Використані джерела

1. Балабанова Е.С. Андеркласс: понятие и место в обществе / Е.С. Балабанова // СОЦИС. – 1999. – №2. – С.65-70.
2. Безклубенко Сергій. Мистецтво: терміни та поняття: енциклопед. Вид. : у 2 т. : Т.2 (М–Я) / Сергій Безклубенко. – К. : Інститут культурології НАМ України, 2010. – 256 с.: іл.
3. Беляева Б.С. Субкультура бедности: "за" и "против" / Б.С. Беляева // Социология и общество: тез. Первого Всерос. социол. конгресса "Общество и социология: новые реалии и новые идеи".- СПб., 2000. – С. 41.
4. Беляева Л.А. Социальная стратификация современного российского общества: аналит. обозрение / отв. ред. Л.А. Беляева. – М.: Центр комплексных социологических исследований и маркетинга, 1995. – 152 с.
5. Волчкова Л. Т. Стратегии социологического исследования бедности / Л. Т. Волчкова, В. Н. Минина // Социологические исследования. – 1999. – № 1. – С. 49-56.
6. Галкин А.А. Тенденции изменения социальной структуры / А.А. Галкин // Социологические исследования. – 1998. – № 10. – С. 85-91.
7. Голенкова З.Т. Социальная стратификация городского населения / З.Т. Голенкова, Е.Д. Игитханян, И.В. Казаринова, Э.Г. Саровский // Социологические исследования. – 1995. – № 5. – С. 91-102.
8. Голосенко И. А. Нищенство в России (Из истории дореволюционной социологии бедности) /Голосенко И. А. // Социологические исследования. – 1996. – № 8. – С. 18-25.
9. Гордон А. Бедность, благополучие, противоречивость: материальная дифференциация в 1990-е годы /Гордон А. // Общественные науки и современность. – 2001. – № 3. – С. 5-21.
10. Завьялов Ю.В. Бедность – это болезнь / Ю.В. Завьялов // ЭКО. – 1998. – № 12. – С. 160-171.
11. Ильин В.И. Государство и социальная стратификация советского и постсоветского обществ. 1917-1996 гг.: Опыт конструктивистскоструктуралистского анализа / В.И. Ильин. – Сыктывкар: Сыктывкар. ун-т, ИС РАН, 1996. – 349 с.
12. Каира Ю.В. Бедность как фактор социальной ответственности безработных в современном российском обществе : дисс… канд. социол. наук : 22.00.04 / Каира Юрий Владимирович. – Орел, 2006. – 193 с.
13. Кильдюшева О.А. Феномен бедности в социальной структуре современного российского общества: дисс. ... канд. социол. наук : 22.00.04 / Ольга Александровна Кильдюшева. – Саранск, 2005. – 167 с.
14. Можина М. Бедные: где проходит черта? / М. Можина // Свободная мысль. – 1992. – № 4. – С. 11-17.
15. Сидорчук І.Б. Субкультура бідності в суспільстві, що трансформується / І.Б. Сидорчук // Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. – Серія: Географія. – 2011. – Т. 24 (63), №1. – С.230-238.
16. Тихонова Н.Е. Факторы социальной стратификации в условиях перехода к рыночной экономике / Н. Е. Тихонова. – М.: РОССПЭН, 1999. – 320 с.
17. Філь Г.В. Специфіка культури і субкультури бідних / Філь Г.В. // Вісник: Соціологія та профспілковий рух. – 2009. – №5. – С.25-31.
18. Швец А.Б. Проявления социокультурной конфликтности в Крыму / А.Б. Швец, И.Г. Беднарский, А.Н. Яковлев // Культура народов Причерноморья. – 2005. – № 73. – С. 165-176.
19. Ярошенко С. С. Проблематика субкультуры бедности в американской социологии : дис. ... канд. социол. наук : 22.00.01 / Ярошенко Светлана Сергеевна. – М., 1994 – 158 с.
20. Lewis O. La Vida. / Lewis O. – New York: Random House, 1966. – P. 49-53.
21. Miller W. Lower class culture as a generating milieu of gang deliquency / Miller W. // Journal of social issues. – 1958. – V. 14. – P. 5-19.
22. Rainwater L. The problems of lower class culture / Rainwater L. //Journal of social issues. – V. 26. – No. 2. – 1970. – P. 142.
23. Wilson W. The Ghetto underclass: Issues, Perspectives and Public Policy / Wilson W. The ANNALS. – V. 501. – 1989.

УДК 78.03

Віктор Петрович Поденко
старший викладач Національного університету
харчових технологій

РЕПРЕЗЕНТАТИВНИЙ КОНТЕКСТ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА: друга половина XX століття

У статті окреслюється низка питань, що характеризують музичне мистецтво на зламі століть: духовне підґрунтя людства, яке виражається у різних його проявах крізь призму широкого спектру жанрів і стилів сучасної музики – нового мистецтва, що враховує техногенний розвиток суспільства та тенденції розвитку художньої культури з її внутрішньою єдністю різних видів музичного мистецтва.

Ключові слова: *мистецтво, види мистецтва, цивілізація, культура, мюзикл, самовираження в музиці.*

In article the number of questions which characterize musical art on a break of centuries is outlined: the spiritual basis of mankind expressed in its different manifestations through a prism of a wide range of

© Поденко В. П., 2013

genres and styles of modern music – new art which considers technogenic development of society, and tendencies of development of art culture, with its internal unity of different types of musical art.

Keywords: *art, art forms, civilization, culture, musical, self-expression in music.*

Мистецтво – творче відображення дійсності в художніх образах, творча художня діяльність [13]. Терміном "мистецтво" віддавна позначають не лише художні твори, продукти художньої діяльності, а й "майстерність", "вправність", "артистизм", "віртуозність", що проявляються у будь-якій сфері діяльності (у ремеслі, науці, техніці тощо). На відміну від англ. "art" і нім. "Kunst" українське слово "мистецтво" відрізняється багатозначністю смислу і відтінків: це і випробування, і спокуса, і навик або досвід (знання вкупі з умінням), і всі види мистецтва у власному сенсі слова (література, музика, живопис, танець і ін.). Визначення мистецтва викристалізувалось в ході еволюції понять, що позначали споріднені або близькі явища і властивості.

Із надзвичайно швидким розвитком науки та техніки, техногенізацією суспільства, впливом глобалізаційних процесів виникає проблема духовного стану особистості. Сучасне мистецтво потребує нових форм вираження мистецького стану людства, саме це спричинює формування нових жанрів та піджанрів.

Функціонування мистецтва тісно пов'язане з процесами об'єктивного буття, суспільних відносин, зокрема духовного виробництва. Зміцнення духовно-морального аспекту в естетичній свідомості безпосередньо пов'язане з розвитком духовної культури, місце і роль якої в становленні почуттів прекрасного, загальнолюдського в розвитку самосвідомості людини все більше посилюється.

Мистецтво являє собою єдність естетично-пізнавальної та естетично-творчої діяльності. Однак визначальною у мистецтві є духовно-емоційна основа. Наочно-чуттєва, предметно-життєва, духовна, ідейна та емоційна сфери виступають у мистецтві в органічній єдності. Свій вплив на розвиток суспільних відносин, на людей мистецтво може успішно здійснювати лише за умов, коли воно може бути сприйняте, відчуте ними. Особливості такого сприйняття та відчуття зумовлені здатністю суб'єкта сприймати та відчувати твори мистецтва, художньої творчості, рівнем духовності, культуротворчого потенціалу особистості [2, 3–5].

За допомогою мистецтва відбувається формування і розвиток здатності людини сприймати творчо і перетворювати навколишній світ та саму себе за законами краси. На відміну від інших форм суспільної свідомості (наука, мораль, релігія, політика і т. д.), мистецтво задовольняє найважливішу людську потребу – пізнання реальної дійсності в розвинених формах людської чуттєвості, тобто за допомогою специфічно людської здатності чуттєвого ("естетичного", наочно-виразного) сприйняття явища і предметів об'єктивного світу як "живого конкретного цілого", втілюваного у творах мистецтва за допомогою творчого, "продуктивного", уяви. Оскільки мистецтво включає всі форми соціальної діяльності, сфера його впливу на життя і людину безмежна. Це, з одного боку, нівелює претензію мистецтва на якусь винятковість, окрім тієї, що диктується його видовою сутністю. З іншого, здійснюючи перетворюючий вплив на суспільні сфери і інститути, мистецтво зберігає властиві йому особливості і відносну самостійність.

Історично мистецтво розвивається як деяка система конкретних видів: література, музика, архітектура, живопис, скульптура, декоративно-прикладне мистецтво, музика тощо. Класифікація, що будується за принципом домінуючої ознаки, не враховує того, що кожен вид мистецтва використовує і представляє (у різній пропорції) всі форми і засоби художньої "мови" – зображальність, виразність, символізування, часові і просторові характеристики. Особливе місце в системі видів мистецтва займає музика.

Феномен мистецтва постає достатньо складним для філософського осмислення. Така ситуація насамперед зумовлена особливостями і труднощами творчого пошуку людини-митця, без чого саме існування мистецтва неможливе. Якщо ж проаналізувати весь обсяг знань, яким володіє сучасне людство, ми побачимо, що наукові знання складають значну їх частину. Найбільший відсоток решти цього обсягу складають знання, які є продукцією різних напрямків мистецтва. Сказане не слід вважати перебільшенням, адже мистецтво, що давно стало частиною художньої (духовної) культури, забезпечує той досить значний інформаційний обсяг, що поглинається сучасною людиною. Мистецтво як специфічна форма пізнавальної діяльності і як сукупність специфічних ("мистецьких") знань потребує ретельного філософського осмислення.

Мистецтво в усі часи було предметом особливої уваги багатьох дослідників, особливо філософів. Серед українських філософів та дослідників історії мистецтва другої половини XX ст. і початку XXI ст., які цілеспрямовано досліджували мистецтво з різних позицій, можна назвати, зокрема М.М. Бровка, Л.Т. Левчук, А.О. Канарського, М.Р. Черкашину [4; 9; 10; 14].

Однак, досліджуючи мистецтво з різних позицій, сучасні філософи, історики, культурологи, психологи, естетики, як правило, практично не розглядали його музичний компонент. На перший план в процесі дослідження ними мистецтва виходили здебільшого інші його аспекти.

Епістемологічний і аксіологічний статус мистецтва до теперішнього часу все ще практично не досліджений феномен суспільного життя*. Тому головною метою статті є намагання привернути увагу наукової і філософської спільноти до впливу, який здійснює музичне мистецтво на багато аспектів буття людини і соціуму загалом. Завданнями даної статті ми визначаємо: проаналізувати основні характеристики музичного мистецтва, з'ясувати його видове розмаїття, традиції функціонування і новітні тенденції розвитку в умовах утвердження ринкових відносин під впливом глобалізаційних процесів.

Музика – мистецтво муз**. Разом з гімнастикою вона використовувалась для творення в людині "калокагатії" – єдності краси і добра, естетичного і етичного***. Якщо гімнастика формувала людське тіло і виробляла сильний та мужній характер, то музика формувала людську душу.

Музика в античності усвідомлювалась гранично широко – як деякий дух культури, з якого витікали "аполлонійські" й "діонісійські" впливи на світ людини. У Давній Греції музика – це не лише вид мистецтва, виконавство чи музикування, а своєрідна парадигма чуття, умістилище єдиного етосу, космосу, полісу і людини****. Через музику впорядковувалися й інші види мистецтва, що несли у собі її ритмічно організований характер [11, 10].

Історично досліджуючи, ми спостерігаємо тенденції до неперервного подальшого розвитку музичного мистецтва, що репрезентує велику палітру людських нерозривних, чуттєвих, гармонійних процесів.

Висування музики на перший план у системі культуростворюючих чинників є характерним також для багатьох ірраціоналістичних концепцій у західній культурології. Цьому методологічно сприяє універсалізація її емоційно-інтуїтивного начала, що розповсюджується на виражальні, пізнавальні та евристичні можливості музичного мистецтва. Музика, що розуміється як "потайна метафізична вправа душі" (А. Шопенгауер), виконує роль органону не лише у філософсько-містичному пізнанні, але й в культуромоделюючій діяльності "таємної мови світовідчування" (О.Шпенглер) [11, 10-11].

Розвиток західноєвропейської культури не йде у розріз тогочасного мистецтва Російської імперії. Через події 1917 року у Росії багато видів мистецтв втратили свою важливість для народу. Проте музика залишилась основою вираження творчості.

На думку О. Блока, "будь-який рух народжується з духу музики, він діє, просочений ним, але по закінченні відомого періоду часу цей рух вироджується, позбавляється тієї музичної вологи, з якої народився, тим самим стає приреченим на загибель. Він перестає бути культурою та перетворюється у цивілізацію. Так трапилось з античним світом, так трапилось з нами" [1, 111]. Величезним надбанням духовної культури він вважає музику, протиставляючи "дело беспокойных рук цивилизации" [1, 109] гуманістичній культурі, яка, за його думкою, базується на дусі музики, а всі інші види мистецтв, за Блоком, є лише "резервуарами звуків" [1, 109].

У сучасних умовах глобалізаційних процесів спостерігаються складні процеси мистецької взаємодії, а саме у жанрових проявах: зароджуються нові жанри, між старими відбувається стирання кордонів, певна втрата якісної специфіки. Всі види та жанри мистецтва в житті людини виконують світоглядну функцію. Така єдність різних видів мистецтва є основною тенденцією розвитку широкого кола суспільства, художньої культури сьогодення. Види мистецтва разом утворюють активну системність сучасного мистецтва. Всі види мистецтва споріднені.

Значне місце в сучасній культурі посідає музика, яку відносять до так званої "побутової", "легкої", "популярної", "прикладної", врешті-решт "масової". Характерною ознакою останніх десятиліть стало те, що все більше з'являється ансамблів і сольних виконавців, творчість яких синтезує різні стильові напрями музичної культури. Їх композиції транслюють по радіо та телебаченню, зростає популярність концертів і виступів, підвищується високий рейтинг у хіт-парадах, у засобах масової інформації. Цей факт, що констатується дослідниками, зумовлює актуальність вивчення як масової музики загалом, так і її окремих витоків, зокрема джазу, мюзиклу, року [5, 106–110].

Аналізуючи історично, ми стаємо свідками ряду подій в Українському музичному просторі. Наприкінці 80-х – на початку 90-х років з'являються нові напрямки у музикантів, вони орієнтовані на ідейності національних покликань у відродженні України. Такій появі передував фестивальний рух "Червона рута", що зібрав творчу інтелігенцію. У 1989 році на фестивалі відзначились гурти "Сестричка Віка" (Львів), "Брати Гадюкіни" (Львів), "Кому вниз" (Київ), "Зимовий Сад" (Київ), "Незаймана Земля" (Луцьк) та співці Едуард Драч (Черкаси), Андрій Панчишин (Львів), Віктор Морозов (Львів), Марія Бурмака (Харків). На хвилі відродження у Тернополі, Івано-Франківську, Львові, Києві і фактично по всій Україні з'являються нові групи, які відрізнялись від тих, хто копіював західні музичні рок-стандарти.

Загалом початок 90-х – це роки так званого поділу за стилями і напрямками. Потрібно відмітити, що відбувається самоідентифікація серед музикантів у площині власних традицій. Але за відсутності професійного музичного "цеху" і мінімальної шоу-бізнесової інфраструктури відбувалося гальмування пориванням будь-якого музиканта займатися лише музикою, який змушений задля забезпечення свого проживання займатися суміжними видами діяльності. Така комерціалізація не торкається рок-музики. Остання стала розглядатися з різних точок зору, в тому числі і негативної, як контркультурне явище, що деструктивно впливає на суспільство і характеризує його занепад. Ю. Давидов та І. Роднянська називали цю контркультуру "раковою пухлиною на живому тілі культури" [3, 249]. Критичну позицію у ставленні до "року" зайняли в той час багато відомих соціальних філософів: П. Гуревич, К. Мяло, К. Розлогов, І. Набок та ін. Проте слід підкреслити, що, осмислюючи велику кількість західних дослідницьких матеріалів з даної проблеми, вони одностайно визначають "рокову" контркультуру як альтернативну форму технократизму, масовізації, споживацтву сучасного суспільного життя. На прикладі короткої, але бурхливої історії рок-музики можна побачити, як вона то включається в "протестні дії" молоді, то мирно вживається з поп-музикою. Це дозволяє виокремити новий жанр музики "поп-рок". А відтак все більш ширшою стає палітра "поп-року", охоплюючи масову музичну індустрію, з поступовим його виправданням на невід'ємне існування у масового слухача.

Сьогодні можна констатувати загибель любительського "року", який був виразником свідомості доби "перебудови". Його місце посіла музична поп-індустрія, що паразитує на стилістиці "року". Тому не дивно, що широкої популярності набули твори рок-музикантів тих "бунтарських років". Ця ностальгія викликана відсутністю у музичних композиціях сучасних рок-груп як соціально критичного, так і гуманістичного змісту.

Любительський рок не зміг скласти конкуренцію музичній шоу-індустрії. Він практично зник, хоч має ще окремі сплески в самодіяльних музичних колективах. Проте любительський рок здійснив розмежування "рок-публіки", що тяжіють до творів саме любительських рок-груп, і рок-маса – прихильники комерційного "року". Перших привертає в рок-музиці нонконформістський дух. Для других, рок – модний символ, такий же антураж, як і сценічні ефекти, що супроводжують виступ улюбленого співака (гурту). Конформність цієї частини рок-публіки запрограмована наперед самими організаторами концертів. І якщо Х. Ортега-і-Гассет, як промоутер масової культури, виділяв спорт і кінематограф, то сьогодні можемо додати до них ще одне новітнє дітище європейської культури другої пол. ХХ ст. – рок-музику. З 1990-х років відбувається її трансформація, підвладна ринковим виживанням. Комерційний рок, на відміну від любительського, виявився конкурентоздатним у нових умовах. Ним почали цікавитись і бізнесмени, і політики, і влада [6, 64–69].

У статті дослідника Ільїна А.Н. в інформаційному гуманітарному порталі "Знание. Понимание. Умение" щодо музичної творчості панків, яка, власне, як жанр виникає ще на початку 1970-х років в Америці, зазначається про те, що неважко побачити в ній чимало спільного з кітчем. Так званий "панк-рок" не зовсім виправдовує свою назву, оскільки він брудний (в музичному розумінні) і не відрізняється високою поетичністю (в текстовому розумінні). Групи "Sex Pistols", "The Clash" отримали світову славу не тому, що високо-професійно грали, а навпаки тому, що їхній музичний професіоналізм іноді залишав бажати кращого. Вони стали відомими завдяки тому, що були першими групами, які фактично внесли в молодіжну культуру образ виконавця нетверезого і обвішаного різними убраннями, з метою привернення уваги (так би мовити ефект новизни). Говорячи про "панк-рок", який подібно сучасній попсі занадто простий і примітивний – як в музичному, так і в змістовному розумінні, можна зробити висновок, що єдина його відмінність від попси – "революційність" і "брудність" виконання. Акорди першостворених електричних інструментів, звіриний рик – це та музика, яка щоразу привертала увагу. Виконання музичних творів щоразу набувало вищого рівня. Злагодженість електричних інструментів, вокальна майстерність все більше вимагала виконавської якості. Така естетика зрештою формувала певні смаки у суспільстві. Звісно, музика має бути професійною. Взагалі професіоналізм – один із критеріїв відмінності високого мистецтва від низького [7].

Підсумовуючи зазначене у даній статті, можна стверджувати, що жанр рок музики вплітає в себе велику низку подій життя людини. Завдяки можливості об'єднуватися і виокремлюватися різні жанри – джаз, рок, "поп" музика, мюзикл та ряд інших видів мистецтв – дають поштовхи до розвитку все нових і нових стилей. В епоху сучасної техногенності глобалізаційних процесів, а саме нової якості музичних інструментів та новітніх студій, виконання музичних творів дедалі набирає неабияких цікавих обертів. Багатовпливові чинники продовжують формувати нові смаки, які ще потребують вивчення.

Примітки

* Епістемологія (грец. επιστήμη – знання, λόγος – вчення) – філософсько-методологічна дисципліна, у якій досліджується знання як таке, його будова, структура, функціонування і розвиток. Термін введений і активно застосовувався у англо-американській філософії ХХ ст. Традиційно ототожнюється з теорією пізнання.

** Му́зика (від грец. μουσική – мистецтво муз) – мистецтво організації музичних звуків, передовсім у часовій (ритм), звуковисотній і тембровій шкалі. Музичним може бути практично будь-який звук з певними акустичними характеристиками, які відповідають естетиці тої чи іншої епохи, та може бути відтвореним при виконанні музики. Джерелами такого звуку можуть бути: людський голос, музичні інструменти, електричні генератори тощо.

*** Калокагатія (дав.-гр. καλοκαγαθία, від дав.-гр. καλὸς καὶ ἀγαθός) – поняття давньогрецької естетики, що виражає ідеальне єднання фізичної краси та духовної досконалості – як ідеал виховання людини.

**** Етос (грец. etos – характер, звичай) – узагальнена характеристика культури певної соціальної спільноти, яка виражена в системі їх панівних цінностей і норм поведінки.

Використані джерела

1. Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. / Под общ. ред. В.Н. Орлова, А.А. Суркова, К.И. Чуковского. – М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. – Т. 6. Проза: 1918 – 1921 / Подгот. текста Д. Максимова и Г. Шабельской. Прим. Г. Шабельской /Блок А.А. – 556 с.
2. Бровко М.М. Мистецтво: філософсько-культурологічні виміри. Монографія / Бровко М.М. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2008. – 237 с.
3. Давыдов Ю.Н. Социология культуры: (Инфантилизм как тип мировоззрения и социальная болезнь) / Ю.Н. Давыдов, И.Б. Роднянская. – М.: Наука, 1980. – 264 с.
4. Естетика: Підручник / Л.Т. Левчук, Д.Ю. Кучерюк, В.І. Панченко; За ред. Л.Т. Левчук. – К: Вища шк., 1997. – 399 с.
5. Зайцева Я. Н. Особливості функціонування музичних субкультур /Зайцева Я. Н. // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. – К., 2009. – Вип.15.
6. Илле М.Е. Рок-музыка: таланты и поклонники / М.Е. Илле, О.А. Сакмаров // Социологические исследования. – 1989. – № 5.

7. Ильин А. Н. Панк как явление китч-культуры / Ильин А. Н. // Информационный гуманитарный портал "Знание. Понимание. Умение". 2009. – №4.
8. Искусство и творческая активность масс / [Л.Т. Левчук, С.Н. Шангин, А.С. Канарский и др.]. – К.: Вища шк.: Изд-во при Киев. ун-те, 1985. – 200 с.
9. Історія світової культури: Навчальний посібник для студ. вуз. / Авт. кол.: Л.Т. Левчук та ін. – 2-е вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – 366 с.
10. Канарский А.С. Диалектика эстетического процесса /Канарский А.С. – К: ЗАО "Мироновская типография", 2008. – 379 с.
11. Личковах Володимир. Дивосад культури: Вибрані статті з естетики, культурології, філософії мистецтва / Науково-популярне видання //Личковах Володимир. – Чернігів, 2006. – 170 с.
12. Психологія творчості: Навч. посібник для студ. вуз. / Володимир Роменець,; Авт. передм. Л.Т. Левчук, І.П. Маноха. – 2-е вид., доп. – К.: Либідь, 2001. – 286 с.
13. Тлумачний словник української мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.uktdic.appspot.com/.
14. Черкашина М.Р. Музыка и театр на перекрестке эпох: Сборник статей: В 2 т. / Черкашина М.Р. – К., 2002. – Т. 1. – 184 с.; Т. 2. – 208 с.

УДК 2-264:251:932:096.1](32)“332/30до н.е."

Крістіна Юріївна Масалова
аспірантка Інституту Сходознавства
ім. А. Ю. Кримського НАН України

КОМПОЗИЦІЙНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ СЦЕНИ З СИНАМИ ХОРА ТА "ПОХОВАННЯМ ОСІРІСА" 17-Ї ГЛАВИ КНИГИ МЕРТВИХ У ПТОЛЕМЕЇВСЬКИЙ ПЕРІОД

(частина перша)

Статтю присвячено сцені з числа віньєток-ілюстрацій Книги мертвих в останній фазі її існування – Птолемеївській добі. Проводиться композиційно-типологічний аналіз сцени – визначаються її стабільні риси, виділяються існуючі варіації композиції та декоративних і стилістичних особливостей.

Ключові слова: *Книга мертвих, віньєтки, сини Хора, давньоєгипетська міфологія, Птолемеївський період, джерела.*

This article is devoted to the scene from the number of vignettes-illustrations of the Book of the Dead in the last phase of its existence, the Ptolemaic Period. Compositional and typological analysis is done – the stable features of the scene are determined, its variations of composition, decorative and stylistic peculiarities are distinguished.

Keywords: *the Book of the Dead, vignettes, sons of Horus, Ancient Egyptian mythology, Ptolemaic Period, sources.*

У статті проведено композиційно-типологічний аналіз сцени, що належить до віньєток-ілюстрацій Книги мертвих, заупокійно-поховальної збірки текстів, що грала надзвичайно важливу роль в уявленнях стародавніх єгиптян про потойбічне існування. Сцена належить до ілюстрацій 17-ї глави Книги мертвих, однієї з найбільш тиражованих та важливих глав з усієї збірки. Вона зображує чотирьох синів Хора (міфічних істот, пов’язаних у першу чергу з обрядом муміфікації та охоронними функціями) та "поховання Осіріса" (скриньку, яку ці боги охороняють). Обрана сцена взагалі не підлягала спеціалізованим дослідженням, хоча її зміст явно вказує на високу значущість та окреслює можливу наявність у ній скритих міфологем. Для дослідження було обрано джерела Птолемеївського часу, останньої фази існування Книги мертвих, коли її ілюстративний матеріал вже остаточно сформувався і набув своєї довершеної форми, у той же час продовжуючи традицію Саїсської редакції, яка вважається канонічною. Важливість вивчення віньєток Птолемеївської доби обґрунтовується також великою кількістю джерел (що складає майже половину від загальної кількості Книг мертвих, створених за весь час); при цьому велика кількість Птолемеївських джерел, що містять досліджувану сцену, на сьогодні є неопублікованими ([2]).

Обраний у дослідженні підхід відповідає т.зв. другому підходу у вивченні та типологізуванні віньєток Книги мертвих (розгляд іконографії, типології, семантики та еволюції віньєток окремих глав у різних джерелах) за класифікацією М.О. Тарасенка [4, 18–26], що має "першочергову важливість та доцільність" [4, 31]). Головною метою цієї статті буде аналіз усіх можливих варіацій композиції сцени та її декоративних і стилістичних особливостей, після чого буде визначено айстабільніші риси.

Раніше вже було складено джерельну базу сцени у зазначений період [2]: серед загальної кількості Птолемеївських джерел, що містили віньєтки 17-ї глави Книги мертвих (таких було 189), було знайдено 90 джерел із наявною сценою (серед них: 69 папірусів та 21 бинт мумій). Для подальшого

© Масалова К. Ю., 2013