

### Ольга Тарасенко

доктор мистецтвознавства, професор,  
завідувач кафедри образотворчого мистецтва  
(Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського)

oa\_tarasenko@ukr.net +38 (067) 557-04-15 orcid.org/0000-0003-3394-7391

### Olga Tarasenko

Doctor in Art History, Professor,  
head of the Department of Fine Art  
(K. D. Ushynsky South Ukrainian  
National Pedagogical University)

### Андрій Тарасенко

кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри теорії і методики декоративно-  
прикладного мистецтва та графіки  
(Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського)

btvt@ukr.net +38 (067) 489-82-83 orcid.org/0000-0003-2739-3046

### Andrii Tarasenko

Candidate in Art History,  
assistant professor, Department of Theory  
and Methodics of Decorative, Applied Art  
and Graphics (K. D. Ushynsky South Ukrainian  
National Pedagogical University)

## МІФОПОЕТИКА ЖІНКИ — ПРИРОДИ В ЖИВОПИСІ МИКОЛИ ПРОКОПЕНКА

## MYTHOROETICS OF WOMEN — NATURE IN PAINTING OF NICHOLAS PROKOPENKO

**Анотація.** Досліджено міфологічну основу образу жінки в живописі народного художника України Миколи Прокопенка. Встановлено, що в творчості одеського майстра переважають язичницькі мотиви; героїні композицій мають спорідненість з образами вакханок і німф мистецтва бароко, які уособлюють природні стихії. Розглянуто взаємозв'язок композицій Прокопенка зі світовою мистецькою спадщиною. Виявлено своєрідність індивідуального стилю майстра, в картинах якого відбувається поєднання якостей, притаманних станковому живопису та декоративному мистецтву. Художній аналіз показує, що творче освоєння спадщини мистецтва стародавнього світу, українського народного мистецтва, поряд із засвоєнням досвіду модерну і авангарду початку ХХ століття, допомогло художнику знайти адекватне вираження свого відчуття опозиції «життя — смерть».

Зроблено висновок, що висока ступінь умовного узагальнення форми композицій М. Прокопенка відповідає універсальності змісту: жінка в його картинах представлена як втілення цілющих сил природи та родючості. *Ключові слова:* творчість Миколи Прокопенка, індивідуальний міф, природа, жінка, живопис, Одеса, полістилізм.

**Постановка проблеми.** Одеських художників об'єднує активне осмислення місця людини в світі, прагнення засобами живопису зняти вічні протиріччя життя і смерті, творення і руйнування. За часів кризи в мистецтві особливо важливо твердження стійких загальнолюдських цінностей. Спираючись на давню міфологію, народний художник України Микола Прокопенко, як і його попередники Ю. Єгоров, М. Тодоров, А. Антонюк та сучасники А. Шопін, О. Токарев, В. Кабаченко (та інші майстри), по-новому переживає первісні стійкі міфологічні моделі і творить індивідуальний міф.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Міфопоетика розглядається нами в аспекті проекції древніх міфів на зміст композицій сучасного одеського художника М. М. Прокопенка. Досліджуючи неоміфологізм М. М. Прокопенка, ми спираємося на праці К. Г. Юнга, О. А. Потебні, А. Ф. Лосева, В. Н. Топорова, М. В. Поповича, Мірча Еліаде, В. М. Шейко, Ю. П. Богущького, Томаса Гебеля [1]. Виявляючи значення міфу, О. А. Потебня вважав міфологічне мислення особливим видом поряд з поетичним і прозаїчно-на-

уковим. Засновник психологічного напрямку в українській науці про літературу позначив наступну формулу: від міфу — до поезії, від поезії — до прози і науки. У поняття «поезія» він включав мистецтво, що володіє образністю [7, с. 259]. Творчість М. М. Прокопенка широко висвітлено в пресі. Видано альбом художника зі змістовною статтею І. М. Тимохової [6], але у розглянутому нами аспекті творчість одеського майстра ще недостатньо вивчено.

**Метою** даного дослідження є вивчення міфологічної основи образу жінки як персоніфікації природи в живописі Миколи Прокопенка. Для досягнення поставленої мети були поставлені такі **завдання:**

- показати значення неоміфологізму і втілення образу жінки в українському образотворчому мистецтві;
- розглянуто образ жінки як втілення цілющих сил природи в культурному контексті;
- вивчити особливості трансформації античних образів Великої Богині, Афродіти, Деметри, Діани в міфопоетиці композицій М. Прокопенка;
- дослідити роль освоєння світової художньої

спадщини на формування стилю одеського художника;

– дослідити своєрідність індивідуального стилю майстра.

**Виклад основного матеріалу.** Талант Миколи Прокопенка має синтетичний характер. Художник створює твори живопису, графіки, книжкової ілюстрації. Він проявив себе також як художник-реставратор станкового і монументального живопису, театральний декоратор.

М. Прокопенко народився 17 серпня 1945 року у смт Лиманське Одеської області. Життя Миколи пов'язане з Одесою, де на межі напоеного сонцем безкрайнього степу і відкритого світу моря сконцентрована величезна енергія, пам'ять часів. Природа народжує чуттєве сприйняття життя, виявлене в зображенні жінки як персоніфікації Природи, в енергії кольору. Магістральний напрям творчості М. Прокопенка — ушлявлення жінки, яка втілює вічне відродження природи. В бінарній опозиції «любов земна — любов небесна» домінує чуттєве, еротичний початок. Одеський художник створив свій тип південної красуні, гіперболізована плоть якої насичена соками землі та пронизана стрілами південного сонця. У творчості М. Прокопенка переважають язичницькі мотиви. Героїні полотна художника мають спорідненість з образами вакханок і німф мистецтва бароко, які уособлюють природні стихії.

М. Прокопенко звертається до зображення оголеної натури. Л. Б. Альберті стверджував: «Живописець, спостерігаючи форми тіла, бачить більше, ніж всі ви, філософи, разом узяті, вимірюючи і досліджуючи небеса» [2, с. 224]. Дослідник діалогу культур М. М. Соколов відзначає, що за часів Ренесансу оголена натура сприяла поверненню людини до природи через античність, де «...сакральна нагота була обов'язковою умовою залучення до духів першостихії, до землі, води і т. д. Зняття одягу тоді прирівнювалося до входження в цикл... натури, що вмирає і воскресає» [8, с. 335]. А. Ф. Лосев, приєднуючись до Ф. Ніцше, пише, що під мармуровою холодністю античної статуї криється «...своя обжигаюча мгла і екстаз, своє оргійно рождающее лоно, свое безумие и преодоление тела...» [5, с. 69].

У складанні індивідуального стилю М. Прокопенка позначилася його освіта. У 1964 році — час вступу Миколи до Одеського художнього училища — вже була привідкрита залізна завіса. По ілюстраціях з журналів студенти знайомилися з європейським мистецтвом, відкривали творчість раніше заборонених вітчизняних художників (й досі Миколі «по суті, по філософії мистецтва» є близьким Врубель). Зачитувались романом про Мікеланджело Ірвінга Стоуна «Муки й радощі». Вразив роман «Місяць і мідяки» Моема, де прообразом героя був П. Гоген. Микола вбила декоративність, пластичність творів П. Гогена і А. Майоля. В їхній творчості він знаходив спорідненість і опору для рішення власних творчих завдань.

Після служби в армії та закінчення училища (1971) Микола продовжив освіту в Київському художньому інституті (1971–1977), отримав диплом художника-реставратора станкового і монументального живопису. Робота реставратора сприяє «подорожі у часі». Прокопенко «...стілки ікон перетримав в реставраційних майстернях Києво-Печерської Лаври...», пройшов стажування в експозиціях Кирило-Білозерського

монастиря, Великого Устюга. Багато років працював реставратором в Одеському музеї західного і східного мистецтва та в одеському філіалі Національного науково-дослідницького реставраційного центру України, зберігаючи життя творам попередників.

Імперсональні обличчя персонажів уподібнені маскам з магічно розширеними очима. Головним є сприйняття художника, який щедро проявляє свій творчий темперамент у створенні образу Жінки-Природи. Миколу не цікавить індивідуальна психологія персонажа. Він створює мальовничо-поетичні метафори, в яких його героїня переконливо грає роль, споріднену рослинним плодам пробудженої сонцем землі. В узагальненні образу «Жінка-Земля» можна побачити зв'язок як з первісними статуетками найдавніших «Венер» (наприклад, Віллендорфської Венери, вік якої — 29 500 років), з ритуальними фігурками трипільської культури, так і з грандіозними образами божества Природи в скульптурах Олександра Архипенка та Генрі Мура.

Як і для французьких фовістів («диких») початку ХХ століття, близьким до естетики Прокопенка виявляється не класичний напрямок мистецтва, а стародавній. Художника приваблює умовність знакової форми монументально-декоративного мистецтва Давнього Єгипту, Месопотамії, Криту, Мікен. Митець високо цінує українське народне мистецтво. Особливо йому до душі декоративність, виразність найвищих образів тварин Марії Приймаченко.

**Природа** представлена у співзвуччі з красунями. Місце дії — сад — позначено не тільки у назвах (наприклад, «Фея саду», «Золотий сад дитинства»). Жінку показано у взаємодії з квітами, плодами, листям. Зображується пора року — літо — і час доби — полудень — найбільше відповідають стану пристрасного чуттєвого томління, що відчувається в картинах живописця (наприклад, «Літо пам'яті», «Літо бузку», «Полудень»). Лінійні та кольорові ритми активного фону подібно до аурі або відлуння продовжують існування тіла в ритмічно організованому просторі природи (або театралізованому інтер'єрі).

В образах жінок пензля М. Прокопенка таїться незбагненна стихія. Композиція «**Нова Європа**» (2004) написана за враженням від подорожей: у 2000 році — в Іспанію (Каталонія), в 2003-му — круїз по Середземному морю. Живописець надає свою інтерпретацію міфів про метаморфозу Зевса, який приймав різні подоби для шлюбного поєднання з земними жінками. До фінікійської принцеси Європи він з'явився в образі бика (бик — солярний символ), до Данаї — у вигляді золотого дощу. Стовпом зливи летить золоте світло на царствену діву, осяюючи її торс та екстатичний лик. Розкрита поза принцеси разом із світлоносним образом Зевса відповідають іконографії Данаї. Народжується новий образ Європи-Данаї, що втілює позачасову ідею злиття Неба й Землі.

У культурі Трипілья небо, що запліднює землю цілющим дощем, також втілене в образі бика, а Мати-Земля зображувалась з гіперболізованими дітородними формами.

Центральна вертикаль картини «Нова Європа» виділена напруженням червоного кольору. Прохода синього позначає бажану для півдня тінь. Велика роль золотаво-жовтого кольору, що пов'язаний з сонячною енергією. Одеський живописець розрізняє тонкощі відтінків денного світла: «в Іспанії сонце зо-

лоте, а в Одесі сріблясто-золоте». Для досягнення враження глибинного світіння, що об'єднує, художник використовує не тільки білий ґрунт, він часто застосовує жовтувато-лимонну імприматуру. Сонцю присвячені виставки: «Сонце півдня», «Вона й сонце», «Зупинитися... на березі сонця».

В композиції «Нова Європа» звучний акорд трьох основних кольорів допомагає передати відчуття чуттєвого екстазу. Усередині великих кольорових плям — жовтого, червоного та синього — відбувається складна взаємодія форм: тіла жінки, бика, плодів і пейзажу. Півсфери грудей Європи перетворюються у сфери яблук біля її ніг. Хмарний Зевс-бик, що розширюється у просторі, уподібнений до крони листяного дерева. Лист — одна з важливих складових у системі символів Прокопенка. За словами художника, «бик декорований листочками для підтвердження живого життя». Тракткування бика викликає віддалені спогади про рельєфи Месопотамії (наприклад, Ахеменідський рельєф «Лев, що накинуся на бика», Персеполь, Месопотамія, V ст. до н. е.). Введення малих форм до великих кольорових співвідношень, орнаментальність, відкритий лінійний і колірний лад викликають асоціації з європейськими шпалерами XV–XVI століття «мільфльор» (наприклад, «Дама з єдинорогом», «Постаті в рожевому саду», Франція), що свідчить про розвинену декоративність «живописної тканини» полотен Прокопенка.

У композиції «Буфонада Іспанії» (2004) представлено триумф жінки. Буфонада — від італійської buffonata (блазнювання). Бик — зрима втілення чоловічої сили, нестримної потуги. Переможниця, яка розпостерла руки-крила на маленькому уквітчаному чорному бичку з палаючим оком, вписана у квадрат полотна (квадрат — символ землі). Ритм складок її пламенючого вбрання-завіси несе енергію фламенко.

Зовнішнє комічне перебільшення форм приховує драму. Не випадково нас так хвилює притаманна жіночій натурі таємниця двоєдності життя та смерті, прочинена в оповіданні Меріме і явлена у музиці Бізе «Кармен». Завдяки розвиненій інтуїції Прокопенко торкається розкриття таємниці жінки-богині, яку давні римляни називали Матер Матута (богиня ранку й родючості, покровителька дозрівання колосся). На її честь 11 червня справлялося свято матроналій [9, с. 123].

Образи жінок в полотнах М. Прокопенка вводять глядача, який сприймає картину, у «колективне несвідоме» [11]. Цим терміном К. Г. Юнг визначав те, що існує в кожному з нас та об'єднує людство. За допомогою архетипів — первинних образів, що втілені у міфах та казках, — ми можемо включити себе до єдиного цілого — роду, народу, людства [10]. В композиціях Прокопенка проявлені архетипи: богині кохання Афродіти (в більшості картин, наприклад, «Віяло золоте») [4], Деметри («У білому саду») [3, с. 45] й Артеміди-половальниці («Буфонада Іспанії», «Скіф'янка»).

Муза живописця рясна тілом. Дозрілі соковиті яблука та груші, золоті лимони, пурпурні вишні допомагають сприйняттю зрілої плоти жінки квітучої пори життя. Наприклад, у полотні «Віяло золоте» (2008) торс уподібнено до ніжного тіла величезної груші. Краплевидна форма плоду, котрий начебто тягнеться до землі, відповідає домінанті земного начала у творчості Прокопенка. Динамічна поза молодичі співзвучна розкритому віялу в її руці. Сіро-чорний оваль-

ний віденський стілець створює контраст до витонченої золотаво-фіолетової гамми полотна. Створено живописно-поетичний образ: Діва — віяло — груша. Жіночий типаж Прокопенка має спорідненість з такими творами: Арістид Майоль «Помона» (1910); Огюст Ренуар «Танцівниця з кастаньетами» (1909).

Поряд з жіночою фігурою часто зображений глек. Так, в картині «Літо пам'яті» (2016) він вписаний в осьову вертикаль полотна. Зліва можна вгадати червоний силует спорідненої йому за формою груші. Плід землі й об'єм, створений людиною, співзвучні. Великий червоний глек біля лона жінки зображено в композиції «Полудень» (1990). Форма глека асоціюється з узагальненим характером тіла жінки з широкими стегнами, яка готова виношувати дитя. В різних культурах глек є символом материнського лона. Наприклад, у скульптурі Вавилону є зображення богині Іштар, яка тримає глек перед лоном. Глечики, водоймища, повний місяць в композиціях Миколи Прокопенка — символи жіночого начала, що відроджує життя.

Героїня композиції «В білому саду» (2001) поєднує якості богині землі Деметри та спокусниці Єви. Погляд діви звернено до глядача. Загадково посміхаючись, чарівниця пропонує стиглі вишні та запрошує до театралізованого простору полотна. Вишеньки на її вушках перетворені на величезні вишні-яблука, котрими жонглює та грає таємничка Деметра-Єва. Прийом гротеску дозволяє активувати сприйняття глядача. Сферична форма плоду повторює округлість живота, грудей, колін діви та візуалізує метафору дівчини-вишеньки. Ритмічне співставлення великих та малих форм має аналог в музичних гармоніях.

У мальовничій експресії композиції М. Прокопенка важлива барочна гра світла й тіні, контраст кольорів. Плоди — це чистий колір. Колір — прояв енергії. Світло-кольорове тракткування царственного вбрання героїні викликає чуттєві асоціації з густими медовими сотами, що освітлені теплими променями. Золотаво-червона тканина вбрання оживлена декором світлового орнаменту складок, що переливаються. Живописною мовою створено поетичну алегорію травня — часу цвітіння й визрівання вишень, збору першого меду.

Мерехтлива колористична гамма «Скіф'янки» (2017) народжена враженням від дорогоцінних виробів скіфського золота. Уява художника оживила персонаж мешканки рідних степів Північного Причорномор'я. Озброєна списом кочівниця насторожено дивиться на глядача. Її тіло, показане у складному ракурсі, пластично узгоджується з фігурою цапа, на якому вона сидить. Спіральними ритмами персонажі начебто вгвинчуються в умовний простір полотна, утворюючи декоративний вузол. Твір викликає спогади про «звіриний стиль» Скіфського золота (400–300 рр. до н. е.).

Форма картини-панно ріднить живопис сучасного художника з мистецтвом модерну. М. Прокопенко прагне до збереження двомірної площини полотна — якості, притаманної монументально-декоративному мистецтву. Основні кольори світлового спектра: червоний, синій, жовтий — у творах митця виступають у безкінечних варіаціях, важливу роль відіграє графічний стрій. Різна товщина лінії замінює об'ємно-пластичне ліплення форми. Мова графіки відповідає спонтанному характеру творчості художника.

Микола Прокопенко. Нова Європа. 2004.  
Полотно, олія. 106 × 120



Микола Прокопенко.  
Буфонада Іспанії. 2004.  
Полотно, олія. 115 × 115



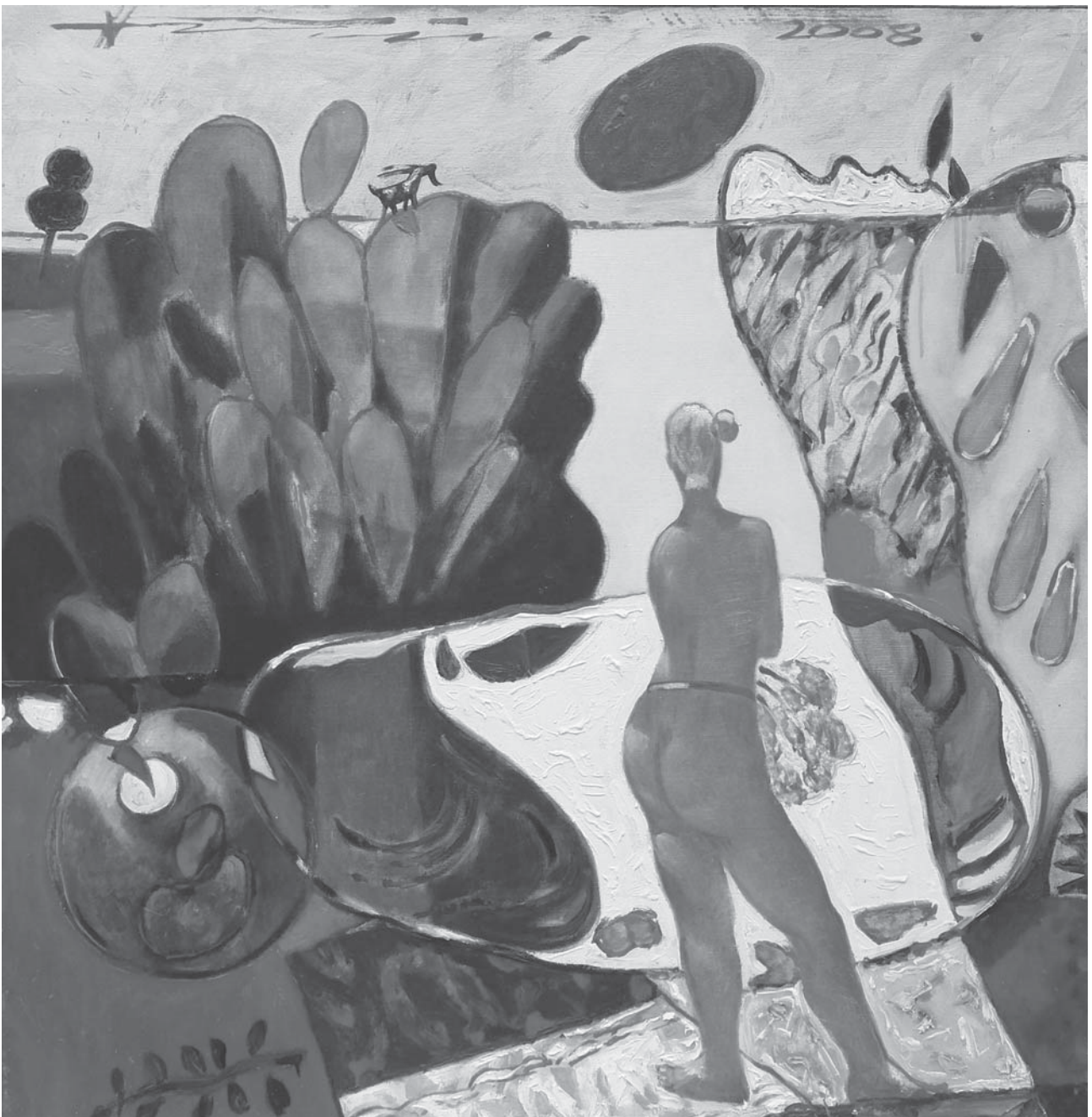
Микола Прокопенко.  
Віяло Золоте. 2008.  
Полотно, олія. 115 × 89



Микола Прокопенко. У білому саду. 2001. Полотно, олія.  
100 × 85



Микола Прокопенко.  
Скіф'янка. 2017. Полотно, олія.  
100 × 85



Микола Прокопенко. Літо бузку. 2008. Полотно, олія. 100 × 100

У різних техніках (акварель, кольорові олівці, вугілля, сангіна) ним створені тисячі рисунків.

Ставлення М. Прокопенка до композиції станкового живопису близьке створенню **театральної вис-тави**. Ще в 1970-ті, коли він був студентом Київського художнього інституту, Микола створював театральні декорації. Художник постає не тільки в ролі режисера видовищного майданного театру (спорідненого театру скоморохів, італійській комедії дель арте), але й як **театральний декоратор**, який сміливо формує умовний, святково перетворений сценічний простір.

У композиції «**Місяць над садом**» (2014) динамічний простір фантастичного пейзажу немов пульсує, відриваючи глядача від звичайної прихильності до лінії небокраю. «*Місяць загадковий, містичний. Ми живемо у просторі без горизонту. Все крутиться у всесвіті — і хатинки, і цап, і ми. Простір вирішують площинно. Якщо з'являється лінія горизонту, то виходить студійно, занижено. Обрій потрібен тільки для того, щоб кораблі ходили у системі координат*», — стверджує художник. Повний місяць та його фрагмент — у вигляді скибки кавуна з насінням — представлені так, ніби то срібний диск спустився з небес і злився в екстазі з білою кроною дерева, перетвореного цвітінням. Чарівне дерево співіснує з планетою. Тезис: «Те, що зверху, те й знизу», — отримав переконливе чуттєве втілення.

Декоративний характер живопису М. Прокопенка заперечує перспективну раму. Живописні обрамлення своїх полотен Микола створює всередині полотна, позначаючи їх самостійне існування у просторі інтер'єру. Грона бузку — символ пробудження життя та краси — подібно до театральної завіси відкривають простір живописної містерії. У правій частині полотна зображені характерні для Одеси пірамідальні тополі. Художник зображує дерево як його модуль — листок. Видовжені листя стають знаками тополь. Композиційний принцип, котрому слідує Микола: «*Велике — в малому, мале — у великому!*» — відповідає втіленню поетичних метафор у створенні картинного образу.

У вільному ставленні до простору, у відмові від звичної точки зору можна знайти аналог композицій одеського майстра з давньою і середньовічною культурою, з плафонами бароко, з футуристичними проривами Д. Бурлюка і В. Татліна, з супрематичними композиціями «голови світового простору» К. Малевича, з мозаїками в метрополітені О. Дейнеки.

Виразність картин М. Прокопенка базується на метафоричних образах. Наприклад, озеро, що світиться в композиції «**Літо бузку**» (2008) асоціюється з величезною динамічною мильною бульбашкою, котра виграє райдужним різнобарв'ям. Окреслені

еліпсом або колом водоюми у своїх композиціях Прокопенко іменує «*земними очима*».

В обох композиціях присутнє маленьке зображення чорного цапа. Цей донісійський символ необхідний для гармонії візуального світу М. Прокопенка, в якому торжествують жінки. У картинах майстра **немає зображень чоловіків**. Інколи його персонаж — хлопчик (він сам у дитинстві). Чоловіча природа визначена загальновідомими символами: бик, півень, цап, віслок, кіт. Тотемні тварини оживають у картинах одеського художника. Прокопенко народився в рік Півня під сонячним знаком Лева (17.08.1945). Трафарет у вигляді червоного півня він використовує як авторський знак на зворотному боці полотна. В образах тварин присутнє емоційне тепло, пов'язане із спогадами дитинства.

Образ Арлекіна — один з важливих в живописі М. Прокопенка. З'явившись у 1987 році, він багато років відроджується у полотнах майстра. Наприклад, в картині «**Друзі-артисти**» (2017). Микола пояснює, що в його композиціях романтичний, замислений персонаж, який прийшов з народної італійської комедії дель арте, є символом людей мистецтва: «Ми всі скоморохи. Все життя художника — це гра на площині».

**Висновки.** Творчість М. Прокопенка доводить, що для сучасного мистецтва характерний не тільки полістилізм, але й поліміфологізм.

Вивчення мистецтва давнього світу, українського народного мистецтва, модерну, поряд із засвоєнням досвіду футуризму початку ХХ ст., дозволило художнику знайти адекватне висловлення свого відчуття опозиції «життя — смерть». Основою являються міфологічні мотиви та образи.

Високий ступінь умовного узагальнення форми відповідає універсальності змісту: жінка як втілення живильних сил природи, алегорія плодючості. Плоди, глечики — не тільки атрибути, вони — поетичні метафори форм тіл жінок. Поряд з відкритим кольором, генеральною є овальна лінія, що властива органіці не тільки природи, але й людини як її частини.

У живописних творах відбувається поєднання якостей, притаманних станковому й декоративному мистецтву. Декоративність — найважливіша якість композиційного ладу творів Прокопенка — з властивою для неї умовністю художньої мови надає можливість передати мотиви міфологічних перетворень.

М. Прокопенко створив свій неповторний образ красуні. Живописна палітра художника визиває асоціації з пронизаними світлом вітражами. Майстер працює з активними, насиченими кольорами. Твори Прокопенка вражають емоційністю і спонтанністю. Високий професійний рівень, володіння ремеслом живопису складає основу творчої свободи.

### Література

1. Gobel Tomas. Mythos und kunst. Dornach: Verlag am goetheanum, 1997. 280 p.
2. Данилова И. Е. Искусство средних веков и Возрождения. Москва: Советский художник, 1984. 272 с.
3. Ингерман С. Возвращение души: Восстановление разбитого на части «Я» / Пер. с англ. Н. Шпет. Киев: София, 2001. 256 с.
4. Лосев А. Ф. Афродита // Мифы народов мира. Москва: Советская энциклопедия, 1980. Т. 1. 672 с.
5. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. Москва, 1993. 485 с.
6. Николай Прокопенко. Заслуженный художник Украины / Сост. О. Колесник, О. Котлярова. Вступ статья И. Тимохова. Киев: Альма-Пресс, 2006. 208 с.
7. Потебня А. А. Миф и слово. Москва: Правда, 1989. С. 256–270.
8. Соколов М. Н. Мистерия соседства: К метаморфологии искусства Возрождения. Москва: Прогресс — Традиция, 1999. 520 с.

9. Штаерман Е. М. Матер Матута // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. Москва: Советская энциклопедия, 1992. Т. 2. 720 с.
10. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов. Минск: Харвест, 2004. 400 с.
11. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Божественный ребенок: сборник. Москва: Олимп. 1997. С. 248–290.

#### References

1. Gobel Tomas. Mythos und kunst. Dornach: Verlag am goetheanum, 1997. 280 r.
2. Danilova I. E. Iskustvo srednih vekov i Vozrozhdeniya [Danilova I. Ye. Art of the Middle Ages and the Renaissance]. Moskva: Sovetskiy hudozhnik, 1984. 272 s.
3. Ingerman S. Vozvrashchenie dushi: Vosstanovlenie razbitogo na chasti «Ya» [Ingerman S. Return of the Soul: Restoration of the Broken «I»] / Per. s angl. N. Shpet. Kiev: Sofiya, 2001. 256 s.
4. Losev A. F. Afrodita [Losev A. F. Aphrodite] // Mifyi narodov mira: entsiklopediya: v 2 t. [Myths of the peoples of the world: encyclopedia: In 2 volums]. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya, 1980. T. 1. 672 s.
5. Losev A. F. Ocherki antichnogo simvolizma i mifologii [Losev A. F. Sketches of ancient symbolism and mythology]. Moskva, 1993. 485 s.
6. Nikolay Prokopenko. Zasluzhennyiy hudozhnik Ukrainyi [Nikolay Prokopenko. Honored Artist of Ukraine] / Sost. O. Kolesnik, O. Kotlyarova. Vstup statya I. Timohova. Kiev: Alma-Press, 2006. 208 s.
7. Potebnya A. A. Mif i slovo [Potebnya A. A. Myth and Word]. Moskva: Pravda, 1989. S. 256–270.
8. Sokolov M. N. Misteriya sosedstva: K metamorfologii iskusstva Vozrozhdeniya [Sokolov M. N. The Mystery of the Neighborhood: On the Metamorphology of Renaissance Art]. Moskva: Progress — Traditsiya, 1999. 520 s.
9. Shtaerman E. M. Mater Matuta [Shtaerman E. M. Mater Matuta] // Mifyi narodov mira: entsiklopediya: v 2 t [Myths of the peoples of the world: encyclopedia: In 2 volums]. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya, 1992. T. 2. 720 s.
10. Yung K. G. Dusha i mif. Shest arhetipov [Jung K. G. Soul and Myth. Six archetypes]. Minsk: Harvest, 2004. 400 s.
11. Yung K. G. Ob arhetipah kollektivnogo bessoznatelnogo [Jung K. G. On the archetypes of the collective unconscious] // Bozhestvennyiy rebenok: sbornik [Divine child: a collection]. Moskva: Olimp. 1997. S. 248–290.

**Ольга Тарасенко, Андрей Тарасенко**

**Мифопоэтика женщины — природы в живописи Николая Прокопенко**

Исследована мифологическая основа образа женщины в живописи народного художника Украины Николая Прокопенко. Установлено, что в творчестве одесского мастера преобладают языческие мотивы; героини композиций имеют родство с образами вакханок и нимф искусства барокко, которые олицетворяют природные стихии.

Рассмотрена взаимосвязь композиций Прокопенко с мировым художественным наследием. Выявлено своеобразие индивидуального стиля мастера, в картинах которого происходит сочетание качеств, присущих станковой живописи и декоративному искусству. Художественный анализ показывает, что творческое освоение наследия искусства древнего мира, украинского народного искусства, наряду с усвоением опыта модерна и авангарда начала XX века, помогло художнику найти адекватное выражение своего понимания оппозиции «жизнь — смерть».

Сделан вывод, что высокая степень условного обобщения формы композиций Н. Прокопенко соответствует универсальности содержания: женщина в его картинах представлена как воплощение живительных сил природы, плодородия.

*Ключевые слова:* творчество Николая Прокопенко, индивидуальный миф, природа, женщина, живопись, Одесса, полистилизм.

**Olga Tarasenko, Andrii Tarasenko**

**Mythopoetics of Women — Nature in Painting of Nicholas Prokopenko**

The mythological basis of the image of a woman in painting by the People's Artist of Ukraine Nikolay Prokopenko is investigated. It has been established that pagan motifs predominate in the work of the Odessa master; the heroines of the compositions are related to the two bacchantes and the nymphs of the baroque art, which personify the elements of nature.

The interrelation of Prokopenko's compositions with the world artistic heritage is considered. The originality of the individual style of the master, in the paintings of which the combination of qualities inherent in easel painting and decorative art, is revealed. Artistic analysis shows that the creative exploration of the heritage of art of the ancient world, Ukrainian folk art, along with learning the experience of modernity and the avant-garde of the early twentieth century, helped the artist to find an adequate expression of his sense of opposition «life is death».

It was concluded that the high degree of conditional generalization of the form of M. Prokopenko's compositions corresponds to the universality of the content: the woman in his paintings is presented as the embodiment of the life-giving forces of nature and fertility.

*Keywords:* creativity of Nikolay Prokopenko, individual myth, nature, woman, painting, Odessa, polystylism.