

УДК 371.32-76.046:598.115(477)
DOI <https://doi.org/10.24195/spj1561-1264.2019.2.6>

Федоренко Юлія Циреновна

студентка художньо-графічного факультету
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»
вул. Старопортофранківська, 26, м. Одеса, Україна

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ВИТОКИ СИМВОЛІЗМУ В ЗОБРАЖЕННЯХ ДРАКОНІВ ЗАСОБАМИ ДРУКОВАНОЇ ГРАФІКИ

У статті розкривається, що одною з найвідоміших міфічних істот і дотепер є дракон – величезна рептилія, наділена розумом, а у фольклорі кожного народу існує його образ. Визначається, що графічна символіка дракона породжує соціокультурні рівні взаємовідносин – символіку традиційного поєднання загального та одиничного, чоловічого та жіночого начал, причини та наслідків у комунікації тощо. Окреслюється, що традиції графічного зображення Драконів увесь час змінюються відповідно до суспільних запитів епохи, а тому виникає необхідність виявити те основне, що встановлює та обґрунтовує особливе місце в суспільстві графічно зображених Драконів у контексті їх впливу на свідомість як окремого індивіда, так і на суспільну свідомість.

Для більш повного розуміння розгортання логіки дослідження виявляється специфіка символічної, класичної та змішаної форм техніки естампу. Символічна форма передбачає вихід внутрішнього змісту за межі означеного візуального образу, який вказує на ці смисли, натякає на них.

Обумовлюється, що образ дракона було вибрано для символічного позначення різних, іноді навіть суперечливих, але найважливіших понять у житті людини: могутніх стихій природи, космічних сил, світла і темряви, зародження життя і трагедії смерті, мудрості та відсталості. Дракон із його особливими рисами став невід'ємною частиною давньої культури Китаю і сильним духовним символом жителів Піднебесної.

Обґрунтовується, що графічна мова естампу дозволяє створити зображення драконів у конкретному символічному матеріально-просторовому вимірі, що має соціально-комунікативний вплив і на майбутнє.

У висновках зазначається, що виразний образ китайського дракона, який багаторазово зображувався у культурній спадщині Стародавнього Китаю, наводить на думку, що він має матеріальне існування; друкована графіка володіє великими потенційними можливостями проявлення творчих здібностей; у системі відтворення візуального зображення Драконів графічне зображення має властивість не тільки художньо-символічного відображення, оскільки естамп є однією з тих галузей графіки, що, відтиснений з друкарської форми, оброблений тим або іншим способом, має самостійне значення, а насамперед він є соціально-архетиповим виміром історичного буття; графічна мова естампу дозволяє створити зображення (зокрема, драконів) у конкретному символічному матеріально-просторовому вимірі, що зумовлює одночасно і їх соціально-комунікативний вплив на багато часу наперед.

Ключові слова: дракон, образ дракона, символ, графіка, естамп, символічна комунікація.

Вступ. Одним із найвідоміших міфічних істот і дотепер є дракон – величезна рептилія, наділена розумом, а у фольклорі кожного народу існує його образ. Однак у кожного народу цей образ має свої відмінні риси і в кожного народу свій вигляд дракона, що відображається у графічному мистецтві.

Графічне мистецтво – одне з найважливіших і цікавіших символічно-зображувальних явищ у культурі кожного суспільства, воно відіграє значну роль у розвитку не тільки окремої особистості, але й суспільства. Суть графічного мистецтва визначається тим, що воно є специфічною формою естетичного усвідомлення та відображення як навколишнього, так і внутрішнього світу, тобто сприйняття та відображення.

Графічна символіка дракона породжує соціокультурні рівні взаємовідносин – символіку традиційного поєднання загального та одиничного, чоловічого та жіночого начал, причини

та наслідків у комунікації тощо. Однак традиції графічного зображення Драконів увесь час змінюються відповідно до запитів, що наявні в кожному історичному суспільстві, а тому виникає необхідність дослідити та виявити те основне, що установлює та обґрунтовує особливе місце в суспільстві графічно зображених Драконів у контексті їх впливу на свідомість як окремого індивіда, так і суспільну свідомість.

Використання різних видів декоративно-прикладного мистецтва в навчальному процесі розглядали у своїх роботах Г.В. Біда, А.А. Белов, П.Г. Демчев, Т.С. Комарова, В.С. Кузин, Б.Т. Лихачова, С.Н. Новиков, М.М. Ростовцев, А.С. Хворостов, Г.В. Черемних, Е.В. Шорохов, Т.Я. Шпикалова й інші. Проблемою теорії і методики графіки навчання її першооснови – рисунка займалися багато відомих художників минулого і теперішнього часу: Леонардо да Вінчі, А. Дюрер, Е. Делакруа, Ж.-Б. Енгр, П.П. Чистяков, І.Є. Рєпін, В.А. Серов, І.Е. Грабар, Б.В. Йогансон, Д.Н. Кардовский, Н.П. Кримов, В.Н. Яковлев тощо. Деякі з них (М.М. Волков, Е.А. Кибрик, Б.А. Дехтерев, В.А. Фаворський, Б.В. Йогансон, А.М. Грицай, В.П. Єфанов, М.Т. Манізер) розглядали ці питання в тісному зв'язку з композицією.

Образотворче мистецтво як вид художньої культури, що має тисячолітню історію своєї генези та атрибутивні особливості розвитку абстрактних форм його виразу, осмислювалось у наукових працях українських (Д. Горбачов, І. Диченко, Т. Ємельянова, Л. Матвєєва, О. Петрова, І. Павельчук, С. Папета, Г. Рудик, В. Сидоренко, О. Федорук, М. Юр), російських (І. Азізян, М. Малахов, С. Можнягун, В. Турчин, О. Шатських), західноєвропейських (В. Воррінгер, Б. Гройс, І. Іттен, В. Маркаде, Ж.-К. Маркаде, А. Наков, Г. Пуук, Б. Роуз, М. Сефор, А. Стойков, А. Туровський, Б. Фер) дослідників.

Сучасна практика демонструє відсутність комплексного дослідження символізму в зображенні Драконів і в естампі та комунікативних особливостей самого зображення, а звідси слідує, що це – багатоаспектна проблема, яка розглядається переважно крізь призму традиційних уявлень і не є достатньо дослідженою.

Мета статті полягає в з'ясуванні соціокультурної сутності витоків символізму в зображенні Драконів засобами друкованої графіки та розкриттю соціально-комунікативних особливостей графічних зображень Драконів.

Результати. Для більш повного розуміння розгортання логіки нашого дослідження виявляємо специфіку символічної, класичної та змішаної форм техніки естампу. На думку С.П. Стояна, символічна форма передбачає вихід внутрішнього змісту за межі означеного візуального образу, який вказує на ці смисли, натякає на них. Взаємозалежність і взаємозумовленість форми і змісту унеможливує їх роз'єднання. Символічна форма являє нам знаки трансцендентного, непізнаного, невидимого світу й тому позбавлена буквральності й прямолінійності трактування. Зазначена дефініція базується на визначенні художнього символу. Символічно-умовний вид передбачає зображення трансцендентних, духовних сутностей, яких неможливо побачити й однозначно визначити їхній візуальний вигляд, що зумовлює нереалістичність й умовність їх зображень. Дана форма має багато спільного (але не повністю збігається) із чистішим різновидом ідеаціонального стилю у П. Сорокіна; символічно-знаковий вид – передбачає вказування на існуючий зміст, що перевершує форму, за посередництвом одиничних знаків-символів або їх груп (первісна піктографія (неоліт), катакомбне мистецтво перших християн – знаки-символи: монограми, хрест, трикутник, всевидяче око тощо); символіко-алегоричний вид – передбачає наявність в образі як символічних, так і алегоричних елементів, роз'єднання і чітке виокремлення яких є практично неможливим; символіко-реалістичний вид – художній образ виконаний у досить реалістичній, зрозумілій манері, але внутрішній зміст і мотивація зображення виводять нас на нетотожний образу зміст [1].

У системі візуальної комунікації графічне зображення має свій конкретний матеріальний носій, також зображення має властивість не тільки відображати час, а й розвиватись у часі. Графіка належить до просторових видів мистецтва і як кожен вид мистецтва має свою специфіку, ставить власні завдання і створює для їх вирішення свої засоби і прийоми, певну своєрідність художніх можливостей, що формує її зображальну і виражальну мову. Графічна мова дозволяє

залишати і одержувати інформацію, користуватись нею всім без винятку. Звісно, вся інформація настільки велика, що її можна відзначити знаком нескінченності, також вона ділиться на потрібну в даний момент і непотрібну. Враховуючи всі можливості мови графіки, зокрема естампу, можна сказати, що будь-яка графічна образно-зображувальна інформація являється суб'єктивним відображенням у зображенні, обов'язково враховуючи те, що зображення створене в той чи інший, але конкретно свій час.

Естамп, як зазначають Т.В. Количева, Е.Ф. Ковтун, В. Тимошевський, є однією з галузей графіки. Під естампом розуміють графічний твір, відтиснений з якою-небудь друкарської форми, обробленої тим або іншим способом друку: у верстаті або вручну, і самостійне значення, що має при цьому. Ліногравюра, ксилографія, офорт, літографія – всі ці форми сучасної графіки об'єднані в загальному понятті «естамп». Масовість тиражів, невеликий формат роблять естамп сучасним, таким, що легко входить у всі області життя. Інтер'єри квартир, готелів, кафе, бібліотек немислимі зараз без естампів [2; 3; 4; 5].

У дослідженні В.Я. Проппа визначається, що життя в Китаї розглядалося нерозривно пов'язаним із природою, через яку люди намагалися осмислити закони буття, досягти духовного просвітлення та гармонії із самим собою і навколишнім світом. Такий світогляд склався в Китаї не випадково. Він пов'язаний з особливостями кліматичних умов. У країні, де над людиною завжди панувала стихія посух і повеней, природа перетворилася в предмет особливого шанування і поклоніння. У Єгипті ж мистецтво було складовою частиною заупокійного культу. Дракони, вважається, перейшли до Європи з китайської та японської міфології. В. Пропп називає змія як одну з найтаємничіших фігур світових фольклору та релігії [6].

Фактично, як пише Я.В. Чеснов, Дракон та образ дракона тисячоліттями хвилював уяву людей. Поширення міфу про дракона настільки універсальне, що К.-Г. Юнг відніс дракона до системи архетипів – схем, які передаються спадково (архетип тіні) [1, с. 59]. Образ дракона було вибрано для символічного позначення різних, іноді навіть суперечливих, але найважливіших понять у житті людини: могутніх стихій природи, космічних сил, світла і темряви, зародження життя і трагедії смерті, мудрості та відсталості. Дослідникам усе ще важко простежити всі етапи генезису образу дракона. Різні автори звертались до певних аспектів цього образу, зокрема Я. Чеснов досліджував загальні риси, ознаки, походження образу дракона [7, с. 59–71].

У праці Г. Бідермана зазначається, що найдавнішою та універсальною ознакою дракона як на Заході, так і на Сході є світло як особлива еманация, а також як бачення, тобто чудовий зір. З часом дракон був відокремлений від світла і перетворився на істоту темряви. Але давній зв'язок зі світлом зумовив прагнення дракона заволодіти джерелом світла, в образі якого може виступати дорогоцінний камінь, скарби, місяць або сонце. Отже, образ дракона вказує на взаємний зв'язок космічного світла і земної рослини, яка сприймає це світло і сприяє земній родючості. Така символіка дракона легко могла породити новий рівень – символіку єднання чоловічого та жіночого начал. Іноді зображення дракона можна побачити на емблемах, де він виконує роль певного символу. Наприклад, дракон, що кусає свій хвіст, – гностичний Уроборос, символ усіх циклічних процесів і, зокрема, часу [8].

Серед усіх синкретичних істот (грифонів, єдинорогів, химер) дракон є найбільш популярним, всесвітньо поширеним образом. До того ж, на відміну від зазначених істот, у ньому поєднується велика кількість рис різних тварин, тобто спостерігається прагнення відобразити якісь сутнісні поняття. Наприклад, у китайців досить поширеним був образ дракона, наділений дев'ятьма елементами: роги оленя, очі демона (чи зайця), голова коня (чи верблюда), шия змії, кігті орла, лапи тигра, живіт жаби, луска риби, вуха вола (чи корови). Це архаїчний спосіб вираження, коли одне є заміном іншого; прагнення максимального узагальнення, що є принципом самого життя. Образ, який ззовні складається з функціонально і генетично різних частин, втілює принцип узагальнення життя, об'єднання в щось цільне. Такий гібридний міфологічний образ дракона почав формуватися приблизно в той же період, коли більш ранні міфологічні символи тварин поступилися богам, що поєднували в собі риси людини та тварини. Як бачимо, в драконі поєднуються образи тварин, які в давні часи втілювали два протилежні

та відмінні від земного світи – верхній (птахи) та нижній (змії), тому спочатку міфологічний дракон зображувався у вигляді двох протилежних міфологічних символів, що втілювалися в такому міфологічному сюжеті, як поєдинок змії та пташки. Дракон також може вважатись подальшим розвитком образу змії, оскільки основні ознаки та міфологічні мотиви, пов'язані з драконом, збігаються з тими, що характеризували змію [9].

Характерно, що етимологія терміна «дракон» досить різноманітна. Є грецьке слово «drakon», пов'язане з дієсловом drakein (дивитись). Китайський дракон («лун») у культурі Піднебесної є символом позитивного початку ян, благородства і величі. Стихія дракона – вода. За легендами, йому подобається жити в річках, озерах і морях, але за бажання може і злітати в небо. Перше зображення китайського дракона, складене із дрібних річкових черепашок, налічує близько семи тисячоліть. Знайдене в провінції Хенань – регіоні, найбільш багатому на кількість пам'яток стародавньої культури Китаю. Зовнішній вигляд китайського дракона в стародавніх книгах описується так: очі нагадують кролячі, вуха – як у корови; довгі драконівські вуса звисають; тулуб, наче у змії, покритий лускою; чотири тигрові лапи з кігтями, як в орла.

У контексті дослідження виявляється, що Китайський дракон із його особливими рисами в історичних свідченнях став невід'ємною частиною давньої культури Китаю і сильним духовним символом жителів Піднебесної. Однак чи є китайський дракон простою вигадкою і творінням багатой фантазії, властивої древнім? Або це реальна жива істота? Мало кому відомо, що в багатьох історичних записах Китаю зафіксовані випадки, як дракони показувалися людям, не кажучи про свідчення очевидців, які бачили драконів уже у XXI столітті. Нижче ми розглянемо деякі з них [10].

Із соціально-комунікативної хронології слідує, що жителі Піднебесної того часу вважали, що поява жовтого дракона означає, що скоро з'явиться новий імператор. Не минуло й року, як нова династія Цзінь об'єднала всі три розділені князівства, і Китай знову став однією державою. Династія Тан (618–907 рр. н. е.) вважається періодом найбільшого розквіту Середньої держави. У «Виправлених історичних записах династії Тан» є свідчення, як одного разу в 873 році на землю на території округу Тунчен звалився дракон чорного кольору. В «Історичних записках уряду області Юнпін» є нотатки про те, що в 1839 році влітку, біля річки Луаньхе знайшли дракона, який упав з неба. Він лежав нерухомо, весь покритий мухами й іншими комахами. Місцеві жителі зробили навіс, захистивши дракона від жаркого сонця. Вони поливали його тіло холодною водою. Через три дні після нічної грози дракон зник [11–14].

Загалом слідує, що графічна мова естампу дозволяє створити зображення (зокрема, драконів) у конкретному символічному матеріально-просторовому вимірі, що зумовлює одночасно і їх соціально-комунікативний вплив на майбутнє.

Висновки. На основі вищевикладеного матеріалу можливо зробити певні узагальнення та висновки: виразний образ китайського дракона, який багаторазово зображувався у культурній спадщині Стародавнього Китаю, наводить на думку, що він має матеріальне існування. Легенди описують драконів як істот благородних та великодушних. Деякі вважають, що китайський дракон все рідше показується тому, що сучасне суспільство знищує себе в гонитві за грошима і розвагами, й у драконів немає бажання контактувати з такими людьми. А згідно з буддійськими віруваннями дракони мешкають в інших паралельних просторах. Це пояснює, чому їх так складно побачити в нашому світі; друкована графіка володіє великими потенційними можливостями в проявленні творчих здібностей; у системі відтворення візуального зображення Драконів графічне зображення має властивість не тільки художньо-символічного відображення, оскільки естамп є однією з тих галузей графіки, що, відтиснений з друкарської форми, оброблений тим або іншим способом, має самостійне значення, а насамперед він є соціально-архетиповим виміром історичного буття; графічна мова естампу дозволяє створити зображення (зокрема, драконів) у конкретному символічному матеріально-просторовому вимірі, що зумовлює одночасно і їх соціально-комунікативний вплив на багато часу наперед.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Стоян С.П. Культурно-історичні метаморфози символізму в європейському образотворчому мистецтві : монографія. Київ : Вид. «Міленіум», 2014. 358 с.
2. Тимошевський В. Естамп. Харків, 1995. 93 с.
3. Количева Т.В. Наукове і художнє пізнання: їх специфіка і взаємодія : автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.01 ; Харк. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. Харків, 2004. 17 с.
4. Ковтун Е. Ф. Что такое эстамп. Ленинград, 1963.
5. Христенко В. Техніки авторського друку. Харків : Колорит, 2007. 721 с.
6. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Москва : Лабиринт, 2000. 336 с.
7. Чеснов Я.В. Дракон: метафора внешнего мира. *Мифы, культы, обряды народов зарубежной Азии*. Москва : Наука, 1986. С. 59.
8. Бидерман Г. Энциклопедия символов. Москва : Изд-во Республика, 1996. С. 184.
9. Терехов А.Э. Китайский дракон как символ мировой гармонии. *Путь Востока: Общество, политика, религия* : Материалы XIII молодёжной конференции по проблемам философии, религии и культуры Востока. Санкт-Петербург : С.-Петербур. Филос. об-во, 2011. С. 86–93.
10. Терехов А.Э. Три аспекта ханьских представлений о драконах (лун). *Общество и государство в Китае* : XLI научная конференция. Москва : Вост. лит., 2011. С. 334–352.
11. Bates Roy. Chinese Dragons. Oxford University Press, 2002. 72 p. ISBN: 0195928563, ISBN: 9780195928563
12. Bates Roy. All about Chinese dragons. Beijing : China History Press, 2007. 117 p. ISBN: 1435703227, ISBN 9781435703223
13. Hayes Luther Newton (1883–1979). The Chinese Dragon. Shanghai : Commercial Press Ltd., 1923. 66 p.
14. Visser Marinus Willem de (1876—1930). The dragon in China and Japan. Amsterdam : J. Müller, 1913. 266 p.

REFERENCES

1. Stoian S.P. Kulturno-istorychni metamorfozy symbolizmu v yevropeiskomu obrazotvorchomu mystetstvi: Monohrafiia. Kyiv. Vyd. «Milenium», 2014. 358 s.
2. Tymoshevskiy V. Estamp. Kharkiv, 1995. 93 s.
3. Kolycheva T.V. Naukove i khudozhnie piznannia: yikh spetsyfyka i vzaiemodiia: Avtoref. dys. ... kand. filosof. nauk: 09.00.01. Khark. nats. un-t im. V.N. Karazina. Kharkiv., 2004. 17 s.
4. Kovtun E.F. Chto takoe estamp. Leningrad. 1963.
5. Khrystenکو V. Tekhniky avtorskoho druku. Kharkiv: Koloryt, 2007. 721 s.
6. Propp V.Ya. Ystorycheskye korny volshebnoi skazky. Moskva. Labyrynt, 2000. 336 s.
7. Chesnov Ya. V. Drakon: metafora vneshnego mira. Mifyi, kultyi, obryadyi narodov zarubezhnoy Azii. Moskva. Nauka, 1986. S. 59.
8. Biderman G. Entsiklopediya simbolov. Moskva. Izd-vo Respublika, 1996. S. 184.
9. Terehov A. E. Kitayskiy drakon kak simvol mirovoy garmonii. Put Vostoka: Obschestvo, politika, religiya: Materialyi XIII molodYozhnoy konferentsii po problemam filosofii, religii i kulturyi Vostoka. SPb.: S.-Peterb. Filos. ob-vo, 2011. S. 86–93.
10. Terehov A. E. Tri aspekta hanskikh predstavleniy o drakonah (lun). Obschestvo i gosudarstvo v Kitae: XLI nauchnaya konferentsiya. Moskva. Vost. lit., 2011. S. 334–352. (synologia.ru)
11. Bates, Roy. Chinese Dragons. Oxford University Press, 2002. 72 p. ISBN 0195928563, ISBN 9780195928563
12. Bates, Roy. All about Chinese dragons. Beijing : China History Press, 2007. 117 p. ISBN 1435703227, ISBN 9781435703223
13. Hayes, Luther Newton (1883–?1979). The Chinese Dragon. Shanghai: Commercial Press Ltd., 1923. 66 p.
14. Visser, Marinus Willem de (1876–1930). The dragon in China and Japan. Arkhyvyrovano 29 noiabria 2012 hoda. Amsterdam: J. Müller, 1913. 266 p.

Fedorenko Yuliya Tsyrenovna

Student of the Art and Graphic Faculty

State Institution “South Ukrainian National Pedagogical University
named after K. D. Ushinsky”

26, Staroportofrankivska str., Odesa, Ukraine

SOCIO-CULTURAL LEASES OF SYMBOLISM IN THE IMAGES OF DRAGONS BY PRINTED GRAPHICS

The article reveals that one of the most famous mythical creatures up to the present is the dragon - a huge reptile, endowed with reason, and in the folklore of every nation there is its image. It is determined that the graphic symbolism of the dragon gives rise to socio-cultural levels of relationships – the symbolism of the traditional combination of common and single, masculine and feminine principles, causes and effects in communication, etc. It is emphasized that the traditions of the graphic representation of Dragons are constantly changing in accordance with public requests of the era, and therefore there is a need to identify the main, which establishes and substantiates a special place in the society of graphically depicted Dragons in the context of their influence on the consciousness of both individual and public.

For a more complete understanding of the unfolding of the logic of the study reveals the specificity of symbolic, classical and mixed forms of printmaking. Symbolic form-involves the withdrawal of internal content beyond the defined visual image, which indicates these meanings, hints at them.

It is stipulated that the image of the dragon was chosen to symbolize various, sometimes even contradictory, but most important concepts in human life: the powerful elements of nature, cosmic forces, light and darkness, the birth of life and the tragedy of death, wisdom and backwardness. The dragon, with its special features, has become an integral part of China's ancient culture and a strong spiritual symbol of the people of the Middle Kingdom.

It is substantiated that the graphic language of print allows to create images of dragons in a specific symbolic material-spatial dimension, which determines their social and communicative influence for a long time in advance.

The findings state that the distinctive image of a Chinese dragon, repeatedly depicted in the cultural heritage of Ancient China, suggests that it has a material existence; printed graphics have great potential in displaying creative abilities; in the system of reproduction of the visual image of Dragons, the graphic image has the property not only of artistic and symbolic display, as printmaking is one of those branches of graphics that, printed from a printing form, processed in one way or another, has its own significance, and, above all, it is a socio-archetypal dimension of historical existence; graphic language of print allows to create images (in particular, dragons) in a specific symbolic material-spatial dimension, which determines simultaneously their social and communicative influence for a long time in advance.

Key words: dragon, dragon image, symbol, graphics, printmaking, symbolic communication.