

Research methodology. Fifteenth major publications on the subject (scientific books and journal's articles about Lviv's history, music life and researches dedicated to Chopin) have been reviewed. Seven of them written in Polish.

Results. Due to historical and political situation in Galicia, the political influence of Polish community highly increased in that time. The Polish community had a significant impact on the musical life of the region and promoted its national composer's music. In this sense, the figure of Chopin was seen as a national symbol. In this period the reception the works of Chopin by Lviv's community was particularly promising: Karol Mikuli presented a new generation of pianists; musicologists devoted numerous studies to the composer; there were numerous concerts and festivals in the different parts of Galicia; the museum collection was founded; «Chopin» journal was produced, local poets dedicated poems, etc.

Novelty. An attempt is made in this paper to reflect areas through which Chopin's work was popularized in Lviv and the national significance of his music for the Polish community during the mid-nineteenth century to 1939. Seven of books about Chopin issued in Lviv during the years 1880-1930, written in Polish and introduced firstly.

The practical significance. Ukrainian musicians may find the information contained in this article useful for undersanding past of Lviv's music life and role of Chopin's music in local society.

Key words: Lviv, music culture, national factor, reception, Frederic Chopin.

Надійшла до редакції 30.11.2016 р.

УДК 008-75.01

«...ДЖЕРЕЛО ТІСІ ВОДИ, ЩО ТЕЧЕ В ЖИТТЯ ВІЧНЕ»
(СВІТ АРХЕТИПІВ ОЛЕКСАНДРА АНТОНЮКА)

Пуларія Тетяна Вікторівна, кандидат культурології,
доцент, Університет митної справи та фінансів, м. Дніпро
tanit.06@mail.ru

Виявлено основні ознаки архетипного живопису в творчості українського художника Олександра Анатолійовича Антонюка, особливості втілення архетипів Героя та Самості, їх етнонаціональне забарвлення. Архетип Героя відтворено в образі всечасного воїна світла. Образ Христа постає як архетип Самості завдяки відмові від канонічного зображення, поєднанню універсальних символів сакральної геометрії із священними біблійними символами, національними образами-символами та мотивами.

Ключові слова: архетип, архетипний живопис, архетип Героя, архетип Самості, Олександр Антонюк, сучасний український сакральний живопис.

Постановка проблеми. З часів відкриття З. Фрейдом позасвідомого як самостійного безособистісного начала людської душі змінюється і розуміння місії мистецтва в культурі: не відображати дійсність, а встановлювати багатоманітні психологічні зв'язки з трансцендентним. Саме тому актуальною залишається архетипна парадигма вивчення мистецтва, теоретично обґрунтована у працях К. Г. Юнга та послідовників аналітичної психології і творчо переосмислена українськими філософами (С. Кримський, В. Личковах, О. Кирилюк, Н. Ковальчук, М. Попович, В. Табачковський, Н. Хамітов, В. Ятченко та ін.).

На тлі тривалої тотальної десакралізації, яка в постмодерній художній свідомості набула прояву в іронічному переосмисленні минулого [6], та в умовах перетворення мистецтва на предмет моди і комерції естетичні пошуки сучасних українських митців, спрямовані на інтеграцію вищих духовних цінностей, заслуговують, на наш погляд, уважного аналізу з боку естетиків, мистецтвознавців, культурологів.

Саме тому об'єктом дослідження стала творчість сучасного українського живописця Олександра Антонюка, члена Національної спілки художників України (2000 р.), автора понад 20 персональних вітчизняних та зарубіжних виставок, учасника чисельних групових вернісажів. Живопис О. Антонюка, на наш погляд, є яскравим взірцем самобутнього втілення універсальних ціннісних ідей.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У мистецтвознавчих розвідках, присвячених творчості О. Антонюка, здебільшого презентуються його окремі персональні виставки («На дорозі в Еммаус» (2011, Галерея сучасного сакрального мистецтва ICONART, м. Львів) [5; 10; 12]; «Сакральна ботаніка» (2012, там же) [11] та ін.), міститься сюжетно-образний аналіз його полотен, звертається увага на їх філософський підтекст та незвичність творчої манери.

Мета статті – виявити ознаки і риси архетипного живопису в творчості Олександра Антонюка, своєрідність втілення архетипу Героя та архетипу Самості як «осьових» в його сакральному художньому просторі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Звернення до культурних першоджерел, насамперед, сюжетів і образів Старого та Нового Заповітів, виявляє філософське підґрунтя образотворчості О. Антонюка. Спокусливого сучасного споживача мистецтва нелегко ввести в «архетипний транс» методами візуальної інтерпретації «вічних образів». Тим і вражають картини О. Антонюка, що вони мають дивовижну властивість зачаровувати, занурювати у світ первообразів, міфологічного просторово-часового виміру.

Мистецтвознавець Ф. Розінер, досліджуючи творчість литовського художника і композитора М. Чюрльоніса, виділяє ознаки архетипного живопису: мале зображується великим – і навпаки; обриси предметів нагадують про щось інше, надаючи багатозначності образам; картина світу постає логічно необґрунтованою, реально незвичною («рука під водою», «багаття на недосяжній висоті» тощо); ілюзія множинності, розриву і взаємопроникнення стихій (землі, води, неба) і просторів («верх» стає «низом» у ставленні до інших предметів, «близьке» одночасно «далеке»); вкраплення загадкових деталей у зображення (розписів, ієрогліфів тощо); символічне використання різних технік, колористичних прийомів; «знакова множинність»; асоціативність з попереднім культурним досвідом глядача; творення світів наново [9; 293-295].

Зображувальні принципи і контрасти, що притаманні архетипному живопису, присутні і у творах О. Антонюка. І перш за все – це контраст між піднесеним духовним, втілений у виразних, реалістично зображених очах його героїв, і по-дитячому наївною тілесністю. Очі – універсальний символ носія душі від єгипетських зображень на гробницях, шумеро-аккадської пластики (адоранти), фаюмського портрета до візантійської ікони – у персонажів О. Антонюка традиційно великі. Глибокий і вдумливий погляд однаково людський у Ісуса і Лева («Лев Тетраморфа», 2009), і навіть у колосків Пшениці («День другий», 2012). Це погляд святого з ікони, проникливий і люблячий, через який і відбувається духовне спілкування. Він звернений до позасвідомих глибин кожного з нас і допомагає відчувати в собі Божественне начало.

І навпаки – зображуючи тілесність, автор вдається до прийомів «наївізму». «Наїв» тут виступає не як стиль (стилістичні рамки взагалі непритаманні образотворчому почерку О. Антонюка), а як спосіб бачення світу, «прадавній казково-міфологічний тип художньої свідомості» (В. Личковах) [7; 80], що проявляється синхронно. Це і спосіб дитячого сприйняття, яке ближче за все стоїть до архетипу.

Позитивна містифікація дитинства характерна для християнської культури, напроति́вагу язичницькій. «Підійшли до Ісуса тоді Його учні, питаючи: «Хто найбільший у Царстві Небеснім?» Він же дитину покликав і поставив її серед них, та й сказав: «Поправді кажу вам: коли не навернетесь і не станете, як ті діти, – не ввійдете в Царство Небесне! Отже, хто впокориться, як дитина оця, той найбільший у Царстві Небеснім» [1, Мт. 18: 1–4]. На думку філософа і богослова В. Зеньковського, «духовний зміст дитинства не може бути охарактеризований як нижча, попередня фаза духовного розвитку. Дитя не тільки не стоїть нижче за нас, але, за словами Христа, ми не можемо досягти ідеалу, якщо не будемо як діти, і це означає, що дитяче духовне життя, духовна організація як тип ближче стоїть до ідеалу, ніж наше» [2; 158].

Завдяки відсутності побутового тла, атрибутів земної реальності на більшості полотен О. Антонюка, його картини сприймаються як Текст, що вимагає глибокого і вдумливого прочитання, занурення у різні культурні шари, спілкування із власним позасвідомим. На наш погляд, це досягається вмілим поєднанням принципів архетипного живопису. Перш за все, використанню чотирьох рівнів первинних архетипових проєкцій в культуру, «морфологічних матриць», як їх виділяє культуролог А. Пелипенко [8]: чисел, візуальних форм, рольових образів, модулюючих стратегію поведінки людини в культурі (деміург, культурний герой, трікстер та інш.), міфологем («Дерево Життя», «Дерево пізнання», «Втрачений Рай», «Цап-відбувайло», «Ноїв ковчег»).

Художник далекий від канонічного зображення героїв і подій Священної історії. Йому досить одного-двох атрибутів, щоб проникнути у духовну сутність персонажу. Так, вогненний меч Архангела Михаїла асоціюється, з одного боку, з повергнутим Люцифером, з іншого – з Божественною свічею, що освітлює шлях істинний (Михаїл у перекладі з єврейської – «Рівний Богові»). Пророк Єремія, один із чотирьох великих старозаповітних пророків, відомий своїм пророцтвом про зруйнування Єрусалиму та викриттям боговідступників, зображений в колодках, на золотому тлі: «Пророка нема без пошани, – хіба тільки в вітчизні своїй та в домі своїм!» [1; Мт. 13: 57]. Дві скрижалі в руках у пророка Мойсея – мов крила, що підносять його до Бога, який зійшов на Синай в диму і вогні (червоно-чорний ореол над головою пророка). У крупноплановому зображенні богатиря-визволителя Самсона захоплює проникливий погляд його синіх очей, густе синяво-чорне волосся – джерело його чудодійної сили.

У цих образах знаходить своє втілення архетип Героя – воїна світла, захисника сакральних цінностей, посередника між Богом і людьми, народом. Герої Старого Заповіту зображені крізь

призму християнської етичної традиції: їх духовне подвижництво, непохитність у своїй вірі, жертвовність перемагають над почуттям помсти; не жага справедливої відплати, а вогонь самовідданого служіння в їх очах.

Образ Ісуса Христа посідає особливе місце в іконографії творів О. Антонюка, які за сюжетом перекликаються з подіями земного життя Ісуса, старозаповітними пророцтвами про явлення Месії: «В'їзд до Єрусалиму» (2007; 2008) [1; Мт. 21: 7; Ів. 12: 14-15; Лк 19: 35; Мр. 11: 7], «Ісус і Самарянка» (2007) [1, Ів. 4: 4-30], «Пастир добрий» (2007) [1; Ів. 10: 1-21; Лк. 15: 3-7; Мт. 18: 12-14], «Христос у пустелі» (2007) [1, Мт. 4: 1-11], «Христос у золотому човні» (2007) [1, Мт. 13: 2-3], «Сівба» (2007) [1, Мт. 13: 3-8], «Чудесна ловитва риби» (2008) [1, Лк. 5: 5-6], «Чудо в Кані Галілейській» (2009) [1, Ів. 2: 1-11], «Втеча до Єгипту» (2010) [1, Мт. 2: 13-15], «Він прив'язує до винограду свого молодого осла» (2011) [1, Бт. 49: 11].

Христос, за словами К. Г. Юнга, є «зримий вираз архетипу Самості», цілісність божественної властивості, перетвореної людини, не заплямованої гріхом [17; 49]. «Він у нас, а ми в ньому» [17; 49]. Саме це відчуваєш, доторкнувшись серцем і душею до образу Христа, яким він постає на живописних полотнах О. Антонюка. Відбувається це завдяки поєднанню художником універсальних символів сакральної геометрії та священних біблійних символів, як християнських, так і юдейських.

На одній із картин Ісус зображений всередині круглої риби (алегорія акроніма ІХТІС), згорнутий у формі зародка. Коло (риба), вписане в квадрат самого полотна, утворює мандалу – архетиповий образ, символ «цілісності основи душі», за К. Юнгом, «явище інкарнації божества в людині» [16; 279]. В Ісусі, як енергетичному центрі мандали, поєднані два начала: Божественне і людське. Ідея органічності, нерозривності цих двох начал передається в живописній палітрі контрастом додаткових кольорів: червоного (хітон, німб Христа) і зеленого (риба, океан). Вони протилежні, але потребують один одного, водночас однакові за світлістю і колірною яскравістю [4]: єдність двох протилежностей. Прикметно, що в буддистській традиції коло в квадраті символізує перехід з матеріального світу в духовний, а в кабалістичній – символ іскри Божої у тлінному тілі [14; 174].

Напевне, наймістичніша фігура сакральної геометрії покладена в композиційну основу картини «Христос у золотому човні» (2007 р.) – фігура Vesica Piscis («Риб'ячий міхур»), отримана перетином двох кіл (двох німбів, із третім – навколо Ісуса – по центру). Внутрішня частина її здавна символізувала три Божественні іпостасі й вважалась найсвятішою християнською емблемою, пов'язаною з новим народженням [14; 191]. Ісус перебуває в центрі означеної фігури. Ймовірно, перед нами сцена з Євангелії, де Христос, стоячи у човні, розповідає свої притчі про таємниці Царства Небесного [1; Мт. 13: 2-3]. І хатинка під солом'яною стріхою, яка постає за Ісусом, і вишитий хітон створюють образ Христа і Храму, близький кожній українській душі.

Для О. Антонюка властиві філософські пошуки спадкоємності Старого і Нового Заповітів, художнє відображення безперервності Священної історії. Напевне тому автор раз у раз повертається до одного й того ж сюжету, переосмислюючи його, наповнюючи новим змістом.

Якщо в першому варіанті картини «В'їзд до Єрусалиму» (2007 р.) фігура Христа верхи на осляті становить основу композиції, художник передає самотність Ісуса, передчуття трагізму подій (в покірливому нахилі голови, жесті руки, притиснутої до грудей), то в другому варіанті картини (2008 р.) образ Христа утворює єдине композиційне ціле з такими важливими символічними образами як Єрусалимський храм, дорога, міські ворота. Від теплого світла Храму до відкритої постаті Ісуса у білому преображенському саяві розгортається ще одна сакральна форма – спіраль, символ творчої сили, спадкоємності, енергетично зарядженого шляху, вічного повернення до центру [14; 184-186].

Взаємопроникнення релігій і філософських вчень прочитується в іконографії картини «Чудесна ловитва риби» (2008 р.), де об'єднуючим символом від герметичної традиції («Те, що зверху, подібне тому, що знизу») до юдейської і християнської виступає гексаграма. Ісус прийшов із дому Давида, знаком якого була шестикутна зірка – діаграма з двох взаємопереплетених трикутників (печать Соломона), що символізує єдність чоловічого і жіночого начал, духа і матерії, статичного і динамічного у досконалому стані Всесвіту, шлях еволюції [14; 165-166]. Саме таку форму має невід, наповнений рибами (їх також три), що витягують із дна морського Симон і Андрій – майбутні «словці людей» [1; Лк. 5: 10].

Поліфонія архетипних образів утворює іконографічне і смислове ядро картини «Анатомія Фенікса» (2011 р.). Фенікс – легендарний птах, символ самоспалення і воскресіння з попелу, відомий ще з геліопольського міфологічного циклу давніх єгиптян, де він уособлював циклічність сходу і заходу Сонця, в християнській традиції втілює божественну природу Ісуса Христа. Фенікс із розпростертими крилами у О. Антонюка – це і самопожертва Христа заради очищення людства від гріховності, відродження віри і духу (образ чаші в іконографії полотна як символа віри, жертвовного серця Христа, Божого милосердя і чаші безсмертя, яку втратив Адам): «Я Світло для світу. Хто йде

вслід за Мною, не буде ходити у темряві той, але матиме світло життя» [1; Ін. 8:12]. Також це і Животворний Хрест, на якому було розп'ято Ісуса. Виготовлений, за апокрифами, з Древа пізнання добра і зла, він стає символом безсмертя, як про це пише святий Іоанн Златоуст: «Діва, дерево і смерть були знаками нашої поразки: дівою була Єва, так як тоді вона ще не пізнала чоловіка; древом було дерево раю; смертю було покарання Адама. Але ось, знову діва, дерево і смерть, ці знаки поразки, стали знаками перемоги. Замість Єви – Марія: замість дерева пізнання добра і зла – дерево хреста; замість смерті Адамової – смерть Христова. <...> на ту смерть засуджувалися ті, хто будуть жити після неї, ця ж смерть воскресила і тих, хто жив раніше неї» [3]. Цю символіку хреста відображає, на наш погляд, андрогінність фігури Спасителя у О. Антонюка. Лик Ісуса з німбом відтворює ще одну символічну метафору святого Іоанна Златоуста: «І як світильник містить світло зверху на своїй вершині, так і хрест вгорі на своїй вершині мав сяюче Сонце правди», тобто Христа [3].

Багатошаровість культурного підтексту, притаманна живопису О. Антонюка, створюється і суто індивідуальними прийомами образотворчості. Впорядковані ряди білястих крапок і дрібних штрихів на полотнах художника надають їм фактурності й ефекту потертої від часу і місцями вигорілої шкіри, породжуючи у глядача асоціацію із середньовічними окладами священних рукописів. Саме цей прийом дозволяє також об'ємно сприймати зображення, всупереч порушенням лінійної перспективи. Натомість хаотичне вкраплення чисел, арифметичних рядів, хрестиків, стрілочок, елементів часового механізму додає загадковості, утаємниченості алхімічних текстів, а ширше – занурює у світ позасвідомого, світ архетипних символів. Присутність на картинах літер єврейського алфавіту – це і дань східній традиції, і авангардистський прийом синестезії, і нагадування євангельської сакраментальної фрази: «Споконвіку було слово...» [1; Ів. 1: 1].

Таким чином, глядач одразу опиняється в середині міфу з його властивістю «вічного повернення» (М. Еліаде), позаісторичних зразків поведінки, що можуть існувати в різних культурних циклах [13]. Цьому сприяють і колористичні прийоми, майстерно відпрацьовані автором. Пастельність тонів; використання чистих кольорів, накладених один на одного подібно вуалям, де обов'язково верхня – біла, напівпрозора; розкладання білого кольору на веселкову гаму; відсутність чітких обрисів – риси імпресіоністичної образності – породжують погляд крізь серпанок літ, де біблійні мотиви переплітаються з українськими фольклорними, козацькими, лицарськими. Маленький Ісаак на жертівнику; Адам, вигнаний з Раю; Ісус, що проповідує у човні, або ж розмовляє із Самарянкою біля колодязя чи перетворює воду на вино; істоти Тетраморфу – всі вони у вишиванках. Анголи у нічному місті виглядають як воїни світла («Постаті у п'їтмі», 2009), а Ангол Господній, що зупинив руку Авраама («Бог випробовує Авраама», 2008), зображений у козацькому строї.

Символічні для української культурної свідомості іконографічні сюжети вгадуються в біблійних сценах, написаних О. Антонюком. Оспіваний у пісенному та образотворчому фольклорі сюжет зустрічі козака з дівчиною біля криниці вбачається в картині «Ісус і Самарянка» (2007 р.). Криниця – один із улюблених образів художника, символ чистоти почуттів, здоров'я, життєвої енергії, жіночий архетипний образ, який в євангельському тексті набуває нових конотацій: праведного життя у душі й істині. «Кожен, хто воду цю п'є, буде прагнути знову. А хто питиме воду, що Я йому дам, прагнути не буде повік, бо вода, що Я йому дам, стане в нім джерелом тієї води, що тече в життя вічне» [1; Ів. 4: 13-14]. Основи «християнського етосу» (В. Личковах) глибоко закладені в українській ментальності. Тому і Ісус на полотні вдягнений у білий вишитий хітон, і Самарянка в українському строї, з хрестиком серед коралів. Покірливо схиливши голову, вона слухає живе слово Христа. Перед нами постає архетипний образ українки з «Шевченкового міфу» (О. Забужко).

Та якщо сприйняття біблійних образів як персонажів реального життя, як членів родини – риса, характерна для української народної свідомості (згадаймо колядку «Святі орачі», де Господь Бог, Син Божий, Божа Мати, святі Миколай та Михайло здобувають хліб насущний важкою працею в полі), то канонізація засобів праці – прийом суто постмодерний. Роль трактора як трудівника полів і годувальника селянської родини художник підносить до особливої ролі Святого Миколая у релігійному світосприйнятті українця («Житіє преподобного трактора» (2010 р.)), тим самим освячуючи культ землеробської праці.

Інший героїчний образ трактора постає на картині «Теорема землеробства» (2011 р.). Поряд із землеробом – козаком у лицарських латах трактор сприймається як своєрідний його двійник, мужній лицар полів (подібно до Дон Кіхота та його вірного коня Росінанта). Лицар завжди має доводити, що він лицар. Трактор у О. Антонюка – це завжди жива істота, у якій навіть може бути і свій ангел-охоронець у подібні маленького хлопчика у вишиванці (полотно «Сільський ангел» (2008 р.)).

Висновки. У результаті дослідження виявлені наступні ознаки архетипного живопису в творчості О. Антонюка: контраст між реалістично зображеними очима героїв (втілення духовності) та їх наївною тілесністю; використання первинних архетипових проєкцій в культуру: чисел, візуальних форм,

рольових образів, міфологем; поліфонія архетипних образів; взаємопроникнення релігій і філософських вчень та відображення безперервності Священної історії; постмодерний прийом цитатності та багат шаровість культурного підтексту; символічне використання колористичних прийомів, імпресіоністичних художніх засобів; вкраплення загадкових деталей у зображення, синестезія.

Ці засоби і прийоми зумовили особливість втілення архетипу Героя як всечасного воїна світла. Образ Христа постає як архетип Самості завдяки відмові від канонічного зображення, поєднанню універсальних символів сакральної геометрії із священними біблійними символами, національними образами-символами та мотивами.

Соціальна значимість мистецтва, за К. Юнгом, – у «художньому розгортанні праобразу»: «воно невпинно працює над вихованням духу часу, тому що дає життя тим постатям і образам, яких духу часу якраз всього більше бракувало» [15; 119]. Архетипний живопис О. Антонюка покликаний до творення та розгортання початкової цілісності душі, рух до якої і є сутністю людського існування у світовому цілому.

Список використаної літератури

1. *Біблія або Книги Святого писма Старого й Нового заповіту* / [із мови давньоєвр. й грец. на укр. дослівно наново пер. проф. І. Огієнком]. – Київ : Укр. Біблійне Т-во, 2003. – 1168 с.
2. *Зеньковский В. В.* Психология детства : [учеб. пособие] / В. В. Зеньковский. – Екатеринбург : Деловая книга, 1995. – 346 с.
3. *Иоанн Златоуст, святитель. Беседа о кладбище и о Кресте Господа и Бога и Спасителя Иисуса Христа* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://http://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Zlatoust/na_kladbishe/
4. *Иттен И.* Искусство цвета / И. Иттен ; [пер. с англ. Л. Монаховой]. – [6-е изд.]. – М. : Издатель Д. Аронов, 2011. – 96 с.
5. *Крип'якевич-Димид І.* Слово про трактор [Електронний ресурс] / І. Крип'якевич-Димид. – Режим доступа : <http://iconart.com.ua/ua/articles/40>
6. *Личковах В. А.* «Зазеркалье» неклассической эстетики / В. А. Личковах, О. Н. Петрова // Перспектива метафизики. Классическая и неклассическая метафизика на рубеже веков : материалы междунар. конф. Санкт-Петербург, 28-29 окт 1997 г. – СПб., 1997. – С. 46-56.
7. *Личковах В. А.* Філософія етнокультури. Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури / В. А. Личковах. – Київ : Вид. ПАРАПАН, 2011. – 196 с.
8. *Пелипенко А. А.* Архетип / А. А. Пелипенко // Культурология : энциклопедия : в 2 т. / [гл. ред. и автор проекта С. Я. Левит]. – М. : РОССПЭН, 2007. – Т. 1. – 2007. – С. 124-125. – (Серия «Summa culturologiae»).
9. *Розинер Ф. Я.* Искусство Чюрлениса / Ф. Я. Розинер. – М. : ТЕРРА, 1993. – 352 с.
10. *Філевич М.* Олександр Антонюк: «На дорозі в Еммаус» [Електронний ресурс] / М. Філевич. – Режим доступа : <http://iconart.com.ua/ua/exhibitions/33>.
11. *Філевич М.* Олександр Антонюк «Сакральна Ботаніка» [Електронний ресурс] / М. Філевич. – Режим доступа : <http://iconart.com.ua/ua/announces/73>.
12. *Цимбаліста М.* «На дорозі в Еммаус» : презентація живопису Олександра Антонюка у Львові [Електронний ресурс] / М. Цимбаліста. – Режим доступа : <http://risu.org.ua/ua/index/exclusive/kaleidoscope/44708/>.
13. *Элиаде М.* Аспекты мифа / М. Элиаде ; [пер. с франц.]. – [2-е изд., испр. и доп.]. – М. : Академический Проект, 2001. – 240 с. – (Концепции).
14. *Энциклопедия символов* / [сост. В. М. Рошаль]. – М. : АСТ, СПб. : Сова, 2007. – 1007, [1] с. : ил.
15. *Юнг К. Г.* Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству / К. Г. Юнг // Собрание сочинений : в 19 т. / К. Г. Юнг ; [пер. с нем. В. Библихина]. – М. : Ренессанс, 1992. – Т. 15. Феномен духа в искусстве и науке. – С. 93-120.
16. *Юнг К. Г.* Поздние мысли / К. Г. Юнг // Собрание сочинений : в 19 т. / К. Г. Юнг ; [пер. с нем. А. Темчина]. – М. : Ренессанс, 1992. – Т. 15. Феномен духа в искусстве и науке. – С. 271-302.
17. *Юнг К. Г.* Эон : Исследования о символике самости / К. Г. Юнг ; [пер. с нем. В. М. Бакусева]. – М. : Академический Проект, 2009. – 340 с. – (Психологические технологии).

References

1. *Bibliya abo kny'gy` Svyatogo py's'ma Starogo j Novogo zapovitu* / [iz movy` davn`oyevr. j grecz. na ukr. doslivno nanovo per. prof. I. Ogiyenkom]. – Kyyyiv : Ukrayins'ke Biblijne Tovary'stvo, 2003. – 1168 s.
2. *Zen'kovsky`j V. V.* Psy`xology`ya detstva : [ucheb. posoby`e] / V. V. Zen'kovsky`j. – Ekateryn`nburg : Delovaya kny`ga, 1995. – 346 s.
3. *Y'oann Zlatoust, svyaty`tel'. Beseda o kladby'shhe y` o Kreste Gospoda y` Boga y` Spasy`telya Y'y'susa Xry'sta* [Elektronny`j resurs]. – Rezhy`m dostupu : http://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Zlatoust/na_kladbishe/
4. *Y'tten Y.* Y`skusstvo czveta / Y. Y'tten ; [per. s angl. L. Monaxovoj]. – [6-e y`zd.]. – M. : Y`zdatel' D. Aronov, 2011. – 96 s.

5. *Kry'p'yakevy'ch-Dy'my'd I.* Slovo pro traktor [Elektronny'j resurs]. – Rezhy'm dostupu : <http://iconart.com.ua/ua/articles/40>
6. *Ly'chkovax V. A.* «Zazerkal'e» neklassy'cheskoj estety'ky' / V. A. Ly'chkovax, O. N. Petrova // Perspekti'va metafyz'ky'. Klassy'cheskaya y' neklassy'cheskaya metafyz'ka na rubezhe vekov : mater. mezhdunar. konferency', Sankt-Peterburg, 28-29 oktyabrya 1997 g. – SPb., 1997. – S. 46-56.
7. *Ly'chkovax V. A.* Filosofiya etnokul'tury'. Teorety'ko-metodologichni ta estety'chni aspekty' istoriyi ukrayins'koy kul'tury' / V. A. Ly'chkovax. – Kyiv : Vy'd. PARAPAN, 2011. – 196 s.
8. *Pely'penko A. A.* Arxety'p / A. A. Pely'penko // Kul'turology'ya. Entsiklopedy'ya. V 2 t T. 1.. / [Gl. red. S. Ya. Levy't]. – M. : ROSSPЭN, 2007. – 2007. – S. 124-125. – (Sery'ya «Summa culturologiae»).
9. *Rozy'ner F. Ya.* Y'skusstvo Chyurleny'sa / F. Ya. Rozy'ner. – M. : TERRA, 1993. – 352 s.
10. *Filevy'ch M.* Oleksandr Antonyuk: «Na dorozhi v Emmaus» [Elektronny'j resurs] / M. Filevy'ch. – Rezhy'm dostupu : <http://iconart.com.ua/ua/exhibitions/33>.
11. *Filevy'ch M.* Oleksandr Antonyuk «Sakral'na Botanika» [Elektronny'j resurs] / Filevy'ch M. – Rezhy'm dostupu : <http://iconart.com.ua/ua/announces/73>.
12. *Cy'mbalista M.* «Na dorozhi v Emmaus»: prezentaciya zhy'vopy'su Oleksandra Antonyuka u L'vovi [Elektronny'j resurs]. – Rezhy'm dostupu : <http://risu.org.ua/ua/index/exclusive/kaleidoscope/44708/>.
13. *Эль'аде М.* Аспекты мифа / Мифа Эль'аде ; [пер. с франц.]. – [2-е изд., испр. и доп.]. – М. : Академический Проект, 2001. – 240 с. – (Концепция).
14. *Энциклопедия символизма* / [сост. В. М. Рашал']. – М. : AST, SPb. : Sova, 2007. – 1007, [1] с. : ил.
15. *Yung K. G.* Ob otnosheniy' analit'y'cheskoj psixology'y' k poety'ko-xudozhestvennomu tvorchestvu / K. Yung // Sobr. soch. : v 19 t. / K. G. Yung ; [per. s nem. V. By'by'xy'na]. – M. : Renessans, 1992. – T. 15. Fenomen duxa v y'skusstve y' nauke. – S. 93-120.
16. *Yung K. G.* Pozdny'e misly' / K. Yung // Sobrany'e sochy'neny'j: v 19 t. / K. G. Yung ; [per. s nem. A. Temchy'na]. – M. : Renessans, 1992. – T. 15. Fenomen duxa v y'skusstve y' nauke. – S. 271-302.
17. *Yung K. G.* Эон : Y'ssledovany'ya o symvoly'ke samosty' / K. G. Yung ; [per. s nem. V. M. Bakuseva]. – M. : Akademicheskij Proekt, 2009. – 340 s. – (Psixologicheskoye tekhnologiy').

**«...ИСТОЧНИК ВОДЫ, ТЕКУЩЕЙ В ЖИЗНЬ ВЕЧНУЮ»
(МИР АРХЕТИПОВ АЛЕКСАНДРА АНТОНЮКА)**

Пулария Татьяна Викторовна, кандидат культурологии,
доцент, Университет таможенного
дела и финансов, г. Днепр

Выявлены основные признаки архетипной живописи в творчестве украинского художника Александра Анатольевича Антониюка, особенности воплощения архетипов Героя и Самости, их этнонациональная окраска. Архетип Героя воспроизведен в образе всечасно воина света. Образ Христа предстает как архетип Самости благодаря отказу от канонического изображения, сочетанию универсальных символов сакральной геометрии со священными библейскими символами, национальными образами-символами и мотивами.

Ключевые слова: архетип, архетипическая живопись, архетип Героя, архетип Самости, Александр Антониюк, современная сакральная украинская живопись.

**«...A WATER SOURCE FLOWING INTO THE EVERLASTING LIFE»
(THE WORLD OF OLEXANDR ANTONIUK'S' ARCHETYPES)**

Pulariia Tatiana, Candidate of Cultural Studies,
Associate Professor, University of
Customs and Finance, Dnipro

The article defines the basic signs of the archetypal painting in the works of the Ukrainian artist Olexandr Antoniuk, the features of the Hero and the Self archetypes implementation and their ethnical coloring. The Hero Archetype is presented as a warrior of light. The image of Christ appears as the Self archetype through the rejection of the canonical image and through the combination of universal sacred geometry symbols with sacred biblical symbols, national images-symbols and motives.

Key words: archetype, the archetypal painting, the Hero archetype, modern Ukrainian painting, Olexandr Antoniuk, the sacral painting, the Self archetype.

UDC 008-75.01

**«...A WATER SOURCE FLOWING INTO THE EVERLASTING LIFE»
(THE WORLD OF OLEXANDR ANTONIUK'S' ARCHETYPES)**

Pulariia Tatiana, candidate of Cultural Studies, Associate Professor,
University of Customs and Finance, Dnipro

The aim of this paper is to reveal the basic signs of the archetypal painting in the works of the Ukrainian artist Olexandr Antoniuk, the features of the Hero and the Self archetypes implementation.

Research methodology. The study has examined the works on Jung's analytical psychology, Ukrainian research in ethnocultural philosophy and aesthetics, mythology and contemporary art and Books of the Bible consisting of Old and New Testaments.

Results. The following signs of the archetypal painting in the O. Antoniuk's creativity are studied: the contrast between the realistically depicted heroes' eyes (the embodiment of spirituality) and their naive physicality; the use of primary archetypal projections in the culture: numbers, visual forms, role images, myths; the polyphony of archetypal images; the interpenetration of religion and philosophical doctrines and the reflection of Sacred History continuity; the postmodern method of citation and layering of cultural subtext; the symbolic use of color techniques, the impressionistic art means; the inclusions of mysterious details in the image and the synesthesia. The Hero Archetype is presented as a warrior of light. The image of Christ appears as an archetype of the Self through the rejection of the canonical image and through the combination of universal sacred geometry symbols with sacred biblical symbols, national images-symbols and motives.

Novelty. In this paper an attempt is made to consider the Ukrainian artist O. Antoniuk's painting as the archetypal.

The practical significance. This article can be useful for critics of the Ukrainian contemporary art and for all those who are interested in archetypal bases of creativity.

Key words: archetype, the archetypal painting, the Hero archetype, modern Ukrainian painting, Olexandr Antoniuk, the sacral painting, the Self archetype.

Надійшла до редакції 15.11.2016 р.

УДК 782.82:7.071.1

БАЛЕТИ КЛАСИЧНОЇ СПАДЩИНИ М. ПЕТИПА – П. ЧАЙКОВСЬКОГО У БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОЛЕКСІЯ РАТМАНСЬКОГО

Макарова Зоя Михайлівна, доцент кафедри
класичної хореографії Київського національного
університету культури і мистецтв, м. Київ
zoia.m.makarova@gmail.com

Розглянуто структурні й композиційні особливості балетних реконструкцій, здійснених сучасним хореографом О. Ратманським на музику П. Чайковського за мотивами сценічних постановок М. Петіпа («Лускунчик», «Спляча красуня», «Лебедине озеро»). Визначено оригінальні ознаки режисерського підходу хореографа у роботі над сюжетом, характерами і мотиваціями танцювальних персонажів його власних інтерпретацій. Проаналізовано вміння О. Ратманського долати проблеми балетної реконструкції завдяки поєднанню складних технічних прийомів сучасного класичного танцю з тонкою стилізацією рухів, зафіксованих у балетмейстерських рукописах, фото- та кінодокументах кінця XIX – початку XX ст.

Ключові слова: Олексій Ратманський, академічна спадщина, балетна інтерпретація, хореографічна реконструкція.

Постановка проблеми. Існує думка, що класичний балет, мова якого шліфувалася протягом XVII-XX сторіч, на початку XXI ст. почасти втратив колишній сенс і значення внаслідок зміни епох, ідеалів, естетичних стандартів. Сучасні балетмейстери, які створюють нові балетні форми ставлять собі за мету забезпечити щільніший контакт танцю з часом, відобразити в ньому хореографічний світогляд сьогодення. В одному ряду з такими титанами балетмейстерської думки кінця XX ст., як М. Бежар, Р. Петі, Д. Ноймайер, Б. Ейфман, М. Ек, У. Форсайт та ін., які відхилилися від осі класичного балету на користь його модернізації, слід назвати і багатьох передових хореографів останнього десятиліття: М. Шлепфера, Д. Родена, Р. Поклітару, С. Віхарєва й ін. До авангарду останніх варто віднести й балетмейстера Олексія Ратманського. Вихований найдосвідченішими представниками російської балетної школи, він із дитинства увібрав її найкращі традиції, але водночас уникнув закритості, відособленості радянського балету від світової культурної спадщини (накопичення професійних знань і умінь артист продовжив під орудою найвідоміших західних балетмейстерів кінця XX – початку XXI ст.) [8].

Метою даної публікації став аналіз хореографічних інтерпретацій академічної спадщини композитора П. Чайковського (1840-1893 рр.) і балетмейстера М. Петіпа (1818-1910 рр.) в редакції О. Ратманського.

Актуальність заявленої теми зумовлює широкий мистецтвознавчий інтерес до творчості хореографа, що підсилюється протягом останнього десятиліття у зв'язку зі зверненням постановника до реконструкцій відомих балетів світового культурного надбання. Досягнення мети передбачає вирішення наступних завдань: