язичницького періоду, адже згідно тогочасних міфологічних уявлень про світопорядок, дійсність утворюють два взаємопов'язані виміри – профанний (видимий, матеріальний) та сакральний (невидимий, божественний). Останній постійно про-являється через світ явищ, видимий світ, символами, знаками, споглядати та розуміти які може тільки людина, яка, згідно міфології, знаходиться між двома світами – світом світлобога та чорнобога. Існування обох цих начал складає світову гармонію. Таке розуміння дійсності лежить в основі архетипу буття, притаманного українській ментальності. Людина, через здатність споглядати та розуміти вище вказані закономірності, покликана підтримувати гармонію всесвіту. Уявлення давніх слов'ян про поділ на профанний та сакральний світи протилежне давньогрецькому, де протиставляються ідеальне та матеріальне, де «золотий перетин» – числова співмірність, вважалася божественним законом світової гармонії і переносилась у діяльність людини.

Символічно-метафоричне мислення, притаманне вітчизняній художній традиції, знаходить подальший розвиток у християнському мистецтві. Адже дійсність це творіння Бога, тварна природа якої потребує трансформації (перетворення), що можливо тільки завдяки людині, яка здатна осягати духовні сенси. Тому, релігійне мистецтво, зокрема іконопис, майже до XIX ст. було провідним в українському художньому просторі. Канони іконопису відповідали бажанню передати всеохоплюючу духовну експресію. Цей мистецький досвід на початку XX ст. знайшов продовження та втілення у творчості українських авангардистів (О. Богомазова, К. Малевича, М. Бойчука та його учнів, О. Новаківського), котрі переймали та переосмислювали новаторські прийоми західноєвропейських колег, але надавали іншого смислу – через символічно-метафоричне мислення репрезентували духовну експресію, прагнення до гармонії як космічного порядку. Така спрямованість зберігається і у творчості багатьох українських художників сьогодення. Своєрідність архетипу Буття, котра визначає українську ментальність, власне, сформувала символіко-метафоричний характер українського мистецтва.

Ключові слова: ви-явлення, ментальність, метафорично-символічне мислення, архетип Буття, художня традиція.

Iryna SOLYARSKA-KOMARCHUK,

orcid.org/0000-0002-3229-9153

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor;

Lecturer

Ukrainian Physical and Mathematical Lyceum of Taras Shevchenko National University

(Kyiv, Ukraine) *irasolarsky@gmail.com*

FORMATION OF UKRAINIAN ART TRADITION: ORIGINS OF SYMBOLIC-METAPHORIC THINKING

The article clarifies the origins of symbolic and metaphorical thinking inherent in the Ukrainian artistic tradition. Attention is drawn to the importance of the pagan period, because according to the mythological notions of the world order of that time, reality is formed by two interconnected dimensions – profane (visible, material) and sacred (invisible, divine). The latter is constantly manifested through the world of phenomena, the visible world, symbols, signs, which can be contemplated and understood only by a person who, according to mythology, is between two worlds – the world of the light god and the black god. The existence of both of these principles constitutes world harmony. This understanding of reality underlies the archetype of existence inherent in the Ukrainian mentality. Man, through the ability to contemplate and understand the above patterns, is called to maintain the harmony of the universe. The idea of the ancient Slavs about the division into profane and sacred worlds is the opposite of the ancient Greek, where the ideal and the material are opposed, where the "golden section" – numerical proportions, was considered a divine law of world harmony and transferred to human activity.

Symbolic and metaphorical thinking, inherent in the national artistic tradition, finds further development in Christian art. After all, reality is a creation of God, whose creative nature needs transformation (transformation), which is possible only thanks to man, who is able to comprehend spiritual meanings. Therefore, religious art, in particular icon painting, almost to the nineteenth century, was a leader in the Ukrainian artistic space. The canons of iconography corresponded to the desire to convey an all-encompassing spiritual expression. This artistic experience in the early twentieth century, found a continuation and embodiment in the works of Ukrainian avant-garde artists (O. Bogomazov, K. Malevich, M. Boychuk and his students, O. Novakivsky), who adopted and rethought the innovative techniques of Western European colleagues, but gave a different meaning – through symbolic and metaphorical thinking represented spiritual expression, the desire for harmony as a cosmic order. This orientation is preserved in the works of many Ukrainian artists today. The originality of the archetype of Genesis, which determines the Ukrainian mentality, in fact, formed the symbolic and metaphorical character of Ukrainian art.

Key words: *manifestation, mentality, metaphorical and symbolic thinking, the archetype of Being, Ukrainian artistic tradition.*

Постановка проблеми. Художня мова багатьох українських художників репрезентує розуміння реальності, соціальних подій, одночасно натякаючи на цінності до яких слід прагнути. На відміну від зарубіжного мистецтва, українська художня традиція намагалася не просто відобразити дійсність, але пізнати її, «прочитати», «побачити». Отже, дійсність в українській ментальності розуміється як така, що приховує певні метафізичні або сакральні принципи, пізнання та осягнення яких складає сенс людського існування. Таке розуміння світу спочатку слов'янами, а потім українцями можна прослідкувати вже з давніх язичеських часів. Своєрідність розуміння дійсності формує архетип Буття в українській ментальності, через призму якого слід розуміти і творчість вітчизняних митців.

Аналіз досліджень. В статті використовуються дослідження вчених з галузі історичної (В.Д. Баран, Д.М. Козак, Р.В. Терпиловський), релігієзнавства (М. Костомаров, В. Коваль), мовознавства (Л. Сидельнікова, А. Ціпко), психології мистецтва (А. Леонт'єв), філософії мистецтва (О. Лосєв, Є. Раздьяконова) та мистецтвознавства (Д. Горбачов, В. Лазарєв, М. Вайсберг).

Мета статті – з'ясувати витоки метафорично-символічного художнього мислення, притаманного творчості українських митців з найдавніших часів до сьогодення.

Виклад основного матеріалу. Традиція українського мистецтва пов'язана з особливостями розуміння дійсності, які склалися ще наприкінці I тисячоліття н. е. і були пов'язані з тогочасною релігією, язичництвом. Слід звернути увагу на працю М. Костомарова «Слов'янська міфологія» видану у 1847 році. Дослідник на основі аналізу слов'янської теогонії, зазначає: «корінний принцип слов'янської релігії – еманация; згідно слов'янського розуміння, і моральна, і фізична природа постає такою що живе і містить в кожному явищі життєвий дух, котрий сходить від

Творця» (Костомаров, 1847: 2). Це не пантеїзм, адже «Прабог не розсіявся у своєму творінні, а тільки ізпустив із себе духів, які населяють матерію і слугують наче посередниками між мертвою матерією і всеоживляючим началом» (Костомаров, 1847: 2). Від найвищого Бога і з крові його народжуються інші боги. Найближчою до творця сутністю є Світло, тому суттєва частина слов'янського язичництва відноситься до світлошанувальництва.

Слід наголосити, що поділ на ідеальне та матеріальне притаманний для давньогрецької філософії (Платон), а, отже, для давньогрецького світорозуміння. Давньогрецький митець прагнув в роботі найточніше передати досконалість, ідею. Тому тілесні, або пластичні види мистецтва – архітектура та скульптура, які максимально намагалися в матеріалі репрезентувати ідеальне, знаходять у Давній Греції найбільшого розквіту. Як зазначає В. Н. Лазарєв, аналізуючи візантійську естетику: «грецький народ завжди міг вірити лиш в те, що він бачив і що міг відчутти на дотик» (Лазарєв, 2021). Відшукуючи таємницю божественного порядку, гармонії, давньогрецькі мудреці приходять до ідеї певної числової співмірності, золотого перетину. Осягнення та використання «золотого перетину» створювало відчуття співпричетності Творцю (Деміургу). Використання цього «божественного принципу» (золотого перетину) у всіх видах діяльності, давало право називати всі рукотворні предмети «техно».

Пізніше числовий принцип, на якому ґрунтувалося античне розуміння прекрасного, бере до уваги впливовий діяч церкви, один з фундаторів середньовічної естетики, Аврелій Августин. У своїй праці «Сповідь» він не лише намагається поєднати античний та християнський світогляди, але й шукав числовий вираз божественної краси.

Наші пращури дійсність сприймали як всеєдність чи нероз'єднаність, де панувала кровна спорідненість усіх елементів включно з людиною.

Згідно світорозуміння давніх слов'ян, видима дійсність це одночасне існування профанного (щоденний, побутовий) та сакрального (таємний, священний) світів. Прояви останнього необхідно було вміти бачити і читати у профанному людському світі, адже у боротьбі космогонічних сил людині відводилась важлива роль. Для давнього слов'янина репрезентація сакрального світу в дійсності була онтологічною рисою буття. Гармонія, порядок полягали в даному випадку у непорушності світоустрою Праві-Яві-Наві, що й повинна була оберігати людина. Дійсність, котра охоплювала живу та неживу природу, як породження одного творця, є континуумом постійного явлення сакральних смислів. У людському пізнанні традиційне логічне мислення неспроможне охопити і відобразити такий динамічно-сталий та безкінечно-конкретний світоустрій одним поняттям чи образом. Лише за допомогою міфу, метафори, символу можна репрезентувати таку дійсність. На підтвердження сказаного, слід загадати слов'янську абетку. «Сучасні дослідження слов'янської азбуки, зокрема, В. Жикаренцева, В. Чудинова, М. Морозова довели, що давні слов'яни за допомогою назв літер давали напутню пораду молодому поколінню: Аз, Буки, Веди – я відаю майбутнє; Глагол, Добро, Есть – говори, що добро є, Рцы, Слово, Твердо – вимовляй слово твердо», зазначає дослідниця Л. Сидельнікова (Сидельнікова, 2012: 155). Символ і метафора, котрі використовувалися як в образотворчому мистецтві, так і в мовленні, були необхідними засобами для репрезентації таємниць Буття, «неявного світу» та передачі інформації нащадкам.

В мистецтві найяскравіше репрезентує розуміння дійсності давніми слов'янами Збручанський ідол. Дійсність, творцем і уособленням якої є Світовид, згідно тогочасних уявлень, складається з трьох взаємопов'язаних світів – Праві-Яві-Наві. Світ Праві – світ світлих богів, котрі допомагають людині розвиватися, вчиняти «правильно»; світ Яві – місце, де живуть люди, тварини, птахи, його населяють також демони і інші малі боги, тому він найбільш близький та зрозумілий; світ Наві – найзагадковіший, відлякуючий, там живуть темні боги, туди йдуть душі померлих, щоб переродитися, хоча деякі, котрі не можуть очиститись, перетворюються на злих духів. Боги Праві і Яві не воюють один з одним. Їх існування має сенс завдяки людині, котра робить вибір і відповідальна за рівновагу. Отже, образно-метафоричне мислення дозволяло людині розуміти таку дійсність та співдіяти з нею, підтримуючи встановлений світопорядок.

У XX-XXI століттях відбувається переосмислення міфу, він отримав нове розуміння. На думку вченої Є. Раздьяконої, «багато дослідників (М. Еліаде, К. Г. Юнг, Е. Кассіпер, О. Ф. Лосєв) відзначають зв'язок міфу з цілісністю людського існування. Сьогодні панування *ratio* в культурі, на наш погляд, змінює *mythos* як іманентно наявна основа будь-якої смислотворчої діяльності» (Раздьяконова, 2010: 153). Сприйняття міфу та міфології як результату ще незрілої свідомості, отже, є невірним. Міфологічне сприйняття оточуючих предметів, згідно новітніх пошуків, полягає в інтуїтивній безпосередності дотикання людської свідомості і світу, тому усі предмети нашого досвіду міфічні згідно своєї природи. Значною характеристикою міфу у його буттєвому розумінні є те, що міф об'єднує відособлені предмети і включає їх в єдиний життєвий процес. «Міф, таким чином, може розглядатися як «смилова матриця» культури, необхідний компонент, який відповідає за появу і відтворення схем розуміння світу» (Раздьяконова, 2010: 154]. Міф – невіддільний компонент архітектоніки розуму. Відомий вчений А. Н. Леонтьєв також зазначав, що людина живе в смисловому універсумі. Він вводить поняття «п'ятий квазівимір», саме в ньому людині відкривається об'єктивний світ (Леонтьєв, 1983: 253). Адже процес смислотворення складає первинний і фундаментальний принцип буття людини в світі культури. Таке розумінням співзвучне вченню про ноосферу відомого українського вченого межі XIX-XX століть В. І. Вернадського.

Отже, вітчизняне мистецтво вже з давніх часів (IX-X ст.) орієнтувалося на ви-явлення світопорядку, котрий встановлений єдиним богом. Профанний світ, світ людини (Яв), знаходиться між світами Праві та Наві, котрі рівноцінні у загальній системі дійсності, але для самої людини мали різне аксіологічне й буттєве значення, наповнюючи її буття всілякими дихотоміями. Тому метафорично-символічне мислення стає не лише яскравою рисою нашої ментальності, але й характерним методом давньоруської, а згодом і української художньої традиції. Адже художник-митець у нашій культурі здавна наділявся здатністю ви-являти сакральні смисли. А давньослов'янський космізм, котрий заліг потужним ціннісним пластом в українському фольклорі, народній творчості, дав величні мистецькі звершення на початку XX ст. у творах українських авангардистів, коли світом лихоманила ідея підкорення космосу (особливо яскраво це представлено у творчості українських авангардистів першого періоду, 1907-1914). Зокрема, творець

кубофутуризму О. Богомазов не тільки зобразив космос у своїй однойменній картині 1910 року, але протягом 1913-1914 років написав працю «Живопис і Елементи», тому що крапці, лінії, основним геометричним фігурам, кольору, ритму надавав символічне значення. Саме з їх допомогою можна було виразити не-явний, сакральний світ. Своїм студентам у Київському художньому інституті професор О. Богомазов наголошував, що мистецтво це безкінечний ритм, а художник його чуттєвий резонатор.

Якщо розглядати наступні важливі чинники формування українського мистецтва, то таким є період прийняття християнства та засвоєння візантійської художньої традиції. У ній прихильність давньоруського мистецтва до символічно-метафоричних прийомів вираження (ви-явлення) знайшла чудове підґрунтя для вдосконалення, реалізації та збагачення. Адже ідеї єдинобожжя, реальності сакрального світу, еманации трансцендентного як способу творення світу, боротьби світливих сил з темними, взаємозв'язку макросвіту (божественний світ) та мікросвіту (людини та тварного світу), котрі вже панували у слов'янському язичництві X-XI ст., були співзвучними постулатам східнохристиянського віровчення. Замість поклоніння природі, візантійці поширюють вчення про втілення Божого Сина. «Це вчення про втілення є центральною догмою усього східного християнства та відіграло у ньому безсумнівно більш значну роль, ніж на Заході. На ньому ґрунтується часткова реабілітація матеріального світу, на ньому заснована віра у майбутнє подолання гріха і смерті, через нього людина стає серед усіх плотських істот творінням, яке найбільш наближене до Бога» (Лазарєв, 2021). Адже уся тварна природа через переображення, котре, власне й продемонстрував Бог-Син, може назавжди покінчити із реальністю гріха та смерті, онтологічними ознаками матеріального світу (Яві). Отже, християнство, як віровчення, пропонувало людині через переображення світу явного, матеріального, не тільки полишити напругу протистояння двох світів, а, взагалі, покінчити з дихотоміями, долучившись до світу божественного порядку.

Візантійська естетика, в поле впливу якої попадає давньослов'янське мистецтво, була націлена на вирішення важливих буттєвих питань. Зокрема, важливим було з'ясування місця та ролі мистецтва у філософському осмисленні світу та його виховне значення, яке розумілось тепер глибше, а ніж очищення душі (згідно давньогрецької традиції). Отже, осмислення та ви-явлення трансцендентного засобами художньої творчості отримує

продовження та трансформацію у давньоруському, а згодом і в українському релігійному мистецтві. Важливо зазначити, що візантійська естетика мала розвинуте теоретичне та практичне підґрунтя. Отці церкви, теологи, релігійні діячі Візантії вбачали у мистецтві важливий засіб занурення та пізнання божественних істин. Тому такі категорії як прекрасне, краса, образ, символ, канон, знаходять своє переосмислення та розробку у візантійській естетиці, а, отже, потрапляють у давньоруську художню традицію.

Важливою точкою дотику візантійської та давньоруської художньої традиції була візуалізація сакрального світу, і кожен предмет культу, включаючи архітектурні частини храму, ставав символом, а в сукупності під час літургії, коли у просторі панувало Слово-Логос, відбувалось метафоричне представлення єднання світу тварного та трансцендентного. «Недаремно Іоан Дамаскін в промові про ікони і Феодор Студит спростовуючи іконоборчі поеми цитує слова псевдо-Діонісія Ареопагіта, що людина підіймається «до божественного споглядання за допомогою чуттєвих образів». Без допомоги цих чуттєвих образів візантієць не вважав для себе можливим наблизитись до Бога. Тільки спираючись на них, і головним чином на ікони, він відкривав собі доступ до пізнання трансцендентного світу» (Лазарєв, 2021). У візантійському мистецтві перемагає принцип ірреальності, а мистецтво отримує надчасовий та надпросторовий характер. Цей принцип, котрий переноситься та впроваджується у давньоруське мистецтво, перегукується з язичницьким уявленням про взаємодію профанного (явного) та сакрального (правильного, божественного) світів, про вседність, стверджуючи, таким чином, цінність метафорично-символічного мислення.

Крім того, як зазначає професор В. М. Лазарєв, намагаючись якомога чуттєвіше зобразити божественний нематеріальний світ, передати духовну трансцендентну напругу, візантійські майстри використовують так би мовити абстрактні прийоми – «абстрактний золотий фон, котрий заміняє реальний тривимірний простір», завдяки чому «явище таким чином наче було піднесене в ідеальний світ, відірваний від землі і її фізичних законів»; «зворотня перспектива надавала безплотним фігурам витончений, імманентний характер»; «скрізь домінували абстрактні лінії»; «у трактуванні тіла різними способами підкреслювалось аскетичне начало, одяг спадав сухими лінійними складками, дерева і рослини набували відсторонених геометричних обрисів, пагорби та гори ставали кристалічними формами»; «ірреальний колорит ще більше посилював відсторо-

неність зображення від даного світу» (Лазарєв, 2021). Звичайно ж символіка кольорів теж була важливим моментом у візантійському живописі (це співпадало з кольором букв, стихій в абетці). І так як іншої образотворчої розвиненої традиції не склалося у давніх русичів на момент прийняття християнства, тому вказані художні прийоми, закріплені суворим каноном, були на довго засвоєні давньоруським та українським мистецтвом.

Іконопис як основний вид живопису, на противагу іншим європейським країнам, в Україні проіснував до XIX ст. Всі інші види та жанри європейського образотворчого мистецтва, хоча й були відомі українцям (під час навчання дітей старшини в Польщі, мандрівки української аристократії, військові справи), однак, не знайшли відгуку в українському середовищі (окрім портрету-парсуни, який також формувався під впливом іконописних принципів). Відомі ж українські художники кінця XIX – початку XX ст., котрі часто були засновниками художніх шкіл та свідомо відносили себе до української мистецької спільноти, часто розпочинали своє навчання з іконописних майстерень. Це стосувалося й окремих художників-авангардистів. Зокрема, О. Мурашко, вітчм якого був іконописцем, був відомим не лише як великий художник, але й педагог. У нього навчалися художники М. Жук, О. Богомазов, А. Петрицький. У цьому ж закладі викладав відомий художник М. Пимоненко, котрий був народжений в сім'ї іконописців. Його учнями були О. Архипенко, К. Малевич, П. Холодний (теж із сім'ї іконописців). Слід наголосити, що К. Малевич, творець супрематизму був родом із україно-польської сім'ї ревних католиків.

Якщо поглянути на тогочасну Західну Україну, то постать А. Шептицького, відомого духовного лідера, стала знаковою і у просторі художніх звершень молодих західноукраїнських митців. Це стало знаковим моментом, що саме духовний християнський лідер зорганізував творчу молодь, сприяв засвоєнню сучасного зарубіжного досвіду, створив художню школу та зібрав колекцію українського живопису (де велика частка належала давньому українському сакральному мистецтву). Тому новітні прийоми імпресіонізму чи експресіонізму ставали у нагоді для вираження духовної експресії. Площинність зображення, значення кольору, геометризація форм – всі ці тогочасні прийоми, котрі запроваджували західноєвропейські майстри, були близькими українській художній практиці. Запровадження концепції неовізантизму, котра передбачала поєднання традицій давньоруського іконописання з конструктивними особливостями візантійського живо-

пису, у творчості М. Бойчука та О. Новаківського (обидвоє були під впливом митрополита) стала яскравою репрезентацією особливостей українського мистецтва, на противагу західноєвропейському. Неовізантизм М. Бойчука був сприйнятий його учнями та послідовниками – О. Бірюковим, О. Павленко, І. Падалкою, О. Мизею, М. Шехманом та іншими. Їх творам були притаманні узагальненість, зовнішня спрощеність, кольорова обмеженість, лінійність, фольклорна традиція, відчутний національний акцент.

Прикметно, що відомий дослідник українського авангарду Д. Горбачов, аналізуючи супрематизм, також зауважує про відчутність впливу православного ісихазму. Ця техніка, котра виникає у візантійців та, відповідно, знаходить розвиток і серед давньоруських та українських монахів, передбачала повне концентрування на внутрішньому відчутті сяєння в глибині серця. Тільки так можна було споглядати фаворське світло, через заглиблення. «Мистецтво ісихастів дуже гарне, наприклад Рубльов чи Феофан Грек. А католики пішли іншим шляхом: добре, будем тільки жити фаворським світлом, але ж Бог створив Землю, значить тут теж є присутність Бога. Чому ж тоді його шукати тільки у відриві від предметності? Католицький світ пішов шляхом занурення і пошуку Бога в земному бутті. Ще символісти відчували, що людина не тільки повзає по Землі. Між авангардом і символізмом є щось спільне», зауважує дослідник (Філевська, 2015).

Завершуючи аналіз впливу архетипу Буття на формування особливостей (метафоричний-символічний характер) українського мистецтва, слід навести слова сучасного українського художника М. Вайсберга, котрий дочисляє себе до представників «київського арьергарду»: сильною є «Київська школа» – я маю на увазі живопис та графіку. Ігор Диченко, наприклад, проводив виставку Казимира Малевича і разом з його роботами виставляв мої та Олександра Животкова. Це говорить про те, що наше мистецтво існує в одному художньому полі, в деякій парадигмі, де ми співпадаємо за смислами, але живемо в різний час» (Абдулаєва, 2021). Адже у маніфесті цих київських художників робиться акцент не на художній позиції, а на світоглядній, де антропоцентризм, гуманізм є базовими.

Висновки. Отже, символіко-метафоричний характер українського мистецтва є результатом своєрідного розуміння світоустрою. Згідно архетипу Буття, притаманного українській ментальності, світ матеріальний є простором ви-явлення сакральних смислів, власне, репрезентацію яких здійснює у своїй творчості митець.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абдулаева Риана. Матвей Вайсберг: «В творчестве нужна особая смесь случайности и примененных усилий». URL: <https://www.prostranstvo.media/matvej-vajsberh-v-tvorchestve-vazhna-osobaia-smes-sluchajnosty-y-prymenjonnnykh-usulyj/> (дата звернення: жовтень 2021).
2. Баран В.Д., Козак Д.М., Терпиловський Р.В. Походження слов'ян. АНУ УРСР, Ін-т археології Баран В. Д. та ін. Походження слов'ян / В. Д. Баран, Д. Н. Козак, Р. В. Терпиловський; Відп. ред. О. П. Моця; АН УРСР. Ін-т археології. Київ : Наукова думка, 1991. 144 с.
3. Збручанський ідол. URL: https://www.wikiwand.com/uk/%D0%97%D0%B1%D1%80%D1%83%D1%87%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%96%D0%B4%D0%BE%D0%BB (дата звернення: жовтень 2021).
4. Коваль В. И. Мифологические верования восточных славян : Пособие по курсу «Славянская мифология». Гомель: Гомельский гос. ун-т им. Ф. Скорины, 2016. 270 с.
5. Костомаров Н. Словянская мифология. Киев : Типография И. Вальнера, 1847. URL: https://vk.com/doc15725911_589032488?hash=VAgFQNhARM5VP6qbZRcAz07D0a5uiTcGknw02chrPDK (дата звернення: жовтень 2021).
6. Лазарев В.Н. История византийской живописи. URL: https://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=29&chap=3 (дата звернення: жовтень 2021).
7. Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения. В 2-х т. Москва : Педагогика, 1983. Т.2. 320 с.
8. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. Москва : Мысль. 1978. 623 с.
9. Раздьяконова Е.В. Онтологическая функция мифа: миф как бытийная связь между «мифосом» и «логосом». Известия Томского политехнического университета. Томск, 2010. Т. 317. № 6. С.153-156.
10. Сидельнікова Л. Французський алфавіт як упорядкована система символів. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Випуск 62. Житомир, 2012. С. 155-158.
11. Філевська Т. Дмитро Горбачов: «Чорний квадрат» повернув людству космос. 22.02.2015. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2015/03/22/191322/> (дата звернення: жовтень 2021).

REFERENCES

1. Abdulaeva Rianna. Matvey Vaysberg: «V tvorchestve nuzhna osobaya smes' sluchaynosti i primenennykh usilii». [Matvey Vaysberg: «Creativity needs a special mixture of randomness and applied effort»]. URL: <https://www.prostranstvo.media/matvej-vajsberh-v-tvorchestve-vazhna-osobaia-smes-sluchajnosty-y-prymenjonnnykh-usulyj/> (Last accessed: 10. 2021). [in Russian].
2. Baran V.D., Kozak D.M., Terpylovs'kyi R.V. Pokhodzhennya slov'yan. [The origin of the Slavs]. USSR Academy of Sciences. Inst. Of Archeology. Kyiv : Naukova Dumka, 1991. 144 p. [in Ukrainian].
3. Zbruchans'kyi idol [Zbruchansky idol]. URL: https://www.wikiwand.com/uk/%D0%97%D0%B1%D1%80%D1%83%D1%87%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%96%D0%B4%D0%BE%D0%BB (Last accessed: 10. 2021). [in Ukrainian].
4. Koval' V. Y. Mifologicheskiye verovaniya vostochnykh slavyan : Posobiye po kursu «Slavyanskaya mifologiya» [Mythological Beliefs of the Eastern Slavs: A Manual on the Course "Slavic Mythology"]. Gomel: Gomel State un-t them. F. Skaryna, 2016. 270 p. [in Russian].
5. Kostomarov N. Slavyanskaya myfolohyya [Slavic mythology]. Kiev: Printing house of I. Wallner, 1847. URL: https://vk.com/doc15725911_589032488?hash=VAgFQNhARM5VP6qbZRcAz07D0a5uiTcGknw02chrPDK [in Ukrainian].
6. Lazarev V.N. Istoriya vizantiyskoy zhivopisi [History of Byzantine Painting]. URL: https://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=29&chap=3 (Last accessed: 10. 2021).
7. Leont'yev A.N. Izbrannyye psikhologicheskiye proizvedeniya [Leontiev A.N. Selected psychological works]. In 2 volumes. Moscow: Pedagogy, 1983. V.2. 320 p. [in Russian].
8. Losev A.F. Estetika Vozrozhdeniya [Losev A.F. Renaissance aesthetics]. Moscow: Thought, 1978.623 p. [in Russian].
9. Razd'yakonova Ye.V. Ontologicheskaya funktsiya mifa: mif kak bytiynaya svyaz' mezhdru «mifosom» i «logosom» [Ontological function of myth: myth as an existential connection between "myths" and "logos"]. Bulletin of the Tomsk Polytechnic University. 2010. T. 317. No. 6. P.153-156 [in Russian].
10. Sydel'nikova L. Frantsuz'kyi alfavit yak uporyadkovana systema symvoliv [The French alphabet as an ordered system of symbols]. Bulletin of Zhytomyr State University named after Ivan Franko. Issue 62. 2012. pp. 155-158 [in Ukrainian].
11. Filevs'ka T. Dmytro Horbachov: «Chornyy kvadrat» povernuv lyudstvu kosmos [Dmitry Gorbachov: «Svarta torget» gav utrymmet tillbaka till mänskligheten]. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2015/03/22/191322/> (Last accessed: 10. 2021). [in Ukrainian].