

13. International Paralympic Committee protests against Chinese TV censorship of agency chairman's opening anti-war speech (in Chinese). *RFI*. URL: <https://www.rfi.fr/cn/中国/20220305-国际残奥委会对中国电视审查该机构主席开幕式反战讲话提出抗议> (date of access: 15.10.2022).

14. Paralympic Committee asks Beijing why anti-war speech censored. *France 24*. URL: <https://www.france24.com/en/live-news/20220305-paralympic-committee-asks-beijing-why-anti-war-speech-censored> (date of access: 15.10.2022).

15. War in Ukraine: the international committee accuses Beijing of censorship. *World Today News*. URL: <https://www.world-today-news.com/war-in-ukraine-the-international-committee-accuses-beijing-of-censorship/> (date of access: 15.10.2022).

16. Mozur P., Myers S. L., Liu J. China's Echoes of Russia's Alternate Reality Intensify Around the World. *The New York Times*. URL: <https://www.nytimes.com/2022/04/11/technology/china-russia-propaganda.html> (date of access: 15.10.2022).

17. China's Position on Russia's Invasion of Ukraine. *Homepage / U.S.-CHINA / ECONOMIC and SECURITY REVIEW COMMISSION*. URL: <https://www.uscc.gov/research/chinas-position-russias-invasion-ukraine> (date of access: 15.10.2022).

УДК 35.14/.66:75.044](438)»18/19»

АНАЛІЗ ВІДОБРАЖЕННЯ ЗБРОЇ У ПОЛЬСЬКОМУ БАТАЛЬНОМУ ЖИВОПИСІ XIX–XX СТОЛІТТЯ

Д. В. Ахновський, О. С. Мармілова

Анотація. Стаття присвячена аналізу відображення зброї в польському батальному малярстві XIX–XX ст., пошуку неточностей і помилок, свідомих і несвідомих історичних спотворень. Методи дослідження – описово-розповідний, аналітико-синтетичний, індуктивно-дедуктивний, проблемно-хронологічний, узагальнення, контент-аналізу, історико-типологічний. У статті доводиться, що польські майстри батального живопису здебільшого мали достатньо навичок та історичної інформації для реалістичного зображення зброї, техніки, інших військових аспектів у своїх роботах, але історична достовірність не була пріоритетом для польських митців, оскільки їхнім головним завданням була передача емоцій, а історична достовірність дотримувалася лише тоді, коли вона відповідала художнім цілям.

Ключові слова: мистецтво, батальний живопис, зброя.

Вступ. Художники-баталісти відрізнялися якісною художньою технікою та великим хистом, через що були відомі у всьому світі, а дослідженню їхньої творчості присвячено багато наукових праць як істориків, так і представників суміжних дисциплін. Творчість Яна Матейка аналізували у своїх наукових працях О. В. Бітаєва, М. І. Мурашко, Г. Возняк-Ковалик та інші. Дослідженню битви під Грюнвальдом присвячено наукові праці М. Горжковського, Я. Длугоша, Г. Караєва, О. Руденка, зокрема питання реконструкції озброєння учасників Грюнвальдської битви знайшло відображення у працях М. М. Відейка. Заслужують на увагу праці зі зброєзнавства М. Барятинського, С. Беляєвої, Ю. Бохана, М. Горелика, Я. Длугоша, С. Жаркоя, К. Жукова, С. Кичинського, Л. Кривизюка, А. Кубишева, В. Микитишина, А. Надольського, П. Саса, П. Сергєєва, С. Терського, О. Юрчука, Н. Яковенка. Історії польського мистецтва присвячено праці О. Гарбузової, Г. Коваленка, І. Коссовської, Р. Мутера, І. Нікольської, О. Станичнова, О. Храпачова. Водночас аналіз історіографії виявив, що в наукових працях більшості дослідників досить мало уваги приділяється аналізу причин появи історичних неточностей на батальних картинах художників, що свідчить про актуальність і важливість дослідження. Метою дослідження є аналіз відображення озброєння у польському батальному живописі XIX–XX століття, пошук історичних неточностей та помилок, свідомих і несвідомих історичних викривлень, їхніх причин і наслідків, а також аналіз настроїв, що панували у середовищі польської інтелігенції у XIX–XX сторіччях, через художні твори.

Основний розділ. Головними методологічними підходами в межах дослідження стали міждисциплінарність, системність, компаративізм. «Нова історична наука», піонером якої є «школа Анналів», наразі є дуже популярною та актуальною. Головним напрямом дослідження цього методологічного підходу стала «людина у суспільстві», тобто діяльність як окремих особистостей, так і суспільства загалом. Особлива увага надається масовим уявленням людей

тієї чи іншої епохи (історії ментальностей), зміні ціннісних установок у процесі історичного розвитку, проблеми історичної пам'яті, умов життя, соціальної адаптації тощо, саме це дає змогу вивчити ретельний аналіз творів мистецтва. Кожне історичне джерело несе в собі невичерпну кількість інформації. Для її виявлення потрібно лише сформулювати правильні «запитання». Для цього використовується методологічний апарат, а саме сукупність ретельно підібраних, виходячи з особливої специфіки дослідження, прийомів, що застосовувалися під час написання тез: візуальний аналіз картин, їх внутрішня критика; зіставлення предметів озброєння з реальними історичними прототипами – це здійснюється за допомогою використання фотодокументів архівних колекцій зарубіжних та українських музеїв, використання археологічних малюнків та інших графічних зображень; використання досліджень з історії озброєння, а саме наукових статей, монографій та тез як українських, так і зарубіжних авторів; використання фото- і відеозображень реплік історичної військової техніки, створених реконструкторами за тогочасними технологіями виробництва; використання досліджень картин польських художників та історії створення цих творів мистецтва. Під час досліджень велика увага приділяється хронологічному і географічному аспектам поширення і застосування історичних видів озброєння, здійснюється пошук анахронізмів, нетипових для зображеного етногеографічного регіону видів озброєння з метою виявлення ненавмисних історичних викривлень. Крім того, до методології дослідження слід віднести аналіз історичного контексту створення джерел, а також вивчення біографії авторів картин та аналіз настроїв, що панували у середовищі польської інтелігенції у XIX–XX сторіччях через їхні художні твори. Отже, полідисциплінарність дослідження обумовлює його методологічний плюралізм. Для розкриття історичної проблеми через призму «нової історичної науки» необхідне залучення суміжних наук – соціології, етнографії, географії та інших, а також розширення кола історичних джерел. Міждисциплінарність означає не просте запозичення методів з інших дисциплін, а конструювання міждисциплінарних об'єктів. Історичні знання у такому разі визначаються не одним науковим напрямом, а системою або сукупністю соціально-гуманітарних наук, об'єктом яких є реальність минулого. Полідисциплінарні дослідження можливі за кількох обов'язкових умов: 1) визначення об'єкта історичного дослідження і його первісного стану (збір, обробка інформації, виявлення проблемних сторін об'єкта); 2) збереження специфічних якостей і характеристик об'єкта на всіх рівнях теоретичного абстрагування; 3) розробка методичної схеми аналізу, в якій сума окремих досліджень була б необхідною і достатньою для розв'язання проблеми загалом. У нашій роботі не проводиться зовнішня критика джерел, оскільки вона вже успішно проводилася раніше іншими як зарубіжними, так і українськими експертами, і достовірність досліджуваних джерел не викликає сумніву; по-друге, варто зважати на специфічність проведення цього наукового дослідження, через що особливості вибраної теми дозволяють обійтися без безпосереднього дослідження джерел, обмежившись художніми репродукціями та фотографіями оригінальних картин. Під час проведення дослідження слід зазначити його особливість, а саме – вузьку тему, яка являє собою відображення різних зразків зброї та спорядження, а не самі зразки зброї, що дає змогу обійтися без безпосереднього використання джерел зі зброєзнавства і користуватися здебільшого літературою з цієї дисципліни.

Твори *Яна Алойзи Матейка*, польського художника та історіософа (1838–1893 рр.), сприяли формуванню історичної уяви не одного покоління поляків. Він був обдарований особливо сильною патріотичною свідомістю, яка скеровувала його творчість протягом життя. Матейко був з того роду «самоуків», що «мислять образами», повний захопленням та творчою винахідливістю. Слід зазначити, що Ян Матейко, як справжній майстер, мав цікаву манеру осягнення історичних реалій, чому значною мірою сприяла родинна ситуація. Рано залишився без матері, потрапив під сильний вплив старшого брата Франциска – історика, працівника Ягеллонської бібліотеки, доцента Ягеллонського університету. Саме він сприяв формуванню у молодшого брата культу минулого, потягу до копання у старих книгах та документах. Крім того, як відомо зі спогадів друга художника, Ізидора Яблонського-Павловича, праця над композицією кожної картини починалася з виписів із текстів джерел, які потім живописець піддавав власній творчій редакції. Шукаючи модель для тієї чи іншої історичної постаті, яка мала бути відображена в картині, Матейко звертався до фотографій конкретних осіб, особливо із середовища

аристократії. Найбільш йому імпонували фотороботи, виконані відомим на той час фотографом Валерієм Жевуським. Свою найвідомішу картину *«Битва під Грюнвальдом»* [1] розміром 426×887 см він малював упродовж 1875–1878 років. У лютому 1878 року картина була куплена за 45 000 ринських варшавським банкіром Давидом Розенблюмом. У той самий рік, 28 вересня, картину презентували у залах магістрату Кракова. Далі твір перевезли до Відня, у березні 1879 року – до палацу намісників Варшави. Згодом картину презентували у різних містах багатьох країн світу. Картина була куплена 1902 року варшавським Товариством захоплення мистецтв, яке подарувало її Царству Польському. З початком Першої світової війни картина була перевезена до Москви, звідки повернута до Варшави у 1922 році. У часи Другої світової війни твір був захований так: картину згорнули в рулон і перевезли до музею Любліна, після чого Й. Геббельс визначив нагороду у 2 000 000 марок за інформацію про місце знаходження картини. Польське радіо у Лондоні подало інформацію про прибуття картини до Британії і пошуки припинили. Саме тоді директор Люблінського музею заховав її в одному з селищ у забетонованому саркофазі. У жовтні 1944 року картину передали представнику Польського комітету національного визволення. З 1945 року твір перебував у збірці Національного музею Варшави, виставлявся впродовж 1976–1982 рр. у Замковому музеї Мальборка. Через поганий стан картину не змогли привезти на виставку до 600-річчя битви, через що розпочали реставрацію, що полягала у посиленні основи і реставрації й очищенні малярського шару. Для очищення було використано 2 500 скальпелів, 150 літрів різних розчинників, внаслідок чого вага картини зменшилася з 500 кг до 290 кг. Вартість реставрації склала понад 1 000 000 злотих. На картині можна побачити типове для XV сторіччя озброєння: у лівому нижньому куті зображено просту польську піхоту з фальшіонами та бойовими сокирами, останні по формі виглядають як ранні бердиші часів XVI століття з додатковими вістрями на верхньому кінці древка, що робить малоімовірною їх появу під час подій початку XV сторіччя. Між ними стоїть арбалетник. Арбалет, хоча і поступався луку в скорострільності, мав порівняно з ним дві великі переваги: по-перше, він дозволяв пускати стріли з більшою потужністю, по-друге, він був легшим у використанні (сила натягнення тятиви не залежала від м'язової сили оператора, а конструкція спускового механізму дозволяла легко прицілитися). Лицарська кіннота на картині озброєна лансами й одноручними мечами. Головна сила лицаря у ті часи була у довгому списі, адже лицар – це насамперед важкий кіннотник. Навіть саме слово лицар («ritter») перекладається з німецької як «кінний воїн». Слід сказати, що меч був допоміжною зброєю лицаря, його використовували у тоді, коли ламався спис (ленс). На картині видно уламки ланса біля Святого Станіслава, одного з небесних покровителів Польщі. Між тевтонським магістром Ульріхом фон Юнгеном і князем Вітовтом зображено двох селян, один з яких озброєний бойовою сокирою, інший має при собі протазан або облоговий ніж типу «язык вола». Така древкова зброя була розповсюджена в Європі вже після XV сторіччя. Судячи з усього, автор хотів надати цій зброї вигляд Ховбургської репліки «спис Доли» для додаткового символізму. До речі, реального фон Юнгена вбито, за одними даними литовським селянином з рогатиною, за іншими – під час двобою з татариним, який вдарив його по голові. Також слід зазначити, що на картині трапляються зображення ножів. Ножі на полях середньовічних битв були зброєю останнього шансу, або слугували для добивання поранених. На картині лише один персонаж використовує ніж (він намагається вдарити Яна Жижку, захищеного лускатним обладунком), у всіх інших вони зображені просто у спорядженні (заховані).

Під час аналізу картини Яна Матейка *«Битва під Варною»* одразу впадає в очі те, що король Владислав скаче на османські війська, озброєний лише мечем. Таке озброєння нетипове і непрактичне для вершника тих часів. Османи на картині озброєні списами, короткими ножами та луками зі стрілами. Довгі списи займали головну нішу на полях битв Середньовіччя та раннього Нового часу. Спис був майже єдиним видом зброї, який дозволяв ефективно протистояти важкій лицарській кінноті. Але на картині ми бачимо короткі списи, по своїй конструкції більше схожі на дротики – короткі списи (1–1,5 метра), які були широко розповсюджені в античні часи, але майже зникли в Середньовіччі і ненадовго повернулися на європейські поля битв лише після тринадцятого сторіччя. Також серед османських вояків трапляються ті, які озброєні короткими загнутими кинджалами. Зображення мусульман з короткими

луками є досить типовим для польських художників-баталістів XIX–XX сторіччя. У цьому є певна доля реалістичності. Справді, багато народів використовували луки досить довгий час вже після закінчення Середньовіччя, наприклад, кримські татари.

Войцех Коссак, польський художник, провідний представник течії історичного і батального живопису, витриманого у реалістичних традиціях, отримав свої перші уроки малювання від батька Юліуша Коссака. Був викладачем батального живопису у варшавській Школі мистецтв. Увійшов в історію польського живопису як провідний представник історичного батального живопису. Головною рисою його творчого кредо, сформованого під впливом мистецтва батька, був патріотизм. Він виспівував славу польської зброї, зображуючи польську армію і монументальні історіософські сюжети. Від батька успадкував любов до коней, яких майстерно зображував у битвах. А оскільки сам був солдатом, чудово знав реалії війни, досконало орієнтувався в історичному контексті подій, прискіпливо вивчав зброю, знаряддя, військову стратегію і тактику. Все це дозволило йому вільно творити у реалістичній традиції, майстерно режисерувати масштабні батальні спектаклі. На відміну від батька, який спочатку був акварелістом, Войцех писав олією. Слід зазначити, що він був також автором трьох воєнних панорам – величезних картин-полотен, доповнених на передньому плані для більшої достовірності об'ємними предметами місцевості, фігурами і військовим реквізитом [2].

На картині Войцеха Коссака «*Черкеси у Варшаві*» зброя здебільшого типова для військових формувань Російської імперії того часу, але в очі впадає однозарядний кремінний пістолет; у часи, коли відбуваються події, зображені на картині, вони втратили свою популярність, не витримавши конкуренції з револьверами. У руках черкесів можна побачити нагайку – тонкий короткий ремінний батіг, який звужується до кінця, завершується шкіряною нашивкою, так званим «шлепком», або розділяється на кілька окремих «хвостиків». Це робили, щоб зменшити енергію удару і не пошкодити шкіру коня. Нагайку достатньо часто використовували як нелетальну зброю, головним призначенням її було управління конем, адже кавказці не користувалися шпорами. Використання нагайки характерне саме для кавказьких народів. Шаблі «черкесів» схожі на кавказькі шашки. Це також могло вказувати на те, що Войцех Коссак намагався зобразити саме адигітів, але під час кавказьких війн 30-х років кубанські козаки перейняли і популяризували цю зброю. Наприкінці XIX сторіччя шашка майже повністю витіснила класичну шаблю. Під час подій, зображених на картині (1863 рік), шашка була типовою зброєю для військових формувань всієї Російської імперії, а не тільки кавказьких частин.

Картина Войцеха Коссака «Грюнвальдська битва» відрізняється від аналогічної картини Яна Матейки своїм художнім напрямом. Лицарі на картині озброєні за стандартами XV сторіччя: переважна більшість лицарів має довгі списи, трапляються як прості дерев'яні, так і турнірні списи із захистом рук. Проста піхота озброєна держаквою зброєю: дворучними й одноручними бойовими сокирами. Це є логічним і відповідає середньовічним реаліям: меч був занадто дорогим для селянського ополчення. До того ж держаква зброя дозволяла вдарити ворога на більшій дистанції і краще підходила для бою в тісному строю середньовічних битв. На задньому плані, серед лицарів зі списками, можна помітити вояка з кістеном – холодною зброєю, головною особливістю якої було те, що ударна гиря (іноді з додатковими шипами) кріпилася до руків'я ланцюгом або ременем. Використовувалася ця ударна зброя для боротьби із закованими в обладунки воїнами.

Син Войцеха Коссака, Єжи, був художником-баталістом. Коли вперше, у віці 20 років, Єжи презентував свої роботи на виставці у 1911 році, у Варшаві вийшла стаття «Спадок таланту і третій Коссак». Як і батько, польський патріот відображав сучасні йому польські перемоги. Епічне полотно «*Битва під Кутно*» Єжи Коссак написав у 1939 році, перемалювавши у 1943 році [3]. На обох варіантах картини присутній вояк, який цілиться з револьвера в оглядову щілину німецького танка. У револьвері легко можна впізнати наган. На озброєнні польського війська у 1939 році перебувало одразу дві версії цієї зброї: царські нагани зразка 1895 року та польська модифікація «Nagant NG wz.32», які вироблялися з 1932 року по 1935 рік у місті Радом для потреб війська і поліції. За спинами польських вояків можна бачити гвинтівки. У час, зображений на картині, на озброєнні у польських військових частин перебували Kб wz.98a та Kб wz.38M. Перший був розроблений на базі німецької гвинтівки Gewehr 98;

Kbwp wz.38M була самозарядною гвинтівкою, розробленою Юзефом Марошеком. Судячи з її вигляду, можна зробити висновок, що на картині представлено не Kbwp wz.38M, а Kb wz.98a. Отже, гвинтівка Kbwp wz.38M ніяк не може бути тією зброєю, що представлена на картині, оскільки там був довгий магазин, що виступав далеко з корпусу та багато металевих деталей. Зброя, що представлена на картині, повністю має корпус з деревини, вона довша ніж Kbwp wz.38M і не має такого магазину, що стирчить. Головною зброєю поляків на картині є шашки і списи. Якщо шаблі під час Другої світової деякі країни все ще використовували, хоча і як парадну зброю, то списи ще задовго до початку війни відійшли в минуле. Але, оскільки картина зображує міфічний епізод, а в легенді йшлося про атаку польської кавалерії саме зі списами і шаблями, саме тому Войцех Коссак зобразив їх на своїй картині.

Ян Канті Валері Еляш-Радзіковські – польський художник і фотограф, співзасновник Татранського товариства, автор татранських путівників. Він малював переважно історичні картини, пейзажі Татр, а також види краківських пам'яток, портрети, релігійні картини і настінні розписи; ілюстрував книги і журнали; створював історичні костюми для театру; творив не тільки на полотні, але й на природному ґрунті. Картина Еляш-Радзіковські «Смерть Жолкевського під Цецорой в 1620» [4] зображає події Цецорської катастрофи. Польська армія була не готовою до відкритого протистояння з османами і була розбита. Багато польських командирів були захоплені в полон або вбиті, долі останніх зазнав і Станіслав Жолкевський, ветеран війни в Лівонії, відомий політик і меценат. У правому нижньому куті можемо бачити польського вояка, озброєного мушкетом. Мушкетон, також відомий як тромблон (фр. tromblon), трабуко (ісп. trabuco), бландербас (англ. blunderbuss) – це перший бойовий дробовик в Європі. Головною особливістю цієї зброї був розтруб на кінці ствола, який полегшував засипання пороку та картечі. Ця вогнепальна зброя була популярною серед матросів та купців (дріб дозволяв поцілити навіть при абордажах, а укорочений ствол робив зброю легшою). Османи вогнепальної зброї не мали і були озброєні колчанами. У більшості вояків можемо бачити класичну польську шаблю, з притаманною їй добре розвинутою гардою. Один із поляків кидається на османця з булавою. За формою булави можна зрозуміти, що це не бойова зброя, а церемоніальний клейнод. Враховуючи те, що на картині зображений загнаний у кут командний відділ Станіслава Жолкевського, використання цього клейнода як імпровізованої зброї є цілком імовірним. Противник вояка з булавою озброєний довгим ножом. Один з османів розмахує бунчуком, останній нагадує ті, якими Османська Імперія користувалася аж до кінця XIX сторіччя. З-за возу визирає краєчок башенного щита.

Польський художник, самоучка, повстанець Януарій Суходольський (1797–1875 рр.) написав картину «Штурм Очакова 6 грудня 1788 року» у 1853 році [5]. Техніка – холст, олія. Розмір картини – 230×345 см. Твір знаходиться у воєнно-історичному музеї артилерії, інженерних військ та військ зв'язку у Санкт-Петербурзі. Аналіз картини Суходольського «Штурм Очакова 6 грудня 1788 року» свідчить про те, що російська піхота озброєна гладкоствольними мушкетами. Під час подій, описаних на картині, нарізна зброя, хоч вже існувала, була мало розповсюдженою. Це було зумовлено її високою ціною і складністю під час заряджання (тогочасні рушниці були дульнозарядними і пропихнути круглу кулю шомполом крізь нарізний ствол було складно, це потребувало багато часу, проблему вирішила лише поява кулі системи Міньє та перехід до казнозарядної зброї), тому головною зброєю піхоти був гладкоствольний мушкет із кремнієвим замком. Також те, що це саме мушкет, підтверджує їхня форма: у всіх вояків жовте маркування на касці, ним у піхоті позначали саме мушкетерів. У всіх вояків ми можемо бачити багнети. Перші згадки про багнети датуються початком XVII сторіччя: солдати не носили мечів, але у них були багнети з рукоятками завдовжки в один фут, а леза багнетів були довжиною як рукоятки, кінці яких пристосовані для того, щоб вставляти їх у стволи мушкетів. Перші багнети були примітивні і являли собою простий кинджал, що вставлявся рукояттю у ствол. Багнети були дуже важливою зброєю тих часів. Більшість моделей вогнепальної зброї XVIII сторіччя були однозарядними, адже ближній бій мав велике значення. На картині зображені пізніші, технічно досконаліші багнети з окидами (скріпленням у вигляді металевої трубки, що накручувалася зверху на ствол мушкета). За реформами 1780-х років багнет був єдиною холодною зброєю мушкетера. У російського оберофіцера в руках класична європейська шабля. За реформою 1780-х років нею було замінено шпагу [6].

Висновки. Аналіз показав, що на польських картинах часто зображується усереднений образ тюркських народів та їх оснащення. Батальним картинам Яна Матейка притаманне якісне з технічного погляду зображення озброєння та його історична достовірність. Іноді трапляються невеликі неточності, пов'язані з нетиповим озброєнням (наприклад, зображення списа долі на картині «Битва під Грюнвальдом»), але вони зроблені автором свідомо, оскільки Матейко був яскравим представником романтичного жанру. Щодо творів інших художників, які аналізувалися при написанні тез, можна зробити висновок, що озброєння на цих картинах зображене здебільшого історично достовірно. Воно переважно відповідає хронологічним і територіальним межах подій, зображеним на картинах, що були досліджені під час написання роботи. Використання зброї, яка була нетиповою для баталій того часу, легко пояснюється внутрішньою логікою картин (наприклад, використання Яном Канти Валері Еляш-Радзіковські булави-клейнода на картині «Смерть Жолкевського під Цецорой в 1620»). У дослідженні виконано аналіз відображення військового озброєння у творах Яна Матейка, родини Коссаків, Яна Канти Валері Еляш-Радзіковські та Януарія Суходольського. Доведено, що польські майстри батального живопису здебільшого мали достатньо вміння й історичної інформації для того, щоб максимально реалістично відобразити озброєння та інші військові аспекти у своїй творчості, але історична достовірність не була у пріоритеті у польських художників. Головним завданням польських митців було передання емоцій. Багато творів батального жанру створювалися у скрутні для Польщі часи: період після трьох розділів, Друга світова війна. Художні твори насамперед є художніми: з романтизацією історії і Речі Посполитої, пафосом і гіперболізацією. Історична достовірність виконувалася лише тоді, коли вона відповідала художнім цілям.

Abstract. The article is devoted to the analysis of the reflection of weapons in Polish battle painting of the XIX–XX centuries, search for inaccuracies and errors, conscious and unconscious historical distortions. Research methods are descriptive-narrative, analytical-synthetic, inductive-deductive, problem-chronological, generalization, content analysis, historical-typological. The paper proves that Polish masters of battle painting mostly had enough skills and historical information to realistically depict weapons, equipment and other military aspects in their work, but historical authenticity was not a priority for Polish artists, as their main task was the transmission of emotions, and historical authenticity was fulfilled only when it corresponded to artistic goals.

Keywords: art, battle painting, weapons.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Jan Matejko. URL: http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Matejko/Matejko_4.htm
2. Wojciech Kossak. URL: http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Kossak_W/Kossak_W_bio.htm
3. Jerzy Kossak. URL: <https://koneser.krakow.pl/pl/oferta/1002-jerzy-kossak-bitwa-pod-kutnem>
4. Walery Eljasz-Radzikowski. URL: <https://polonistyka.com/19127/>
5. January Suchodolski. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paintings_by_January_Suchodolski
6. Ахновський Д., Петрова І. Аналіз відображення військового спорядження, обладунків та уніформи у польському батальному живописі XIX–XX століття. *Вісник науки та освіти*. 2022. № 1. С. 238–252. URL: <http://perspectives.pp.ua/index.php/vno/issue/view/65/95>

УДК 070.1(100):[327:355.01((470+571):477)

РОСІЙСЬКЕ ВТОРГНЕННЯ В УКРАЇНУ У ВІТЧИЗНЯНИХ ТА ІНОЗЕМНИХ ЗМІ: МІЖ ВІЙНОЮ ТА «ВІЙСЬКОВОЮ СПЕЦОПЕРАЦІЄЮ»

В. В. Берегута, І. В. Богінська

Анотація. У статті визначено особливості висвітлення російського вторгнення в Україну 2022 року в українських, російських та іноземних медіа на предмет термінів та словосполучень, що використовувалися для його сутнісної характеристики у лютому–квітні 2022 року. На основі проведеного якісного контент-аналізу авторами оцінено ступені кореляції використаних термінів з офіційними українським та російським наративами та позиціями відповідних іноземних урядів стосовно російсько-української війни.

Ключові слова: вторгнення Росії в Україну; російсько-українська війна; ЗМІ; термін; наратив.