

Образи «отаку-вбивці» та «отаку-героя» співіснують у просторі японської візуальної культури. Ця дихотомія в повній мірі проявляється в аніме та манзі 2000-х, 2010-х та 2020-х рр. У першу чергу це стосується творів, де отаку відводиться роль головних героїв і які висвітлюють різні сторони їхнього повсякденного життя. В аніме на зразок «Як зробити з нудної дівчини героїню», «Цей світ відомий тільки Богу» та «Бакуман» персонажі-отаку демонструють здатність знаходити друзів та приваблювати протилежну стать, не докладаючи при цьому особливих зусиль і не змінюючи свій спосіб життя. Також автори подібних творів підкреслюють активну залученість отаку до процесу культуротворення, що свідчить про еволюцію образу «отаку-героя». Прикладом використання образу «отаку-вбивці» є Уцумі — персонаж пригодницької сьонен-манги та аніме «Печатка вітру». В цілому, образ отаку героя у творах японської анімації та манги трапляється значно частіше.

Таким чином, образи отаку-вбивці та отаку-героя є наочним підтвердженням здатності японської візуальної культури конструювати образи ворога та героя.

*А. Авершина*

### **ВІЗУАЛЬНИЙ ОБРАЗ УКРАЇНИ В МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ 2000-Х РОКІВ**

*А. Avershyna*

#### **VISUAL IMAGE OF UKRAINE IN ARTISTIC PRACTICES OF THE 2000s**

У 1990-х рр. Т. Мітчел, один із засновників візуальних студій, вивів ідею візуального повороту в культурі як всеприсутність образу. На думку дослідника, образ зростає в культурній ієрархії, де довгий час головне місце займало слово. Безпосередньо це пов'язано з розвитком технологій, де вирішальну роль надано зображенню, надалі воно стає медійним, що свідчить про його економічну чи політичну значимість. Зміни, які відбуваються в історико-культурному контексті, впливають на формування візуальних образів, що транслюються в медійному просторі.

Початок 2000-х рр. в історії сучасної України позначився складними змінами у суспільній свідомості та соціальних практиках. Публічні дискусії щодо спрямованості політичних процесів стимулювали ідентифікацію населення країни. Політичні процеси прямо й опосередковано вплинули на мистецькі практики, визначаючи нові вимоги щодо змісту та форми творчості. Пошук найвідповідніших соціальним зрушенням в країні виражальних засобів та тем живить сучасний мистецький процес в Україні. Предметом цього дослідження є аналіз домінантного художнього образу країни, сформованого в українському мистецтві на межі 2000-х р. Найпоширенішим є, на нашу думку, отожднення України з жінкою. Його варіації визначають не лише своєрідність авторського погляду та стилю, але й виявляють детермінованість мистецтва соціокультурними зрушеннями. Різні аспекти взаємозалежності художніх та політичних практик знайшли відображення в розвідках з візуальних студій О. Брюховецької, А. Ложкіна, О. Мартинюк, В. Соломатової, Г. Чміль.

Однією зі поширеніших та водночас суперечливих мистецьких рецепцій України через постать жінки є образ «Берегині», який, з одного боку, є до певної міри очікуваним, оскільки апелює до витоків української етнічної традиції. З іншого — опиняється в центрі суспільних дискусій, оскільки викликає широкий асоціативний ряд та припускає чимало інтерпретацій в процесі формування

громадянської ідентичності. Джерелом для цього аналізу є твори О. Ком'яхова, А. Логова, М. Маценка, В. Ралко.

У першу чергу, Березиня постає як втілення уявлень про національну державу та її становлення, що асоціюється з молодістю і красою. Так, у роботі «Майдан» Миколи Маценко репрезентовано монумент Незалежності України, де на вершині зображено дівчину-Березиню в національному костюмі, що транслює ідею та цінність молодій державі України.

Події Революції Гідності були переломним моментом у політичному та культурному дискурсі, а також зумовили зміни в глумаченні образу України. Прикладом слугують ілюстрації до коміксу «Тато» Олександра Ком'яхова, де жінка зображена з елементом українського вінка, обличчя жінки має демонологічні риси, що транслюють лють та водночас силу. За допомогою образу, що сповнений демонологічними елементами, передано силу українського народу, який виборює демократичні права та свободи. У художніх образах Влади Ралко із серії «Київський щоденник» 2013–2015 рр., жінки змальовані в образах матерів, що уособлюють страждання і горе війни, але в страхотливій та відвертій естетиці, що обертає Березиню на сильну та грізну жінку, котра може зазнати насильства. У роботі «Сади толерантності: війна на Донбасі очима українських художниць» Олена Мартинюк зазначила, що в роботах Ралко радянські символічні фігури батьківщини замінюються образами матерів.

Від початку повномасштабного вторгнення 2022 р. художники демонструють Україну в образі Березині як матері-захисниці, що наповнений мілітарною семантикою. Зокрема, на ілюстрації Антона Логова «Свята Україна» зображено постать жінки в синьо-жовтому вбранні з дитиною на фоні військової техніки та вибухів, котра є уособленням жінки-матері України, що захищає власну дитину як символ всього народу.

Отже, візуальний образ конструється в контексті історичних подій та відображає ці зміни. У художньому моделюванні України початку 2000-х рр. характерними були образи Березині, що є уособленням ідей молодій державі, які протиставлялись пострадянським цінностям, котрі були притаманні для тогочасного суспільства. Упродовж подій Революції Гідності Україну репрезентовано в постаті Березині як жінки-матері, що оберігає свою дитину, відтак, має демонологічні ознаки. З початком повномасштабного вторгнення образ Березині наповнився мілітарною семантикою, що транслює силу та лють проти ворога, а наміру захисту властива проєкція на всю Україну.

*А. Біленька*

### **ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛЬНОГО МАЛЮНКУ АРХЕТИПУ «ЖІНКА» В УКРАЇНСЬКОМУ ТЕАТРИ**

*А. Біленька*

### **THE FEATURES OF THE VERBAL PICTURE OF THE “WOMAN” ARCHETYPE IN THE UKRAINIAN THEATER**

Менталітет є однією з базових духовних, соціально-психологічних рис людської особистості та однією з найглибших властивостей індивідуальної і колективної свідомості народу, причому несвідомою і залежною від зовнішніх чинників. Ця