

Наталія Кубриш

кандидат мистецтвознавства,
Архітектурно-художній інститут ОДАБА (Одеса)

Архаїка і модернізм у творчих експериментах Олександра Архипенка

Анотація: Стаття присвячена вивченню ролі мистецтва архаїки у творчості Олександра Архипенка. Виявляються глибинні національні витоки творчості скульптора. Усвідомлюється роль мистецтва архаїки у формуванні нових стилістичних принципів скульптури. Розкривається гуманістичний, життєстверджуючий характер пластики скульптора О. Архипенка в контексті кризової ситуації ХХ ст.

Ключові слова: скульптура, художній образ, міф, архаїчне мистецтво, творчість, О. Архипенко.

Олександр Архипенко чутливо сприйняв стилістичні пошуки свого часу. Його творчість формувалася в епоху, коли мистецтво почало набирати нових форм. Це був час зміни способу мислення, переходу до нової, порівняно з попередньою, філософської моделі світосприйняття, до нового образотворення. Сучасні дослідники художньо-естетичного процесу початку ХХ ст. відзначають, що мистецький світ постійно вражає відчуттям трагедії. Так, Т. Володіна пише: “Втрата єдності духовної культури європейської людини і, як наслідок, цілісності самої людини як такої відчувалася боляче, навіть трагічно багатьма відомими мислителями в перші десятиліття нового сторіччя” [1].

Об’єктом мистецтва О. Архипенка завжди була людина і її внутрішній світ. Про це О. Сидор пише: “Діапазон мистецької мови у творах художника напрочуд широкий і пролягає між двома, як на перший погляд, протилежними полюсами: втілення образу людини у формах традиційно-фігуративного мистецтва і невпинними творчими пошуками у сфері пластичної гри об’ємів та ліній, їх ускладненої взаємодії та взаємозалежності. Однак було б помилкою уявляти собі ці два напрями як паралельні шляхи розвитку, що ніколи не перетинаються. Перший із них не був в Архипенка безкрилим копіюванням природи, а другий не перетворювався у холодний, відірваний від людського світу абстракціонізм. Він зберігав модуль людської постаті, близьку до її будови архітектоніку форм та властивий для неї ритм ліній, контурів і пластичних об’ємів” [2]. За допомогою символів і пластичних трансформацій майстер прагнув передати метафізичну реальність буття. “Його незвичайні скульптурні й малярські композиції, — зазначає Д. Степовик, — сповнені глобальним, а то й космічним відчуттям і баченням людини, бажанням проникнути в таїну Божого задуму щодо людини. У царстві гармонії форм і силуетів він осягнув безперервний дух творіння, яким наповнений Космос і який відзеркалений у кожній людині” [3].

Для творчості О. Архипенка мотив матері-жінки-богині став одним із головних. І перше знайомство з ним було в світі мистецтва, очевидно, через половецьку та трипільську культуру, народне мистецтво. Витвори невідомих майстрів залишили глибоко емоційні, навіть містичні враження ще в дитинстві. Із давніх дитячих вражень у О. Архипенка співіснували стихійні могутні жіночі язичницькі образи ("кам'яні баби") і одухотворені, піднесені (ікони). Свого часу скульптор згадував: "Київ став християнським у десятому столітті, живопис одразу ж зазнав впливу візантійського живопису. Що ж до скульптури, то релігія заборонила її, отож вона перестала існувати. Пластики, які було створено раніше і які я бачив у дитинстві в міських садах, були, очевидно, тотемічними ідолами, витесаними з каменю. Одна така скульптура стояла в університетському саду. Це була сувора, похмура брила з невиразною подобою людської постаті. Була вона півтора метри заввишки і називалася "Чоловік". Добре пам'ятаю, як вилазив на неї, коли був хлопчиком. Я і мої товариші наважувалися навіть сідати їй на голову. Або кидати в неї каміння. Зате ввечері, коли ворота зачиняли й сад порожнів, я боявся її і обходив десятою дорогою. Вона була якась темна і страшна. Можливо, простота цієї похмурої брили теж вплинула на мою уяву" [4]. І дід — Антон Архипенко, який був іконописцем, широ підтримував захоплення онука малюванням й допомагав йому пізнавати таємниці чарівного світу мистецтва. Ікони розкрили перед ним світ символів, світ духовного життя людини, яке було пронизане релігійно-містичними переживаннями.

На відміну від більш орієнтованих на чоловіче начало, скажімо, в образах Спаса Нерукотворного, Георгія Переможця, войовничих рослин, особлива любов українського козацтва виявлялася до образу Богоматері. З цього приводу Г. Гачев писав: "У Росії ідея Отця більш важлива. В Україні мати важливіша і красномовніша" [5]. Зокрема, найбільш улюбленим став образ Покрови Богоматері. Марія уособлювала посередництво між плоттю і духом, земним і небесним. Вона була "містком", який еднав людину з вічним духовним началом.

Наприкінці XIX ст. значно зросла увага до національної історії, а тому археологія посіла вагоме місце у науковій сфері. Основним об'єктом уваги на початку XX ст. стали пам'ятки Причорномор'я. Відомий український археолог В. Хвойко (1850–1914) відкрив зарубинецьку та черняхівську культури. Перші її пам'ятки було знайдено на території Обухівського повіту Київської губернії 1896 р. [6].

Ще під час навчання О. Архипенка в гімназії Готліба Андрійовича Валькера, його товариш по навчанню Іван Кавалерідзе познайомив із своїм дядьком, у якого жив у Києві [7]. Хранитель скіфського відділу Історичного музею С. Мазаракі проводив археологічні розкопки на Роменщині. О. Архипенко разом з І. Кавалерідзе брав активну участь в археологічних експедиціях С. Мазаракі, де пізнавав таємничу простоту та виразність стародавньої скульптури [8]. "Відтоді О. Архипенко, — зазначає О. Синько, — особливо цікавиться трипільською керамікою



О. Архипенко. Жінка. 1909.
Камінь



Кам'яні "баби". IX–XII ст. Камінь



О. Архипенко. Мати і дитя. 1910.
Чорний мармур



Статуетка жінки з дитиною.
Середнє царство.
Поч. II тис. до. н. е. Вапняк

дивовижними виробами праслов'янських племен Придніпров'я й залізними первіснообщинною формацією кам'яними ідолами, людоподібними стовпами" [9]. Під час студіювання у Київській художній школі Миколи Мурашка (1902–1905), де згодом навчалися К. Трохименко, І. Кавалерідзе, П. Сниткін, Т. Руденко, О. Екстер, О. Тишлер та інші, зацікавлення юного О. Архипенка мистецтвом стародавніх часів не зникає. Співавтори книги "Українське мистецтво другої половини XIX — початку XX ст." Б. Лобановський і П. Говдя повідомляють про існування репродукції твору "Дитина, що сидить" (1904), виконаного О. Архипенком за часів перебування у Київській художній школі. Автори дослідження відзначають у ньому відчутний вплив стародавніх монументів V–X ст., так званих "кам'яних баб" [10].

Навчаючись у художній школі, О. Архипенко захоплювався стилістикою модерну. Система академізму не відповідала його творчим устремлінням. Скульптор згадував: "Якщо стиль мій у цей період був позначений рисами модерну, то моє натхнення було символічне. Я читав Малларме, якого перевели на нашу мову, й дуже любив Андреева, російського письменника й символіста водночас" [11]. Певна салонність раннього твору О. Архипенка "Оголена" (1906) наводить на думку, що, виконаний у техніці пастелі, він, очевидно, був призначений на продаж. Атрибуції "Оголеної" присвячена наша стаття, опублікована у 2002 році [12]. Загалом, ідеалізована оголена жіноча фігура стала основною темою творчості скульптора.

У пошуках нових горизонтів мистецтва, не закінчивши навчання в Києві, Олександр 1906 року їде до Москви, де продовжує навчання у художньому училищі живопису, скульптури та архітектури. Бере участь у виставках, знайомиться з В. Кандінським, Л. Поповою, А. Певнером, Н. Габо, котрі, як і він, намагаються зруйнувати рамки академізму і вдихнути в мистецтво життя, сповнене сучасних ритмів. 1908 року О. Архипенко подався до Парижа. Столиця Франції тоді була схожою на велетенський вулик, до якого злітали художники з усього світу. Це місто приваблювало митців яскравою палітрою розмаїтих течій і новими творчими гаслами. Пригадаймо, захоплюючись містом, М. Бердяєв писав: "Париж — світовий досвід нового людства, вогнище великих починань і сміливих експериментів. Париж — вільне виявлення людських сил, вільна гра їх" [13].

Занурившись у творче середовище Парижа, О. Архипенко знайомиться з Г. Аполлінером, Ж. Браком, К. Бранкузі, Ф. Леже, А. Модільяні, П. Пікассо та ін. Читаємо у Л. Лисенко: "В цей час, за словами Альберта Ельсена, він постійно студіює мотив жіночої оголеної фігури у спрощеній стилізованій манері" [14]. Відомий критик Гійом Аполлінер, який не раз ставав на захист творів скульптора, писав: "Перш за все, Архипенко шукає чистоти у формі. Він виплеканий найкращими традиціями. Чари його творів у внутрішній гармонії <...>. В духовності його мистецтва відчутні релігійні віяння, що сформували його темперамент, церковні та



О. Архипенко.
Вертикальний
торс. 1957.
Поліхромна
бронза



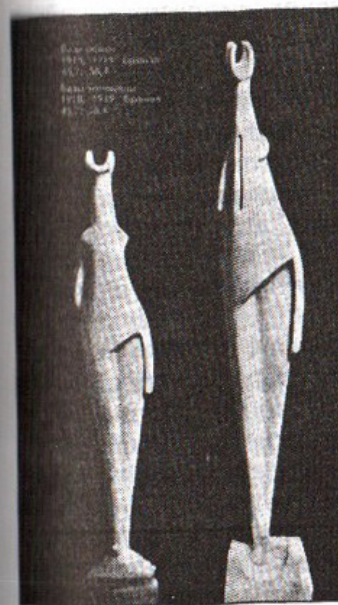
Богиня
"Мати-природа".
Долина Інда.
III тис. до н. е.
Глина



О. Архипенко.
Океанічна мадонна.
1957. Дерево,
метал,
перламутр



Статуетка
богині
з о. Кіпр.
XV–XIII ст. до
н. е. Кераміка



О. Архипенко.
Жінки-вази. 1918; 1919.
Бронза



Жіноча статуетка
з поселення Вихвотинці.
Поч. II тис. до н. е.



О. Архипенко.
Арабка. 1936.
Теракота

наївні твори, без сумніву, причарували його в дитинстві” [15]. Апологета модернізму здивувало й те, що творчу уяву молодого О. Архипенка зовсім не зворушили твори відомих художників Відродження, які він вперше побачив у Луврі [16].

Скульптор О. Архипенко сприймав світ мистецтва зовсім по-іншому. Його вабило магічне мистецтво архаїки та примітиву, у якому він шукав щось нове, здатне замінити закостенілий академізм, безформний імпресіонізм та розніжений символізм. “Архаїзм, — писав М. Волошин, — остання і найзаповітніша мрія мистецтва нашого часу” [17]. І ця мрія, на думку автора, народилася завдяки археологічним знахідкам, на які був багатий кінець XIX ст.

Архаїзм не існував як школа і не мав певної програми. У кожного художника була своя сфера. Наприклад, стародавня і язичницька Північ (М. Реріх, С. Городецький), форми народного мистецтва (брати Д. і В. Бурлюки, Н. Гончарова, М. Ларіонов, К. Малевич та ін.), африканська маска (В. Матвейс), єгипетські маски (М. Сар’ян). У спогадах про 1910-ті роки О. Цадкін писав: “Годье-Брежска, Архипенко, Лоран, Бранкузі і я залишили академічний порядок, щоб зануритися у витончену воду архаїзму, що регенерує” [18]. Пікассо, який увібрав у себе вплив ритуальної скульптури Африки та Океанії, давав великий формотворчий імпульс усім пластичним мистецтвам [19].

О. Архипенко писав: “Моєю справжньою школою був Лувр, котрий я відвідував цілий рік щодня. Там я вивчав головним чином архаїчне мистецтво й усі великі вимерлі стилі. Спочатку я працював під майже повним впливом цих стилів. Намагався від них вивільнитися. Я досягнув цілі і віднайшов власний, особистий стиль” [20]. Вивчаючи архаїку і примітивне мистецтво, він глибоко проникає у початкову спорідненість культур мистецтва. Скульптор згадував: “Незліченну кількість разів був я в етнографічному музеї в Тракодери. І ось одного разу зупинився я перед вітриною — і що, ви думаєте, бачу в ній? Дерев’яний тарілак з українським орнаментом. “Ти ба, — дивуюсь я, — тут є дещо з наших країв”. Підходжу ближче, щоб прочитати напис, і раптом бачу, що ця річ з Океанії” [21].

Можна помітити, що у більшості жіночих торсів і постатей О. Архипенка зберігається модуль жіночої пластики. О. Найден стверджує, що “Архипенкові скульптурні жінки, які сидять, стоять, йдуть, танцюють, напівлежать, нахилиються, жіночі торси у горизонтальному, вертикальному положеннях — це певні явища і водночас символи явищ, образи реальних та удаваних об’єктів, культурно-історичних подій” [22]. Скульптор сформував свій характерний знак жіночої фігури, у якому залишилася лише найсуттєвіше. Особливо це простежується, наприклад, у таких скульптурних композиціях, як “Статуетка” (1914), “Вази-жінки” (1918-1919), “Сидяча фігура» (1935), “Арабка” (1936), “Сидяча постать” (1938), “Жовте та чорне” (1938), “Дуалізм” (1954), “Вертикальний торс” (1957), “Червоне” (1957), “Жінка на стільці” (1963).

Усім згаданим скульптурним творам притаманні спільні риси: узагальнення пластичних мас, чіткість та виразність силуету постаті, округлість стегон, відсутність рис обличчя, конусоподібне завершення ніг, мало розвинена голова. Їх композиційне, образне та пластичне вирішення близьке статуеткам жінок із Трипілля (V—III тис. до н. е.), які то величаво сидять на тронах-стілчиках, то просто стоять. І хоч у них лише символічно намічені груди та голова (а в деяких статуетках голова зовсім відсутня, як і руки), і ноги мають конусоподібне завершення, відчуття незавершеності твору не виникає.

Для старовинних майстрів головною метою було: через символічний образ передати основну ідею. Трипільські статуетки жінок були, очевидно, вираженням ідеї вічної круговерті життя, ідеї родючої сили. Магія родючості степів тісно перепліталася з магією жіночої вагітності. Трипільці були хліборобами й скотарями, їх культура типова для осілого місцевого населення. Ідеологія трипільців, періодизація трипільських поселень ґрунтовно досліджені Т. Пасек. Дослідниця вважала головним міфологічним персонажем трипільців образ Матері-прародительки, покровительки сім’ї, роду та домашнього вогнища. Виникає цей образ у період матріархату [23]. Зображення жіночого божества можна знайти і в інших стародавніх культурах.

Трипільські статуетки заповнили мистецьку уяву О. Архипенка. Як пише О. Сидор: “Пластичну виразність й узагальнення формального рішення засвоював майбутній художник на прикладах археологічної трипільської культури й монументальних кам’яних “половецьких бабок” зі степів України” [24]. Вплив трипільської пластики на творчість О. Архипенка зауважує також А. Німенко: “Звертаючись до інтерпретації образів минулого, знайомих з дитинства скіфських і половецьких статуй, трипільських статуеток, він доходить у своїх теракотових фігурах до пророчого прозріння прадавніх форм, що їх пізніше підтвердили археологічні відкриття” [25]. “Ритми чи не всіх часів і народів відлунюють у його скульптурах, — каже Д. Горбачов. — Ніколи не вщухали й ті, що звучали з українських глибин: магія трипільської культури — “Дуалізм”, “Королева” (1954), фігурки з птахоподібними головами; осяйна одухотвореність мозаїк Київської Русі — “Рожевий торс на мозаїчному тлі” (1928), українське бароко найпомітніше в сумовитих чи патетичних портретах 20–30-х рр.” [26].

О. Архипенко виставляв свої твори в Українському павільйоні й понині перебував там, вникаючи в мудру досконалість експонованих зразків українського народного мистецтва [27]. У них скульптор бачив чудово вирішені пластичні реалії жіночої фігури. “У творах стародавніх майстрів, — слухно зауважує О. Сидор, — його насамперед приваблювала сконцентрована змістовність, що перетворювала переважно невеличку скульптурку чи керамічний виріб у своєрідну знакову одиницю, котра сприймалася як символ не тільки естетичної категорії, а й системи тих чи інших світоглядних та практично-пізнавальних зв’язків” [28].

О. Архипенко теж вважав, що мета мистецтва полягає саме у максимальному спрощенні, за допомогою якого в лаконічній формі можна передати найглибший зміст. Він зокрема зізнався: “Я досі захоплююся вмінням людей, що живуть на лоні природи, — скажімо, негрів або наших селян, — за допомогою дуже простих засобів повністю відтворити речі надзвичайно складні й витончені” [29]. А О. Найден наголошує, що примітивізм у О. Архипенка “є субстанцією (народна іграшка, африканська маска, скульптура північно-американських індіанців), яка містить у собі зародки виділення дотично “осмисленої” матеріальної форми із хаотичного середовища первісних уявлень” [30]. Аналогічну думку висловлює і М. Протас: “Архипенко концентрував творчу увагу на мистецьких феноменах міфологічної свідомості: чи то народній творчості, чи то архаїчних археологічних об’єктах культури, з дитинства зачарований ієрофанією кам’яних “баб” [31].

Скульптура половецьких і скіфських “баб” вплинула також на творчість К. Малевича (“Селянка з відрами і з дитиною”, 1912), Н. Гончарова (“Кам’яна баба. Мертва натура”, 1908), О. Цадкіна (“Героїчна голова”). Як пише І. Азіян, “могутня сила “скіфства”, як її розуміли поети й художники Срібного віку, все життя живила творчість Ж. Ліпшина. І далі автор роз’яснює: “Розуміння скіфів як прямих предків слов’ян, виявилось у “Скіфах” О. Блока, менш явно в двох віршах В. Брюсова під тією ж назвою “Скіфи”, — було глибокою помилкою поетів та діячів Срібного віку з точки зору сучасної науки. Насправді скіфи входили до групи ірано-монгольських народів” [32].

Важливе місце у творчості О. Архипенка відведено ідеї, яка, при низуючи тисячоліття, у формі різноманітних символів намагається проникнути у свідомість людей сучасної цивілізації і розширити кордони світосприйняття. Скульптор роздумує: “Світ хотів би, щоб митець виклав усе, як на долоні. Щоб той світ прийшов і без ніякого зусилля побачив усе. Я мислю, що в такому разі не було б ніякої творчості, адже митець повинен творити. Митець, який творить, приневолює до творчості глядача. Він дає глядачеві імпульс, що штовхає його, глядача, згідно з законами універсального руху. Коли подати глядачеві символ, він мусить почати й сам творчо мислити” [33].

Простота, лаконічність і символічність творів народних і стародавніх майстрів стають для скульптора відправними пунктами творчості. Поступово його жіночі образи набувають міфопоетичної глибини. В них чітко мерно переплітаються і магія, і різноманітні грані почуттів, і особливості жіночого характеру. Вочевидь, психологізм відсутній у стародавньому мистецтві. До того ж О. Архипенко ніколи не зупинявся на релігійних догмах або сухих інтелектуальних судженнях. Його творча натура руйнувала всі старі та відмерлі рамки і вносила у мистецтво нове або забуте та приховане тисячоліттями. А тому всі його твори наповнені життєствердуючим імпульсом, що властиво і народному мистецтву. У них мовби закріплені уявлення про вічний порядок і гармонію Всесвіту. Майстер

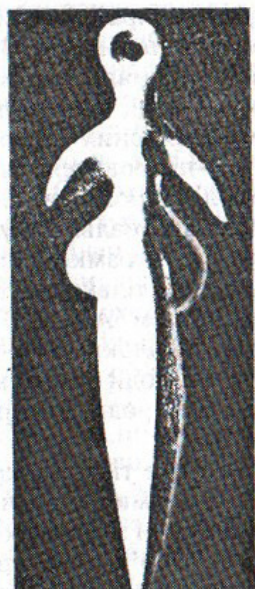
розмірковував: “Хто знає, чи думав би я так, якби українське сонце не запалило в мені почуття туги за чимось, чого я сам не знаю” [34].

Цілісність сприйняття світу, яку О. Архипенко намагається відновити, була притаманна стародавнім цивілізаціям. До речі, вона втілювалась у мотиві матері-прародительки-богині — одному з головних у стародавніх культурах світу. Міфо-релігійний символ матері-прародительки-богині втілює у собі найвизначніший ідеал усіх поколінь людства. Підкреслюючи особливу роль архетипів у формуванні національної культури, К. Юнг стверджував, що життя не можна втиснути в рамки раціонального. Цілісність душі ніколи не визначається одним тільки інтелектом, і тому психологія не може задовольнитися лише ним. А в М. Рубцова знаходимо думку, що архетип матері охоплює не тільки власне матір людини, а й усі материнські фігури, більш того, сюди входять жінки взагалі, міфологічні образи матері (образ Матері-Природи, Венери, Діви Марії та ін. [35].

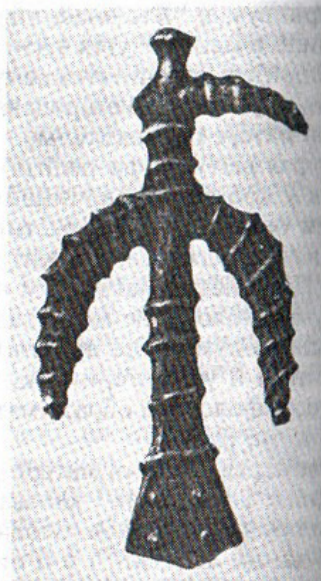
Безсмертя Великої матері забезпечується не лише тією жінкою, яка народила, вигодувала і виховала, але всіма контактами людини з природою і суспільством. А головне тим, що вона завжди і несвідомо успадковує даний архетип, і в її стосунках зі світом обов’язково присутнє материнське. Архетип матері неодмінно активний у зв’язках особистості з природою, землею, нацією, родиною, з конкретними жінками, коханими і ненависними, і здатний викликати психічні розлади, життєві катастрофи або ошаслилювати людину. Психологи стверджують, що від матері належить головне світовідчуття людини, її ставлення до інших людей, до суспільства, до її цінностей і норм моралі, до життя і смерті. Ось чому архетип матері слід розглядати у найрізноманітніших проявах — від рідної матері до матері-природи і матері-богині. Всі її іпостасі взаємодіють між собою і надзвичайно необхідні для життя. Взаємодія полягає в тому, що, наприклад, ставлення до рідної матері позасвідомо переноситься до матері-богині і навпаки.

Відкриття З. Фрейдом зв’язку з матір’ю іноді оцінюється як одне із найвизначніших досягнень у науці про людину. Звичайно, про винятковий зв’язок дитини з матір’ю, про роль батьків у формуванні особистості у повсякденному житті, у науці і мистецтві знали дуже давно. Щоб переконатися в цьому, досить перечитати стародавні міфи, народні приказки й поговорки, переглянути картини та ікони із зображенням Богоматері з немовлям. Ставлення людини до богині (християнська Богоматір — також богиня) наповнене винятковою енергією.

Історія України свідчить про родовий пріоритет жінки, яка під час тривалої відсутності чоловіка-воїна справлялася з господарством, і саме завдяки їй зберігався рід. Жінка-мати як прародителька передбачає народження, віру в життя. Мати О. Архипенка (Парасковія Василівна Махова) походила із старовинного козацького роду Бориничів [36]. Вона дала синові потужний імпульс, внутрішнє наповнення, переконливість його узагальненому скульптурному образу жінки. Під час еміграції



О. Архипенко.
Та, яка лігає. 1957



Птахоподібне зображення
з Гори Азов. Пізній палеоліт



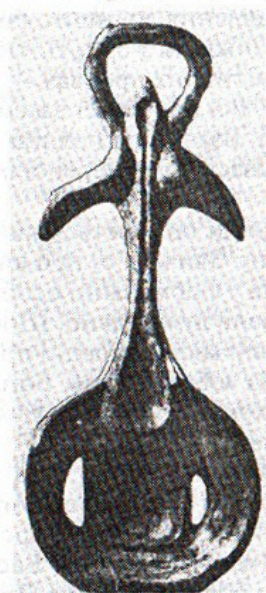
О. Архипенко.
Королева. 1954. Дерево



Монах. Іграшка. XIX ст.,
с. Богородське. Дерево



Лялька-панка. XIX ст.,
Архангельська губернія



О. Архипенко. Статуетка. 1957.
Бронза



Фігура птаха зі стоянки Мезино,
Кінець I тис. до н. е. Бронза



О. Архипенко.
Статуя на алюмінієвому
п'єдесталі. 1957.
Поліхромна бронза



Лялька.
XIX ст., Вороніж.
Кераміка



Дошечки
для прання.
XIX ст. Дерево

митця мати уособлювала для нього рідну землю — Україну. Заглиблення у родюче, родовідне начало матері-України живило художника-скитальця на чужині. Хоч він розлучився з матір'ю, та їх духовний зв'язок не перервався. Мати писала синові листи, підтримувала його фінансово в період матеріальної скрути у Франції [37].

О. Архипенко ніколи не забував про те, що він українець. Він бере участь в українських виставках за кордоном, створює пам'ятники Т. Шевченкові, І. Франкові, князю Володимиру. Його уявлення про національне в мистецтві не зводилося до побутовізму. Скульптор стверджував, що національність він сприймає через призму мистецтва. Він писав: "Я намагаюся відобразити себе в мистецтві, і якщо у моєї крові є частка української естетики (не сюжети), то вона відбивається у моїх формах <...> *Потрібен стиль, а він був у старих, прадавніх українців, шоправда, під впливом Сходу, але все ж було щось і своє, та вмерло, не зуміли розвинути*" (курсив наш. — К. Н.) [38]. Ці слова можна сприймати як міфопоетичну програму майстра. Стиль передбачає цілісність світовідчуття. У культурі Трипілля, середньовіччя, традиційному народному мистецтві О. Архипенко знаходив підтримку своїм пошукам сучасного стилю.

Батьківщина — це водночас і символ, і засіб узагальнення стосовно до невидимого й могутнього світу пращурів та сил, які дали життя людям і природі. Україна — земля хліборобів, менталітет яких історично пов'язаний з природним циклом. Тому українцям генетично властивий оптимізм і впевненість у вічному відродженні. Життєрадісність, світловість характерні для українського народного мистецтва та ікони. Для художників модерну й авангарду вони стали опорою у надбанні втраченої цілісності матеріального й духовного начала.

1. Володина Т. И. Модерн: проблемы синтеза искусств // Художественные модели мироздания. Книга первак. — М.: НИИ РАХ, 1997. — С. 261.
2. Сидор О. Архипенко на рідній землі // Жовтень. — 1988. — № 2. — С. 80.
3. Степовик Д. В. Архипенківськими місцями Нью-Йорка й околиць // О. Архипенко і світова культура ХХ століття: Наукова конференція. — К., 2001. — С. 79.
4. Архипенко О. Про себе // Всесвіт. — 1968. — № 1. — С. 110–111.
5. Гачев Георгий. Национальные образы мира. — М.: Советский писатель, 1988. — С. 148–150.
6. Рыбаков Б. А. Язычество древней Руси. — М.: Наука, 1988. — С. 18.
7. Синько О. Р. Творчість Олександра Архипенка першої чверті ХХ століття: Дис. канд. мист.: 17.00.05. — К., 1996. — С. 25.
8. Там само. — С. 74.
9. Там само. — С. 26.
10. Лобановський Б., Говдя П. Українське мистецтво другої половини ХІХ — початку ХХ ст. — К.: Мистецтво, 1989. — С. 49.
11. Архипенко О. Про себе // Всесвіт. — 1968. — № 1. — С. 109.
12. Кубриш Наталія. Атрибуція картини О. Архипенка "Оголена" (1906) // Вісник Львівської державної академії дизайну і мистецтв. — 2002. — № 1. — С. 130–133.
13. Бердяев Н. А. Судьба Парижа // Бердяев Н. А. Судьба России: Опыт по истории войны и национальности. — М.: Мысль, 1990. — С. 134.
14. Лисенко Людмила. Новаторські ідеї О. Архипенка в контексті паризького мистецтва

1910-х років // О. Архипенко і світова культура ХХ століття: Наукова конференція. — К., 2001. — С. 27.

15. Michaelsen Katherina Janszky. Alexander Archipenko. A Centennial Tribune. — Washington — Tel-Aviv, 1987. — P. 46.
16. Архипенко О. Про себе // Всесвіт. — 1968. — № 1. — С. 109.
17. Волошин М. Лики творчества. — Л.: Наука, 1988. — С. 275.
18. Zadkine O. Le Maillet et le Ciseau. Souvenirs de ma vie. — Paris, 1968. — P. 66.
19. Азизян И. А. Художественные идеи итальянского футуризма // Русский кубофутуризм. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. — С. 198.
20. Цит. за вид.: Люба Івона. Архипенко відкритий Аполлінером в "кубістичному" Парижі // О. Архипенко і світова культура ХХ століття: Наукова конференція. — К., 2001. — С. 33.
21. Архипенко О. Про себе // Всесвіт. — 1968. — № 1. — С. 110.
22. Найден Олександр. Олександр Архипенко і мистецтво примітиву // О. Архипенко і світова культура ХХ століття: Наукова конференція. — К., 2001. — С. 43.
23. Пассек Т. С. Периодизация трипольских поселений // Материалы исследований по археологии СССР. — М. — Л., 1949. — №10. — С. 95–99.
24. Сидор О. Архипенко на рідній землі // Жовтень. — 1988. — № 2. — С. 82.
25. Німенко А. Невтомний шукач. До 100-річчя з дня народження О. П. Архипенка // Всесвіт. — 1987. — № 5. — С. 151.
26. Горбачов Д. І Архаїст, і футурист // Хроніка 2000. — 1993. — № 5(7). — С. 204–205.
27. Сидор О. Архипенко на рідній землі // Жовтень. — 1988. — № 2. — С. 82.
28. Там само. — 1988. — № 2. — С. 80.
29. Архипенко О. Про себе // Всесвіт. — 1968. — № 1. — С. 109.
30. Найден О. Олександр Архипенко і мистецтво примітиву // О. Архипенко і світова культура ХХ століття: Наукова конференція. — К., 2001. — С. 43.
31. Протас М. Ідея "космічного динамізму" Архипенка в герменевтиці сучасного образотворення України // О. Архипенко і світова культура ХХ століття: Наукова конференція. — К., 2001. — С. 49.
32. Азизян И. А. Художественные идеи итальянского футуризма // Русский кубофутуризм. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. — С. 204.
33. Цит. за вид.: Коротич В. О. Слово про Архипенка // Олександр Архипенко: Альбом — К.: Мистецтво, 1989. — С. 19.
34. Архипенко О. Теоретичні нотатки // Хроніка 2000. — 1993. — № 5 (7). — С. 226.
35. Рубцов Н. Н. Символ в искусстве и жизни: Философские размышления. — М.: Наука, 1991. — С. 160.
36. Горбачов Д. І Архаїст, і футурист // Хроніка 2000. — 1993. — № 5 (7). — С. 207.
37. Сварник Г. Листи Олександра Архипенка до брата Євгена Архипенка в національній бібліотеці у Варшаві // О. Архипенко і світова культура ХХ століття: Наук. конф. — К., 2001. — С. 54–65.
38. Там само. — С. 55.

COMBINATION OF ARCHAIC CHARACTER AND MODERNISM IN THE CREATIVE EXPERIMENTS OF OLEKSANDR ARKHIPENKO

Natalia Kubrysh

Annotation: The article is devoted the study of role of art of archaic character in creation of Oleksandr Arkhipenko. The deep national sources of creation of sculptor appear. The role of myth-poetic is realized in forming of new stylistic facilities of expression. Humanism, life-asserting character of sculpture of O. Arkhipenko opens up in the context of crisis situation of XX age.

Key words: sculpture, image, myth, archaic art, creation, O. Arkhipenko.