



№ 32 (2022) С. 59–66

National Academy of Fine Arts and Architecture Collection of Scholarly Works «Ukrainian Academy of Art»

ISSN 2411–3034

Website: <http://naoma-science.kiev.ua/>

УДК 7.01:7.04:75

ORCID ID: 0000-0003-0188-6096

DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2022-32-8>

Ірина Балтазюк

науковиця

Університету Індіани в Блумінгтоні, США

iryna.baltaziuk@naoma.edu.ua

СИМВОЛИ-ДОМІНАНТИ ЕТНОСУ У ТВОРЧОСТІ КИЇВСЬКИХ МИТЦІВ

Анотація. У статті розглянуто контекстуальні і концептуальні особливості символів-домінантів етносу у живописі київських митців. Через символи передається повідомлення, глибинне значення якого розкривається шляхом прочитання прихованих кодів і знаків. Джерела архетипів знаходяться у колективному несвідомому, саме тому вони зазвичай надособистісні, оскільки поєднують у собі спогади і досвід поколінь. Тема первісного міфу, архаїки, духовності і сучасного контексту яскраво вплітається у творчість київських митців, зокрема Г. Гідори, О. Животкова, О. Сухоліта, А. Криволапа, Г. Криволапа. Митці прагнуть зберегти національну культурну ідентичність, звертаючись до автентичного коріння культури нації і відстоюючи унікальність свого етносу.

Ключові слова: символ, архетип, етнос, образотворче мистецтво, живопис, митець.

DOMINANT SYMBOLS OF ETHNICITY IN THE WORK OF KYIV ARTISTS

Iryna Baltaziuk

Abstract. The article examines the contextual and conceptual features of dominant ethnic symbols in the paintings of Kyiv artists. Through symbols, a message is transmitted, the deep meaning of which is revealed by reading hidden codes and signs. The source of archetypes is in the collective unconscious, which is why they are usually suprapersonal, as they combine memories and experiences of generations. The roots of the memory of generations are located simultaneously in the unconscious and in the present, it is a set of archetypes polished by myths, beliefs, customs and rites. The theme of primordial myth, archaism, spirituality and modern context is vividly interwoven in the work of Kyiv artists, in particular Ganna Gidora, Olexander Zhyvotkov, Olexander Sukholit, Anatoly Kryvolap, and Ganna Kryvolap. Artists strive to preserve the national cultural identity, addressing the authentic roots of the nation's culture and defending the uniqueness of their ethnicity. A complex interdisciplinary approach to the study and theoretical understanding of the dominant symbols of ethnicity in the paintings of Kyiv artists allows us to trace the connection between the modern context and cultural memory. The perspective of studying the dominant symbols of ethnicity as an important tool of intergenerational communication is closely related to aspects of the role in national and cultural identification, transformational processes of state progress, and a sense of belonging to the nation.

Key words: symbol, archetype, ethnos, fine art, painting, artist.

Постановка проблеми. Дослідження символів-домінантів етносу в українському образотворчому мистецтві є актуальним і підпорядковане декільком завданням, основні з яких стосуються визначення їхньої ролі у творчості окремих митців, простежуючи водночас їхнє значення в національному мистецтві загалом.

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Серед літературних джерел, у яких розглядається поняття символу, важливими для даного дослідження є ті, що ґрунтуються на фактологічному матеріалі в галузі образотворчого мистецтва. Відзначимо наукові праці, у яких здійснюється аналіз загального значення поняття

«символ» у мистецтві (У. Еко, В. Кандинський, М. Мерло-Понти, Л. Отрошко, В. Сніжко та ін.); символів, що сприяють зміцненню історичної пам'яті і культури (С. Гатальська, О. Кашуба-Вольвач, М. Міщенко, С. Плачинда, О. Петрова, М. Селівачов, Д. Степовик, С. Стоян, О. Федорук, М. Юр та інші); архетипового складника символу, що формує культурний код (Л. Гоц, Н. Грицюта, С. Кримський, О. Тарасенко, К. Юнг, Т. Яценко та інші). У. Еко в праці «Відкритий твір» (1989) досліджував символічне декодування творів мистецтва на семантичному рівні. В «Енциклопедії сучасної України» (2011) подано розширене визначення терміна «іконографія» українським ученим і дослідником Д. Степовиком, науки, яка займається описом і систематизацією зображень, вивченням мистецтва і тлумачення його символіки. Аналіз символу як «гену нації» проводили науковці В. Сніжко і Л. Отрошко в монографії «Творчість через символ» (2010). Визначну роль символів і героїв древньої української міфології в праці «Словник давньоукраїнської міфології» (1993) розкриває С. Плачинда. У статті «Архетипи української культури» (1998) С. Кримський розкриває світ символів української національної культури та їхню роль у становленні національних архетипів. У монографії «Метамодель українського живопису» (2019) мистецтвознавцем М. Юр проведено дослідження сучасного українського мистецтва, зокрема живопису в контексті складних взаємозв'язків динамічного поступу культури. Широкий спектр значень символу як засобу комунікації, що об'єднує шари культури з історичною пам'яттю і сучасним контекстом, знаходимо в працях М. Міщенко «Сучасна культура України» (2014), О. Петрової «Мистецтвознавчі рефлексії» (2004) і «Третє Око: Мистецькі студії» (2015), М. Селівачова «Лексикон української орнаментики» (2009), О. Федорука «Перетин знаку» (2008), С. Стоян «Культурно-історичні метаморфози символізму в європейському образотворчому мистецтві» (2014) та ін.

Мета статті. Аналіз контекстуальних і концептуальних особливостей символів-домінантів етносу у живописі київських митців.

Виклад основного матеріалу. Національною особливістю українського етносу є зближення людини з природою, історичний зріз духовності від часів поселення скіфських племен і древньої трипільської цивілізації до сьогодення. Коріння пам'яті поколінь знаходиться одночасно у несвідомому і сучасному,

це сукупність архетипів, що відшліфовані міфами, віруваннями, звичаями і обрядами. «Кожна культура має свою семантику, алфавіт і мову, являючи собою складний механізм, універсальну множинність, де лексикон — це один з інструментів, який водночас і більш незалежний, і менш автономний за загальну систему» [5, с. 654]. Взаємозв'язок цих елементів розглядається як комбінація і синтез культурних цінностей. Семантика універсальних символів схожа в різних культурах, саме через проникнення в іншу культуру відбуваються такі процеси, як поєднання впливу зовнішнього зі збереженням цілісності своєї культури; накладання етнонаціонального контексту на запозичений; конфлікт систем; співвідношення з цінностями інших культур та ін.

Вироблена роками семантика, поєднує у собі не лише універсальні архетипні значення, а й сакральність, у якій знаходимо «спільне з пасіонарністю ранньохристиянської архаїки» [3, с. 198]. Саме семантика виступає посередником у контакті культур, пізнання яких і представлення для оточуючих відбувається через символічну структуру візуальної мови, яка представляє багатокультурне запозичене суспільство, даючи світло істини етнонаціональному соціуму з подальшим його розповсюдженням на національному ґрунті і розвитку [5, с. 655]. Розширення світосприйняття відбувається через збагачення самобутності національної культури у розрізі полікультурності і міжетнічного розмаїття. Зіткнення культур, побудоване на взаєморозумінні, сприяє зростанню поваги до іншого етносу і шанування власної культури. «Синоптичні первинні культурні символи є архетипними символами. Вони надають сенсу і мети всім елементам культури, виступаючи смисло-креативним екзистенційно-символічним феноменом, укоріненим у несвідомому певної спільноти» [18, с. 33]. Для того щоб зберегти єдність першообразу в цьому образно-символічному розсіп, необхідна метафора, яка виконуватиме функцію уподібнення, зберігаючи його цілісність», — йдеться у О. Петрової [14, с. 101–102].

Вибірковість сприйняття архетипних символів залежить від людини, її приналежності до культури, соціуму. Л. Гоц акцентує увагу на проблемі поєднання понять «архетип» і «архетипний образ», апелюючи до принципової базисної різниці цих двох понять і унеможливлення їх поєднання, адже тоді індивідуальні архетипні образи прирівнюються до універсальних загальнолюдських архетипо-

вих структур [10, с. 54]. Науковці В. Сніжко і Л. Отрошко звертають увагу на те, що найбільш значущими символами виступають ті, які вважаються домінантами етносу, до яких насамперед відносяться символи світотворення, такі як вода, земля, вогонь і вітер [17, с. 178]. Мабуть, кожен митець у своїй творчості звертався до архетипів та універсальних символів у той чи інший час. Джерела їх походження сягають перших проявів художнього мислення людини у часи палеоліту. Це саме ті символи, з якими пов'язані первинні процеси самопізнання. Стихії відносилися до явищ, пояснити які давні люди не були в змозі і тому наділяли їх сакральним змістом. Трансформуючись від язичницької до християнської віри, символи стихій набули особливого семантичного значення, яке збереглося і досі, «..вода, земля і світло названі у Книзі Буття початковими елементами створення Світу Господом; вітер безпосередньо співвідноситься із духом Божим» [17, с. 178].

Значний внесок у процес збагачення символіки сучасного мистецтва спостерігаємо у творчості київських митців, до яких можемо віднести О. Дубовика, О. Ройтбурда, І. Марчука, О. Тістола, В. Сидоренка, В. Ралко, А. Криволапа, М. Журавля, М. Мамсікова, М. Маценка, Г. Гідору, О. Животкова, П. Бевза, П. Антипа, Т. Сільваші, М. Вайсберга, О. Сухоліта, А. Блудова, О. Одайник, Г. Криволап, Н. Корф-Іванюк та ін. Окреслюючи особливості символів-домінантів етносу у творчості київських митців, зосередимо основну увагу на творах митців Г. Гідори, О. Животкова, О. Сухоліта, А. Криволапа і Г. Криволапа.

Формування уявлень про культуру виходить з аналізу універсальних образів сукупно з архетипами. Зокрема, любов до праісторії пояснює спрямованість творчості української мисткині Г. Гідори, яка розпочала свій творчий шлях із кераміки, і з тих пір земля як матеріал і тема відіграє основоположну роль у творчості мисткині, так само як вода, вогонь і каміння. Серед її творів немає швидких чи випадкових пейзажів, психологічні портрети землі вибудовуються з глибоко осмислених композицій. Живописна модель Г. Гідори – це геометрія землі, хоча переважно її знають за лендартом. Кожен твір пронизаний зв'язками з предками, сакральністю, що була всмоктана нею ще з дитинства від бабусі, і любов'ю до землі, яка передалася від діда. Монументальне бачення великих форм історії і археології міста Могриці втілюється авторкою у горизонтальних, лінійно-силуетних композиціях.

Вивчаючи архетипи землі з першоджерел їх існування, мисткиня повсякчас звертається до пограничних станів: «день – ніч», «сутінки – світанок», що символізують очікування, тривогу, драматизм, таємне знання світобудови і вводять у відчуття медитативного стану. У творах «Тінь вітру», «Долина вітрів І», «Шелест вітру», «Місце туманів», «Місце очікування І» (усі – 2007), «Долина вітрів ІІІ» (2006–2007), «Ніч, що сниться серед ночі» (2002) та ін. [7, с. 37–48] Г. Гідора через символи води і вітру апелює до сакральних витоків духовного, очищаючого джерела. Дощова вода носить на відміну від річкової запліднююче чоловіче начало, тоді як вода річкова на відміну від дощової може виступати як символ течії часу, життя. У воді є сакральний символізм невідворотності долі, однак, як правило, у позитивному сенсі.

Твори мисткині є своєрідними позачасовими свідченнями історії землі й особливо міста Могриці. О. Петрова, досліджуючи творчість Г. Гідори, говорить, що вона «вже давно перетворилася на поета та своєрідного «біографа» цієї місцини» [14, с. 399]. Геометричні сакральні символи, такі як коло і хрест, до яких апелює авторка, повсякчас з'являються у її живописних полотнах, що особливо яскраво проявлені у творах «Хрест» (1990), «Очікування» (2014), «Вимірювання часу 2» (2016). Хрест здавна символізує сонце, глибинне значення цього архетипу підсилюється ще й зображенням символів сонця зі старослов'янської і трипільської культур.

Могриця була й є простором безмежного натхнення для багатьох митців, зокрема не залишила байдужим і О. Животкова, і починаючи з 2003 р. це місце займає окрему сторінку у творчості митця. Полотна О. Животкова нагадують первісний ребус, зародження писемності прадавньої мови, що сприймається як сучасне мистецтво, адже, споглядаючи картину, важко уявити, що зі зворотного боку продовження історії і зазвичай більш навантаженої смисловими символами. Знаходить той, хто шукає, – фраза, яка відповідає роботі № 4 із циклу «Дороги. Напрямок Північно-Східний» (2013). Лише кілька слів, що супроводжують шлях у напрямку сонця, на звороті розгортаються цілою розповіддю-зверненням митця до глядача і вглиб самого себе. «У стилі Животкова потужно присутня іконна площина, твердь, навіть якщо вона небесна, знання канону», – зазначає Д. Корсунь [4, с. 212].

О. Дубовик щодо творчості О. Животкова говорив: «Його пошуки наповнені

покликом архаїчної свідомості... Він вийшов на траєкторію нескazanого, де картини стали антиоб'єктами, папірусами, пергамен-тами, пильними розірваними свитками, що наповнені говором застережень і пророцтв» [11, с. 3]. У артпроекті О. Животкова «Формула тиші» (2015) усі твори символізують тишу і безкінечність руху життя. Техніка виконання поєднує живопис і різьблення по дереву. О. Животков використовує уривки зі стародавніх текстів, повністю прочитати які неможливо, але найважливіші слова, у яких глибинне значення твору, впливають один за одним на поверхню. Побудова композиції бере витoki у стародавній писемності, коли один символ може символізувати слово, речення і навіть цілий текст. Митець ніби направляє глядача, допомагаючи прочитати твір у вірній послідовності, про що, зокрема, пишуть сучасники: «Тексти нашаровуються, провалюються, горбляться, розмиваються, течуть по руслах, розжарюються і остигають <...> вони змінюють семантику» [4, с. 214]. Кожен твір, що супроводжується текстовими повідомленнями, має спільну характерну рису, це ключове слово, яке з'являється перед глядачем у потрібний момент, іноді одне слово символізує цілий рядок, а іноді рядок — цілий текст. Узагальнивши думки сучасників, можемо сказати, що О. Животков достатньо сильно наблизився до іконної площини у своїх роботах, щоб їхня архаїчна сутність не залишила нікого байдужим.

Універсальні цінності й уявлення певної культури і є її архетипами. Дослідження, здійснені С. Кримським у сфері етнічного забарвлення архаїчних символів, дають змогу говорити про східнослов'янські або українські символи і їхню роль у становленні національних архетипів. Ми бачимо це у творчості П. Антипа, коли неоміфологізм поєднує християнський символізм і архетипи, пов'язані з язичницькими віруваннями (твори «Мешканці степу» (2007), «Між минулим і прийдешнім» (2008), «Степова Дуада» (2010), «Фундамент світотворення» (2013), «Земля міфів» (2013), «Скіфський шлях» (2013), «І утворився космос», «Скіф та амазонка» (2017) та ін.). Саме у контексті язичництва відбувається неосяжна інтерпретація митцем архетипу «кам'яних баб». Знаковий твір — «Мешканці степу» (2007), у якому автор наділив індивідуальними рисами кожен камінь. «І Степ — Дике Поле, а це — дуалістичність свободолобства й волі. Камінь був завжди. Він несе силу й дух. Він — в імені Петра. Ніхто інший, окрім

маестро, не може відчувати так степ і на ньому скіфську бабу — камінь» [13]. Одухотворивши каміння, митець, таким чином, проводить аналогію з людиною, характер і особливості якого інтерпретуються додатково через колір, білого на білому, холодного і полум'яно жовтого. Символічне значення серії також проявляється у тлумаченні як календарю і пори року: зими, весни, літа, осені. Твір «Мешканці степу» уособлює шлях від народження до смерті, історію життя від стану безособовості і непомітності до народження, зрілості, продовження роду, старості і смерті.

Зверненням до найдавніших архаїчних структур, інтеграцією вглиб саме чуттєвої архаїки як першоджерел уявлень і спроб первісної людини зобразити основні, базисні світовідчуття характеризується творчість О. Сухоліта. Митця знають перш за все як скульптора, проте він працює, окрім скульптури, у таких медіа, як живопис, графіка й інсталяція. Його живописні полотна лише на перший погляд здаються простими, оскільки за видимою простотою криється досвід, а також уміння спрощувати форми і засоби враження до лаконічності з кількома гранями: наскальний живопис, класика, архаїка в образі українських кам'яних баб. Звернення до протоархаїки палеоліту у творчості О. Сухоліта відбувається через призму академічної школи. Твір «Зоране поле 5» (2016) цілковито архаїчний, у якому присутні етнічні архетипи «поля», «землі», «тварини», де за нібито випадковими пропусками останнього шару фарби, що мають вигляд хаотичних штрихів, проглядається живописний підмальовок із проявленими абрисами тварин, котрі своїми формами і кольором автоматично відсилають на сотні років назад, до часів перших поселенців і худоби, яка випасалася на цих полях. У творі «Зоране поле» швидкість письма зумовлена прагненням митця миттєво досягнути стан природи, у цьому процесі відбувається інтуїтивна передача, коли рука з пензлем рухається швидше за думки. «Я відділив давнє мистецтво від тих релігійних переконань, для мене це було грою та філософією. Я збагнув, що, малюючи тварину й людину, зображаю символічно художника як пастуха, а мистецтво — як тварину», — говорив О. Сухоліт [2]. У результаті ми бачимо, як мова архетипних універсальних символів стає мовою сучасності під пензлем митця.

У «Портретах художників», описаних Г. Склярєнко, знаходимо ще одну цитату О. Сухоліта, що варта уваги, оскільки проливає світло на архаїчну мову його полотен:

«Я завжди намагався працювати на межі архаїки та класики, зі зрозумілими сюжетами на кшталт «батько і син», «мати й дитя», «земля» <...> Я хочу зробити сучасною архаїчну, первісну стихію, коли мистецтво було сильним, виразним і зрозумілим» [16, с. 322]. Любов до природи О. Сухоліта перегукується з оспівуванням ландшафту Г. Гідорою, особливо що стосується архетипу «стихій». У роботі «Поле 4. Дош» (2016) напруга передана через колорит, відчувається важкість повітря перед дощем, що притискає до землі, і стихії вітру, раптова поява якого здіймає з поля пил і водночас наповнює свіжим холодним повітрям там, де ще секунду тому не можна було вдихнути на повні груди. Цей твір торкається теми життя людини, оскільки через архетипи стихій «дошу» і «вітру» розкриває тему життя, протиставлення ситуацій безвихідного положення, що характеризується апатією, і різкої зміни в житті, яка миттєво змінює положення речей.

Незважаючи на абстрактність, легкість і примітивність у живописі О. Сухоліта, на першому місці для митця стоїть малюнок, чіткість лінії, що без жодних зайвих рухів передає найголовніше. Усі живописні проекти автора наділені простотою у зверненні до глядача, що спостерігається навіть у назві: «Моря», «Пейзажі», «Поля» та ін. «Мої полотна – це дуже умовні і прості пейзажі, де, як у скульптурі, сходяться земля і небо. Вони, сказати б, просто розмальовані, живопису в них немає, але, напевно, є щось інше», – зізнається О. Сухоліт [1, с. 317].

У напрямі декодування творів мистецтва У. Еко звертає увагу на можливості існування певного «інтерпретаційного коду, підпорядкованого законам мистецтва, де кожен колір має точний референт», що, своєю чергою, допомогло б категоризувати твори. Проте на відміну від мовлення, що дає змогу чітко ідентифікувати код, у мистецтві, «зокрема абстрактному, як і в музиці, інтерпретаційний код набагато більш експресивний, аніж семантичний, і має ширше коло визначень» [19, с. 271]. У новому українському медитативному пейзажі через колір А. Криволап звертається до первинних емоцій, а через архетипи дому, села, дитинства, неба, землі і води – до первинних почуттів людини. «Криволап повертає сучасній людині, містянину, її природне оточення – воду, землю та небо», – доходить висновку О. Петрова [14, с. 344]. Для образу України А. Криволапа протоархаїка у природі, повітрі, воді, степу, візуальна мова знаходить символічне відображення в образному втіленні

сільського ландшафту, зверненні митця через базові емоції, коли глибина оспівування землі вимірюється покликом душі до дитинства, до власного дому.

Улюблений колір митця – символ, і тому твори «Білий кінь» (2012) і «Кінь. Ніч» (2006) є знаковими, оскільки мають мелодію кольору за її відсутності, адже чорний – це відсутність кольору, а білий – відбиваючий. У колориті митця знаходимо спорідненість із народним відчуттям кольору, що простежується у декоративно-прикладному мистецтві. Білим по білому – один із найскладніших прийомів у вишивці, що є характерним для народного декоративно-прикладного мистецтва Полтавського регіону, який оспівує у своїй творчості А. Криволап. Митець усе своє життя присвятив вивченню кольору і його сили емоційного впливу, це понад двадцять років досліджень, що почалися з абстрактного живопису. Саме тому ідентифікація українського пейзажу А. Криволапа відбувається за кольором. Червоно-фіалковий на полотнах митця як символ архетипу пограничного стану «заходу сонця» символізує позачасовість. «Я якось з дитинства не відчуваю часу, ніколи не сприймав реальність такою, яка вона є, бачив усе через власні почуття <...> Тиша – це зустріч вічності з буденністю», – констатує А. Криволап [12]. Проте у пейзажі «Вечірній шлях» (2011) час отримує зовсім інший вимір, і в першу чергу це пов'язано з внутрішнім відчуттям митця цього архетипу. Архетип «сонце» не можна виміряти часом, так само як неможливо визначити його приналежність до якоїсь епохи. «Сонце» архаїчніше за саме поняття «архаїка».

На прикладах того, як християнство засвоювало дохристиянську релігійну спадщину та як узагалі архаїчні традиції адаптувалися та включалися до християнського вчення, Н. Головата проводить аналіз витоків архаїчної символіки світового дерева: сосни, ялини, липи (символіка «центру»), груші («материнські культи»), верби, дубу, терену [9, с. 74]. Досліджуючи семіотику світового дерева, науковиця здійснює дослідження походження символіки дерев і те, як архаїчна символіка поєднує образ «Богородиці» та «Світового Дерева» [9, с. 74]. Архетипи дерева і традицій проходять ґрунтовний етап осмислення у творчості Г. Криволап. У творі «Дерево» (2016) мисткиня звертається до трьох світів. «Яв» – світу видимого (стовбур являється символом земного існування «людей у просторі з Сонцем»; «Нав» – світу невидимого (коріння «Дерева життя» – символ духовного, потой-

бічного, світу предків; «Прав» — світу традицій, звичаїв (крона «Дерева життя» символізує досвід, «духовний світ богів» [15]. Зосереджуючись на кроні як символу досвіду і пам'яті роду, Г. Криволап також апелює до давньої традиції пов'язувати на деревах стрічки. Стрічки — це потужний український символ, адже колір кожної стрічки володіє унікальним сакральним значенням, це магічний оберег людини і роду. Як зазначають науковці С. Бойко і О. Кожем'яка, центральною стрічкою вибирали світло-коричневу як символ землі, адже земля для українського народу завжди мала першочергове значення. Від світло-коричневої по обидва боки розмішувалися жовті і зелені, символічна мова яких — сонце, краса, молодість, весна, природа тощо. Далі йшли блакитні й сині (небо і вода, що символізують силу і здоров'я), помаранчева (символ зерна і хліба), за ними — фіолетова, рожева і пурпурна (символічна мова яких стосувалась аспектів життя, таких як злагода, достаток, мудрість). Варто зазначити, що символізм кожного предмету одягу мав свою особливу мову, яка у поєднанні з іншими атрибутами, такими як квіти, наприклад, набувала особливого значення. «Дівчата, що вплітали у віночок мак, підв'язували до нього червону стрічку — символ печалі й магічності» [6]. У серії «Стрічки» (2015) матеріальність справжньої стрічки, яку Г. Криволап уводить у живопис, слугує провідником у світ сучасного мистецтва. Мисткиня присвятила окрему сторінку своєї творчості цьому сакральному символу, органічно вплетеному в означеній серії.

Духовний світ архетипу «мозаїки» з проєкту «Причетність» мисткині апелює у першу чергу не до релігійного виміру, а внутрішньодуховного, що відноситься до українських мистецьких традицій. «Якщо раніше авторка

намагалася відштовхнутися від колективного чуттєвого досвіду («Стрічки»), то тепер вона екстраполює персональний, який глядач сприймає за власний», — пише Р. Рублевська [8, с. 5]. Звертаючись до мозаїчного мистецтва, художниця витримує принцип монументальності і в картині за рахунок геометричного принципу побудови зображення, зберігаючи формат прямокутників, у який Г. Криволап уводить свій живописний фрагмент наче смальту. Проєкт «Причетність» стає трансформацією монументального візантійського мистецтва і мозаїки Софії Київської в сучасне мистецтво.

Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження. Варто зазначити, що творчість сучасних митців формує місток між первісними архетипами, універсальними архаїчними символами і національними особливостями сучасних символів. Джерело знань, із якого черпають сучасні митці, має також духовний вимір, оскільки тлумачення символів і метафор біблійних текстів відбувається через сакральну форму світобудови. Саме тому, на нашу думку, пояснюється те, що митці та їхні твори сьогодні перебувають у постійному русі, даючи широке коло інтерпретацій з урахуванням часу і контексту. Комплексний міждисциплінарний підхід до вивчення та теоретичного осмислення символів-домінантів етносу у живописі київських митців дає змогу простежити зв'язок сучасного контексту та пам'яті культури. Перспективність вивчення символів-домінантів етносу як важливого інструменту комунікації між поколіннями тісно пов'язана з аспектами ролі в національно-культурній ідентифікації, трансформаційних процесах поступу держави, відчуття приналежності до нації тощо.

Список використаної літератури

1. 25 років присутності. *Сучасні українські художники* / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Т. 1, 2. Київ : Art Huss, 2016. 355 с.
2. Авраменко О. Миры Сухолига. *День*. 2020. 30 січня. № 16. URL: <https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/miry-suholita> (дата звернення: 17.05.2020).
3. Аккаш О. Українське візуальне мистецтво та можливості концептуалізації сучасності. *Сучасне мистецтво*. 2016. Вип. XII. С. 31–41.
4. Животков А. Холст. Дерево. Картон. Работа с материалами 1984–2014. Альбом. Киев : Stedley Art Foundation, 2014. 288 с.
5. Балтазюк. І. Імплементация крос-культурного підходу в процес аналізу візуальної мови живопису. *Грааль науки*. 2021. № 2–3. С. 653–655. DOI: <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.02.04.2021.140>.
6. Бойко С., Кожем'яка О. Український віночок: символи та значення квітів та стрічок. *Новини України*. 2015. 03 серпня. URL: <http://www.newskraine.com.ua/ukrayinskiy-vinochok-simvoli-ta-znache/> (дата звернення: 20.09.20).
7. Гідора Г. Каталог / ред. Є. Шудра. Київ, 2008. 59 с.
8. Криволап Г. Причетність : каталог. Київ, 2019. 68 с.

9. Головата Н. Чудотворні ікони Богородиці та семіотика світового дерева. *Українське релігієзнавство*. 2019. № 87. С. 55–79.
10. Гоц Л. С. Архетип і архетипний образ: проблеми термінології у дослідженнях культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 4. С. 52–57.
11. Животков О., Животков С., Животков О. Живопис. Каталог. Київ : Триумф, 1997. 48 с.
12. Ложкина А. Анатолий Криволап: «Художника должны знать по работам, а не в лицо». *Art Ukraine*. 2011. 25 жовтня. URL: <https://artukraine.com.ua/a/anatoliy-krivolap-hudozhnika-dolzhny-znat-po-rabotam-a-ne-v-lico/#.Xu49D2j7RPY> (дата звернення: 20.06.20).
13. Обираючи гармонію Всесвіту. *АВС-арт*. 2014. 04 грудня. URL: <http://avs-art.com.ua/exhibition/gallery/news:Antyp> (дата звернення: 11.05.20).
14. Петрова О. Третє Око: Мистецькі студії : монографічна збірка статей. Київ : Фенікс, 2015. 480 с.
15. Символи природи. *Модульне середовище для навчання*. URL: <https://cutt.ly/CXITviM> (дата звернення: 09.07.20).
16. Склярєнко Г. Я. Сучасне мистецтво України. Портрети художників. Київ : ArtHuss, 2018. 376 с.
17. Сніжко В., Отрошко Л. Творчість через Символ : монографія. Сімферополь : Таврія, 2010. 236 с.
18. Danylova T. Overcoming the Cultural Differences: Parable as a Means of Intercultural Dialogue. *Anthropological Measurements of Philosophical Research*. 2013. Is. 3. P. 42–51.
19. Eco U. The open work / Trans. A. Cancogni. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1989. 285 p.

References

1. 25 rokiv pry'sutnosti. Suchasni Ukrayins'ki xudozhny'ky' (2016) [25 years of presence. Contemporary Ukrainian artists] In-t problem suchas. my'stecz. NAM Ukrayiny'. T. 1, 2. K.: Art Huss. [in Ukrainian].
2. Avramenko O. (2020). Miri Sukholita [Sukholit Worlds]. *Hazeta «Den»* [«Day» newspaper]. Kyiv, 30 Sich. 2020 r. (16). URL: <https://day.kyiv.ua/ru/artistsle/kultura/miry-suholita> (data zvernennya: 17.05.2020) [in Ukrainian].
3. Akkash, O. (2016). Ukrainske vizualne mystetstvo ta mozhlyvosti kontseptualizatsii suchasnosti [Ukrainian visual arts and the possibilities of conceptualising modernity]. *Suchasne mystetstvo* [Modern art], (12), 31–42. [in Ukrainian].
4. Aleksandr Zhivotkov (2014). Kholst. Derevo. Karton. Rabota s materialami 1984–2014 [Canvas. Wood. Cardboard. Work with materials 1984–2014]. Album K.: Stedley Art Foundation. [in Ukrainian].
5. Baltaziuk. I. (2021) Implementatsiya kroskul'turnoho pidkhodu v protses analizu vizual'noyi movy zhyvopysu [Implementation of a cross-cultural approach in the process of analyzing the visual language of painting]. *Mizhnarodnyy naukovyy zhurnal «Hraal' nauky»* [International scientific journal «Grail of Science»]. Vinnytsya, (2–3), 653–655. [in Ukrainian].
6. Boyko S., Kozhem'yaka O. (2015). Ukrayins'kyi vinochok: symvoly ta znachennya kvitiv ta strichok [Ukrainian wreath: symbols and meanings of flowers and ribbons]. *Novyny Ukrayiny* [Ukraine news]. 03 Serp. 2015 r. URL: <http://www.newskraine.com.ua/ukrayinskiy-vinochok-simvoli-ta-znache/> (data zvernennya: 20.09.20) [in Ukrainian].
7. Ganna Gidora (2008). Kataloh [Catalog] / ed. Ye. Shudra. Kyiv. [in Ukrainian].
8. Ganna Kryvolap (2019). Prychetnist' : Kataloh [Implication : Catalog]. K.. [in Ukrainian].
9. Holovata N. (2019). Chudotvorni ikony Bohorodytsi ta semiotyka svitovoho dereva [Miraculous icons of the Mother of God and the semiotics of the world tree]. *Ukrayins'ke relihiyeznnavstvo* [Ukrainian Religious Studies], (87), 55–79. [in Ukrainian].
10. Hots L. S. (2017) Arkhetyp i arkhetypnyy obraz: problemy terminolohiyi u doslidzhennyakh kul'tury [Archetype and archetypal image: problems of terminology in cultural studies]. *Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadrov kul'tury i mystetstv* [National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald]. Kyiv, (4), 52–57. [in Ukrainian].
11. Zhyvotkov O., Zhyvotkov S., Zhyvotkov O. (1997). Zhyvopys. Kataloh [Catalogue]. K. : Triumf. [in Ukrainian].
12. Lozhkina. A. (2011). Anatolii Krivolap: «Khudozhnika dolzhni znat po rabotam, a ne v litso» [Anatoly Krivolap: «An artist should be known by his work, not by sight»] *Art Ukraine*. Kyiv, 25 Zhovt. 2011 r. URL: <https://artukraine.com.ua/a/anatoliy-krivolap-hudozhnika-dolzhny-znat-po-rabotam-a-ne-v-lico/#.Xu49D2j7RPY> (data zvernennya: 20.06.20). [in Ukrainian].
13. Obyrayuchy harmoniyu Vsesvitu (2014) [Choosing the harmony of the universe] *AVS-art*. 04 Hrud. 2014 r. URL: <http://avs-art.com.ua/exhibition/gallery/news:Antyp> (data zvernennya: 11.05.20). [in Ukrainian].
14. Petrova O. (2015). Tretye oko: Mystetski studiyyi (Monohrafichna zbirka statey) [The third eye: Artistic studies (Monographic collected papers)] / IPSM NAM Ukrayiny. Kyiv: Feniks. [in Ukrainian].
15. Symvoly pryrody. *Modul'ne seredovyshe dlya navchannya* [Symbols of nature. A modular learning environment]. URL: <https://cutt.ly/CXITviM> (data zvernennya: 09.07.20). [in Ukrainian].
16. Sklyarenko H. (2018). Suchasne mystetstvo Ukrayiny. Portrety khudozhnykiv. [Contemporary Art of Ukraine – Portraits of Artists]. K. : ArtHuss. [in Ukrainian].

17. Snizhko V., Otroshko L. (2010). *Tvorchist' cherez Symvol: monohrafiya* [Creativity through the Symbol : monograph] NNDIU MON Ukrayiny. Simferopol' : DP vydavnytstvo «Tavriya». [in Ukrainian].
18. Danylova T. (2013). Overcoming the Cultural Differences: Parable as a Means of Intercultural Dialogue. *Anthropological Measurements of Philosophical Research*. Dnipropetrovsk, (3), 42–51.
19. Eco U. (1989). *The open work* / Trans. A. Cancogni. Cambridge, Mass. : Harvard University Press. [in English].

Подано до редакції 24.11.22