

Отже, Н. Дзюбенко в романі ставить питання історичної правди: чи перебував Апостол у праукраїнській Венедії, чи міг оминати країну, яка годувала Римську імперію? У післяслові авторка визначає філософську основу твору: „І може, з моєю версією ніхто не погодиться, тоді сприйми, дорогий читачу, цей твір просто як ту істину, яку автор шукав у самому собі; і на такий пошук він має право, тому що це його власна розмова з Господом, як на такий пошук істини має право кожна людина, кожна нація і кожен народ” [52, с. 325].

Роман Н. Дзюбенко „Андрій Первозванний” відзначається порушенням актуальних проблем буття індивідуума і всієї людської цивілізації. Вдаючись до інтертекстуальності, письменниця висловлює власні думки й почуття, що хвилюють її на зламі епох, тим самим підкреслюючи настрої української нації в контексті загальнолюдських ідеалів.

Список використаних джерел

1. Дзюбенко Н. Андрій Первозванний : Роман / Н. Дзюбенко. – К. : Гранослов, 1999. – 335 с.

### Клименко Марія Сергіївна

*Львівська національна академія мистецтв*

Науковий керівник: Яців Роман Миронович, кандидат мистецтвознавства, професор,

заслужений працівник культури України

*Львівська національна академія мистецтв*

### ЕТНОНАЦІОНАЛЬНА ПАРАДИГМА ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА АРХИПЕНКА

Глибинним стрижнем творчості Олександра Архипенка (1887-1964), визначного скульптора авангарду ХХ століття, утвердився етнонаціональний аспект. Широкий діапазон новаторських ідей та візуальних образів мистця на духовно-генетичному рівні містив звернення до архетипів і символів традиційної культури. Домінантною рисою у пошуку формотворення скульптора був лаконізм. Святослав Гординський у статті «Олександр Архипенко та його місце в українському мистецтві» писав: «Пригадую, як я десь рік після появи Повстенкової книги про київську Св. Софію я застав його в робітні, а на полиці біля нього згадану книгу. «Незвичайна, незвичайна книжка, – казав він, – скільки вона мені нагадує! Як часто я забігав до собору і відразу від дверей дивувався, як і чому мозаїки так добре видні здалеку». Він узяв книжку і відкрив на закладеній сторінці: «Дивіться на цього св. Гавриїла, ціла фігура поділена на ромби, трикутники, кулю, валки. І ті форми уставлені так, щоб максимально зобразити рух ходи вперед. Є людська фігура, але є й геометрична конструкція з ритмічним рухом, і цей ритм гармонізує з вигнутими луками архітектури!» [3; с. 45]. Сміслово-ціннісний лад, яким оперувався скульптор впродовж усього свого творчого процесу, мав спільну природу із сакральними творами дитинства. Мистець застосовував естетичний відбір, що є в основі композиційної структури іконографії. У 1913 році Умберто Боччоні вважав, що Олександр Архипенко «будує свої твори за принципом іконної суцільності, а не деструкції» і не може бути названим футуристом [3; с. 45].

Скульптор застосовував монументальність узагальнених форм у пошуку візуального образу творів. У каталозі виставки «Архипенко» в Українському Інституті Модерного Мистецтва 1973 року у Чикаго Аркадія Оленська-Петришин згадує архаїчну спорідненість творів скульптора. «Згідно з численними джерелами, його творчість того часу стояла під прямим впливом археологічних розкопів, свідком яких Архипенко був в Україні перед своїм приїздом до Парижу в 1908 р.» [1; с. 3]. Образно-пластичне мислення скульптора формувалося на засадах цілісності, що сприяло максимальній виразності творення.

Найбільш сміливе мистецтво є транснаціональним, проте національна ідентичність залишає помітний відбиток культури. Необхідна приналежність до мови, історії, цивілізації робить художника зв'язаним з тією чи іншою манерою, щільно зчепленою з національною духовною спільністю, яка захоплює мистця на підсвідомому генетичному рівні і творить цілісну ідейно-естетичну площину мислення. «Хто знає, чи думав би я так, якби українське сонце не запалило в мене почуття туги за чимось, чого я й сам не знаю» [4]. Внутрішньо диференційована площина мислення Олександра Архипенка сформувалася під впливом етнокультури його рідної землі. Борис Берест, автор статті «Олександр Архипенко і модерне мистецтво (До 50-річчя творчої діяльності визначного скульптора)», в українському часописі у США «Свобода» писав: «І справді: скульптурні, графічні та малярські твори О. Архипенка яскраво свідчать, що його творче зростання було оперте на модерну філософію мистецтва. Його твори завжди глибоко своєрідні. Тому зайвим було б шукати в них сторонніх впливів чи чужих запозичень. Але одночасно в його творах можна помітити невидимий зв'язок з типово українськими елементами мистецтва» [2; с. 1].

Отже, Олександр Архипенко вибудовував свою індивідуально-творчу програму крізь шлях від давніх культур світу до етнонаціонального аспекту. Символічна ментально-культурна матриця народу знайшла відображення у діапазоні мистецьких пошуків скульптора.

Список використаних джерел

1. Архипенко : каталог виставки / Чикаго : Український Інститут Модерного Мистецтва, 1973. 17 с.
2. Берест Б. Олександр Архипенко і модерне мистецтво (До 50-річчя творчої діяльності визначного скульптора). *Свобода*. 1953. № 5 (30). С. 1.
3. Гордінський С. Олександр Архипенко та його місце в українському мистецтві. *Сучасність*. 1987. Ч. 5 (313). С. 28-47.
4. Коротич В. Слово про Архипенка [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://uartlib.org/slovo-pro-arhipenka/> (дата звернення: 14.04.2019).

**Кирпита Тамара Володимирівна**

*Національна металургійна академія України*

Науковий керівник: Скуратовська Людмила Іванівна, професор, доктор філологічних наук  
*Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара*

### **ДВІЙНИК І ПОРТРЕТ ЯК УСОБЛЕННЯ ДУАЛІЗМУ ЛЮДСЬКОЇ ПРИРОДИ У РОМАНІ ДЖ. ШЕРИДАНА ЛЕ ФАНЮ “ДЯДЬКО САЙЛАС”**

Джозеф Шеридан Ле Фаню – знаковий письменник для англійської літератури другої половини XIX ст. Його творчість продовжила традиції готичного роману, додавши до них глибокий психологізм, і проклала стежку для сучасних видів фантастичної літератури, таких як психологічний трилер і горор.

Готичний мотив двійництва у Ле Фаню стає центральним для опису способу буття, яке у своєму падінні відгукується як на божественний заклик до благодаті, так і на демонічне руйнування.

Найбільш очевидно ця концепція виявляється у романі «Дядько Сайлас», що складається з двох основних частин – життя героїні вдома, у маєтку Ноул, і життя у маєтку Бартрам-Хо, що належить Сайласу. Причому, якщо у доглянутому, багатому Ноулі панують щира релігійність і благочинність, то у занедбаному, запущеному Бартрамі-Хо – лицемірство і підступність. Брати Остін і Сайлас теж виступають двійниками-антиподами: Остін – переконаний сведенборгіанець, людина, занурена у духовні пошуки. Він рідко спілкується з дочкою, живе відлюдником (автобіографічний мотив). Крім цього, його надзвичайно турбує репутація сім'ї, що постраждала через спосіб життя Сайласа і підозри щодо нього у скоєнні вбивства. Сайлас же надає перевагу опіуму, його набожність награна, йому незнайомі докори сумління, слуги, навіть власні діти страшенно його бояться. Він посміюється над сведенборгіанством брата і над його респектабельністю, адже сам він скоїв злочин, не менш страшний для аристократії – одружився з простолюдінкою (такий самий проступок здійснив і його син, Дадлі, що унеможливило його одруження з Мод, якого намагався добитися Сайлас). Сайлас – головний лиходій твору, і все ж, попервах йому вдається обманути довірливу та щирсерду Мод, і його істинна натура повністю розкривається їй дуже нескоро.

У Сайласа, окрім брата, є ще двійники – його портрети у дитинстві та юності, які Мод знаходить вдома. Перший зачаровує її витонченістю рис і невинністю, другий – красою і водночас мужністю. Так, на портреті, де йому вісім років, Мод бачить Сайласа як “a pretty little boy, with rich golden hair, large soft eyes, delicate features, and a shy, peculiar expression” [1, 62]. У пору юності це вже “a singularly handsome young man, dark, slender, elegant, in a costume then quite obsolete” [1, 18]. Золотаве волосся, - колір, якого живописці надають янголам, - стає чорним, що натякає на моральне падіння титульного персонажа. Сайлас, так само як і герой роману Р. Л. Стівенсона “Володар Баллантре” Джеймс, - людина надзвичайних здібностей, але у той самий час і порочна. Мод закохується в портрет Сайласа, в його рішучу й мужню зовнішність.

Коли Мод вперше зустрічає Сайласа, вона описує його як “a singular-looking old man” [1, 200]. Раніше прикметник “singular” (“дивний”) жила кузина Моніка, говорячи про обличчя Сайласа в юності. Мод вражена його виглядом: “...I can't convey in words an idea of this apparition, drawn as it seemed in black and white, venerable, bloodless, fiery-eyed, with its singular look of power, and an expression so bewildering – was it derision, or anguish, or cruelty, or patience?” [1, 201]. Цей новий образ Сайласа контрастує зі сповненими життя портретами його в юному віці, він нагадує мерця чи вампіра, в його зовнішності проступають риси змія-спокусника: “thin-lipped smile”, “clear, gentle, but cold voice” [1, 201]. На портретах, у які закохана Мод, Сайлас зображений до свого морального падіння, і його новий образ шокує її. Так, хоча дівчина зачарована його елегантними манерами та сріблястим голосом, не притаманим його віку, коли вона перед відходом до сну заплющує очі, бачить його у лиховісному образі, що передбачає подальші події:

“When I closed my eyes I saw him before me still, in necromantic black, ashy with a pallor on which I looked with fear and pain, a face so dazzlingly pale, and those hollow, fiery, awful eyes! It sometimes seemed as if the curtain opened, and I had seen a ghost” [1, 205]. (Курсив наш).

Цей опис викликає в уяві класичний образ вампіра – бліде обличчя, палаючий погляд. Химерної моторошності додають прикметники, виділені нами курсивом, що формують емоційний ряд, пов'язаний зі