

УДК730.071.1."19"(092):39(=1612)

Клименко **Марія**

аспірант Львівської національної
академії мистецтв

Ідейно-естетична площина етнонаціональної парадигми Олександра Архипенка

Анотація. У статті розглянуто ідейно-естетичний аспект всевітньо відомого скульптора ХХ століття Олександра Архипенка. Окреслено чинники, що вплинули на формування творчої особистості мистця, виявлено маловідомі факти та визначено становлення духовно-генетичного рівня скульптора на живильному ґрунті української культурної традиції. Прослідковано базові ціннісні засади етнонаціональної парадигми мистця. Показано фактори, що сприяли становленню творчої особистості О. Архипенка та висвітлено процес формування базових концептуальних архетипічних засад мислення.

Ключові слова: скульптура авангарду, етнонаціональні витоки, духовно-генетичний рівень, ідейно-естетичний аспект.

Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень. У процесі дослідження поставлено проблему виявлення інспірацій у системі координат глибинного духовно-генетичного рівня образного мислення Олександра Архипенка, естетичний орієнтир якого криється у історизмі мистецької спадщини, мови, звичаєвої сфери.

У контексті джерельної бази сутнісну роль відіграла книга О. Архипенка «П'ятдесят творчих років. 1908–1958» зі вступною статтею Святослава Гординського та Еріха Вайса, яка охоплює теоретичні нотатки творчих методів автора, що є основою його метафізичного мислення, розуміння задач мистецтва. Цілісну основу складає монографія Ірини Азізян «Александр Архипенко» [1], що окреслює творчість визначного представника мистецтва авангарду. Детально проаналізований творчий шлях скульптора О. Архипенка – від перших київських гіпсових досвідів початку століття до бронзових скульптур 1960-х років, виконаних у США.

Основу використаної літератури складають критичні матеріали, серед яких, присвячена виставці в Українському Музеї Нью-Йорка (2005), «Alexander Archipenko: vision and continuity», де представлено скульптуру О. Архипенка, його скульпто-живопис і оригінальні твори, виконані в плексигласі, які рідко експонувалися; також каталоги виставок «Alexander Archipenko Memorial Exhibition Catalog» (1967–1969), «Archipenko. A Modern Legacy» – велика ретроспективна експозиція життя й роботи скульптора, – індивідуаліста, чий твори, безперечно, залишаються важливими й актуальними сьогоденню. Виставка містить експонати з колекцій найбільших музеїв світу, а також приватних збірок, зокрема, колекції Френсіс Архипенко Грей, дружини мистця. Використано вагомі думки з книги авторства Френсіс Архипенко Грей «My Life with Alexander Archipenko» [14], яка навчалася у скульптора та провела разом з ним останні роки його подружнього життя. Ціннісною є стаття «Експериментальні мистецькі школи ХХ ст.: Олександр Архипенко, Енді Варгол» Р. Шмагала [10], де представлені експериментальні методологічні практики педагогічної діяльності скульптора на теренах Сполучених Штатів Америки. Розглянуто «Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: Українська теоретична думка ХХ століття: Антологія» Р. Яціва [11], де систематизовано інтелектуальний досвід культурно-мистецького процесу. Духовно-генетичний зв'язок з його рідною землею, окреслено в низці статей Н. Кубриш «Витоки творчості скульптора Олександра Архипенка», «Національне та інтернаціональне у творчості Архипенка» [6]. У статті «Refashioning the figure. The Sketchbooks of Archipenko c. 1920» Марека Бартеліка [13] подано ціннісну ілюстрацію мозаїки «Архангел Гавриїл» Софії Київської, чим автор підтверджує витоки мистецтва О. Архипенка.

Етнонаціональний аспект творчості О. Архипенка не вивчений на достатньому рівні, хоча глибинні історичні та мистецькі корені були основою у формуванні скульптора.

Мета – виявити й розкрити особливості формування естетичних пріоритетів скульптора О. Архипенка в контексті етнокультури, зверненні до першоджерел народного мистецтва в культурно-антропологічному вимірі.

Найбільш сміливе мистецтво є транснаціональним, проте національна ідентичність залишає помітний відбиток культури. Необхідна приналежність до мови, історії, цивілізації робить

художника зв'язаним з тією чи іншою манерою, щільно зчепленою з національною духовною спільністю, яка захоплює мистця на підсвідомому генетичному рівні і творить цілісну ідейно-естетичну площину мислення. «Хто знає, чи думав би я так, якби українське сонце не запалило в мене почуття туги за чимось, чого я й сам не знаю». [20] Внутрішньо диференційована площина мислення О. Архипенка сформувалася під впливом етнокультури його рідної землі.

Освітні практики О. Архипенка розпочалися у Київському художньому училищі (1902–1905), згодом продовжував навчання у Сергія Світославського (1906). Того самого року відбулася його перша виставка в Києві, організована спільно з Олександром Богомазовим. Пошуки нового мистецького вираження сприяли продовженню нетривалого навчання у Московському училищі живопису, архітектури і скульптури (1906–1908).

Перебуваючи на передовій лінії історичного європейського авангарду, О. Архипенко динамічно активізував скульптуру на початку ХХ ст. Методологічно зараховувати мистця до якогось одного стилю (кубізму, конструктивізму чи абстракціонізму) є невірним шляхом, скульптор вважав стиль не догмою, а лише одним із засобів вираження. Мистця довго вважали першим кубістом у скульптурі, який застосовував перебільшені геометричні об'єми, ввів у скульптуру нові концепції та методи. Широта новацій і теоретичного підґрунтя є значно багатшою.

Скульптор підходив до всіх традиційних стилів з великим бажанням перевірити давні основи пластичного мистецтва, переосмислити їх і на основі цих вартостей створити нове авторське представлення форми. В його мистецькому пошуку помітна повна адаптація до традиції. Всюди конструктивне й логічне мислення протидіє його динамічному духу; вони змагаються один з одним, і ця драматична напруга постійного конфлікту надає мистецтву Архипенка ідейно-ціннісного еквіваленту. Мистець писав: «Моєю справжньою школою був Лувр, котрий я відвідував цілий рік щодня. Там я вивчав головним чином архаїчне мистецтво й усі вимерлі стилі. Спочатку я працював під майже повним впливом цих стилів. Намагався від них вивільнитися. Я досягнув цілі і віднайшов власний, особистий стиль» [1; 17-18]. Формування духовних і естетичних засад проходить через досвід минулих поколінь колоніальних племен Африки, китайське мистецтво,

магію, пластику й простоту скульптури Єгипту, Ассирії, старої класичної Греції, витонченість готики. О. Архипенко звертався до глибини етнонаціонального аспекту, традицій і символізму народного мистецтва його рідної землі. Скульптор часто згадував народних майстрів України із властивою їм художньою культурою, коли розмальовували іграшки і керамічний посуд, весільні скрині чи різьбу іконостасів. Під час відвідин етнографічного музею Трокадеро він помічав схожість між примітивним і народним мистецтвом різних регіонів світу, а якось побачив дерев'яний таріль, знайдений в Океанії, рисунки на якому, нагадували рисунки його рідної України [1, с. 124].

Будучи громадянином світу, адже вважається своїм у всіх країнах, де жив і творив, О. Архипенко виражав глибоко на підсвідомому рівні генетичні етнокультурні ідеали рідної землі. Коли 1922 р. у Берлінській галереї Ван-Димен проходила виставка радянського мистецтва, О. Архипенко експонував свої роботи разом із земляками з України, 1933 року на міжнародній виставці «Сторіччя прогресу» в Чикаго виставився в українському павільйоні. Того самого року став членом Львівської асоціації незалежних майстрів України. Коли 1934 р. збирали кошти для допомоги його голодуючим землякам, Олександр Порфирівич віддав на благодійний аукціон бронзову скульптуру «Минуле». Не забував колишній киянин і рідну українську мову, спілкуючись нею при нагоді, іноді підписувався: «Олександр Архипенко, українець» [18].

Серед його праць є чотири погруддя Тараса Шевченка, [14, с. 55], портрет Івана Франка й монументальна скульптура князя Володимира Великого. Проте так і не вдалося виконати пам'ятник Т. Шевченку у Вашингтоні, Комітет зі створення пам'ятника не зрозумів і не відчув його творчості [26]. У статті до українського часопису «Свобода» О. Архипенко утвердив духовну єдність з великими світилами українського народу. «Ви могли б спитати мене: чому я виготовив погруддя Тараса Шевченка і чому я пляну дати українській суспільності та світові погруддя інших геніїв? Це тому, що я вірю, що відображення великих національних геніїв може викликати ідеї та почування, які допоможуть зберегти національне сумління» [11; 235]. Те, чого не зауважували чи не хотіли бачити критики, тонко підмітила американська мистецтвознавець Кесрін Куг, чітко відмежувавши мистця і від амери-

канського, і від російського коріння: «Від початку до кінця Архипенко був українською людиною, яка часто здавалася ближчою до Сходу, ніж Заходу» [16, с. 8].

Глибоко об'єднував О. Архипенка з українською землею родинний зв'язок. Скульптор у своїй розмові з Френсіс Архипенко Грей, майбутньою дружиною, згадував, що завдяки своїй мамі не залишився калікою, адже лікарі хотіли ампутувати ушкоджену ногу через інфекцію і туберкульоз кістки. Мама знайшла народного цілителя, який виликував недугу [14, с. 29]. Варто відзначити, що мистець розповідав про надзвичайну силу й водночас релігійність його мами. Мама вела на прощу біля річки Дніпро, і він йшов туди з милицею (інцидент у дитинстві) та, попри сильний біль, О. Архипенко пішов без милиці [14, с. 30].

Однією із згадок ціннісного середовища юнацьких візій скульптора був кам'яний ідол у саду Київського університету, де працював його батько. Олександр Архипенко пояснював, що він був створений ще до того, як з прийняттям християнства в X столітті в Україні з'явилася скульптура (?). Це була сувора, похмура брила з невиразною подобою людської постаті. Була вона півтора метра 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» [5]. «Свідомо чи ні, але Архипенко потрапив під вплив давнього мистецтва. Його ранні роботи були ближчими до ідолів, що увінчували блоки геометрично скомпонованих форм. Від них – лише крок до кубізму, одним із головних творців якого став Архипенко, – писав друг скульптора, художник та мистецтвознавець Святослав Гординський» [1, с. 517]. Це пояснює безсумнівний інтерес скульптора до праслов'янських художніх традицій. Стародавні цивілізації захопили мистецьку уяву О. Архипенка. Період становлення юного мистця припадає на час, коли з великим захопленням було відкрито неолітичну культуру Трипілля. Її драматичні керамічні візерунки, цілісність форми, тепло й магичність матеріалу теракоти залишили помітний слід у мистецькій уяві мистця впродовж всієї його творчості. Найімпульсивнішою роботою в натуральну величину є «Ма-Медитація» (1932), сутність якої зосереджено в

трансцендентній силі. «МА присвячується кожній матері; кожному, хто творить у мистецтві і науці, кожному героєві; кожному, хто прибитий проблемами; кожному, хто знає і відчуває Вічність і Безмежність» [15, с. 105].

Вплив трипільської пластики на творчість О. Архипенка відзначає також і А. Німенко: «Звертаючись до інтерпретації образів минулого, знайомих з дитинства скіфських і половецьких статуй, трипільських статуєток, він доходить у своїх теракотових фігурах до пророчого прозріння прадавніх форм, що пізніше підтвердили археологічні відкриття» [8, с. 151]. Живився мистець імпульсами, культурою Трипілля, Кагарлика, Київщини («Політ» (1957), «Дуалізм» (1954), «Королева» (1954) – фігурки з птахоподібними головами) [5]. Матеріалом його ранніх робіт була палена глина. Лапідарність форм археологічних знахідок, знаків скіфських баб інтегрувались у естетичний простір художньої культури О. Архипенка.

Серед перших вражень юності не менш значним був вплив побутового середовища, предметних артефактів, а саме – керамічного посуду. Віталій Коротич, зустрічаючись з О. Архипенком в Америці в 1962 році, фіксує спогади скульптора: «Батьки купили дві вази для квітів... Зовсім однакові. Я розглядав їх, ці два предмети... мені захотілось поставити їх близько один до одного. Я це зробив... Що ж побачив? Нематеріальну, уявну третю вазу, яка була створена порожниною між двома справжніми вазами» [4, с. 9]. Новаторські ідеї, які зародилися в Україні, сприяли становленню концепції цілісності простору й форми у творчості О. Архипенка.

Мистець «дематеріалізував» свою скульптуру введенням порожнин (те, що він одного разу порівняв з дверима і вікнами в хаті), щоб визначити певні частини тіла [13]. Подібно до калачів, які традиційно випікають з давніх-давен на землі українській як обрядовий хліб особливої форми з крученого й переплетеного тіста, у яких містяться дірки, порожнини, що є єдиною формою. Це плетиво творить ажурі. Так можна провести паралель з порожнинами в скульптурі О. Архипенка. Скульптор зводив своє мистецтво до символу як ключової мети у формотворенні. Візуальний знак і зміст як філософсько-естетичної категорії закладено саме у понятті символу. Метафізичне осягнення порожнього простору у скульптурах О. Архипенка можна порівняти з пси-

хологічно-емоційним фактором сприйняття звукових варіацій у музиці, яке є незримим духовним проникненням у мікрокосм глядача. Ця єдність формує асоціативні образи. «Все повинно виходити від певних причин і бути у цілковитій єдності. Тому один буде використовувати спочатку творчу психологію, яка розкриває ті причини, котрі розвиваються у певний символ. Там буде естетична єдність матеріалу і форми. Оскільки мистецтво конструкції виникає від почуттів і творчої психології, яка створює символи. Глядач також повинен вводити свою власну творчу психологію і відчуття, щоб вловити у конструкції індивідуальні символи» [1, с. 552]. У своїй книзі «П'ятдесят творчих років» мистець писав: «Скульптура повинна мати сенс всередині своїх форм, щоб стати символом і породжувати асоціації і відносно фіксовані стилістичні трансформації. Це возвеличує скульптуру в метафізичну сферу. І це є призначення мистецтва» [1, с. 424]. Подібні до символізму орнаменти писанок геометричного характеру, що втілюють солярні знаки, безконечник, антропоморфні мотиви, знайдений на українській землі меандр – усі вони містять космологічну єдність сонця, природи й людини.

1914 року Гійом Аполлінер видав статтю, у якій писав: «Передусім Архипенко шукає чистоту в формі. Він вихований на кращих традиціях, чари його витворів у внутрішній гармонії... У духовності його мистецтва відчутні релігійні віяння, які сформували його темперамент, церковні та наївні твори, без сумніву, зачарували його в дитинстві» [1, с. 45]. Варіацію образу Богоматері можна віднайти у творах О. Архипенка «Мадонна скель» (1911), «Жінка з драперією» (1911). У скульптурній композиції «Мадонна» (1936) мистець, натхненний метафізикою стародавньої православної ікони, стверджує домінанту Духу над плоттю. Релігійний мотив, трансцендентна сила якого втілює духовність і глибоку віру українського народу, простежується й у творах «Молитва» (1907), «Адам і Єва» (бронза, 1909), «Печаль» (помальоване дерево, 1909), «Благословення» (1929–1930), «Монашка» (поліхромна теракота, 1937), «Мойсей» (1939), «Релігійний мотив» (плексиглас, 1948), «Вознесіння» (підсвітлений плексиглас, 1950), «Дух» (плексиглас, 1957), «Цар Соломон» (бронза, 1963).

Квінтесенція кольору скульптур О. Архипенка ввібрала в себе багатство мозаїк церков Києва, золотий орнамент, витончену лінійність «візантійщини,» колірну палітру народного мистецтва.

Усе це, безсумнівно, було ремінісценцією в емоційній натурі мистця, одного з перших у поліхромії скульптури ХХ ст. Недаремно у творчості О. Архипенка з'являлися впровадження мозаїчного матеріалу («Рожевий торс на мозаїчному тлі» (кераміка на мозаїчному тлі, 1928), «Океанічна мадонна» (дерево, метал, мозаїка, перламутр, 1957). Олександр Архипенко активно використовував поліхромію у своїй творчості, а саме – неміметичний колір. «Ви просто забули – Єгипет, Ассирія та й у мене в Україні теж» [19]. Мистець стверджував, що в природі неможливо розглядати форму окремо від кольору, предмети ми бачимо й сприймаємо цілісно. «Хіба ми не захоплюємося численними кольоровими тонами форм у птахів і квітів, і т. д.? Коли хтось дивиться у дзеркало, хіба він не бачить себе, як форму і колір?» [1, с. 550].

Внутрішньо вмотивована пластика формувала візуальний образ творів О. Архипенка. Скульпторові був важливим смисловий і психологічний ресурс ідеї дзеркальної (?) поверхні. Ця поверхня вбирає навколишній простір і дематеріалізує форму, дозволяючи їй залишатися в просторі невагомою. В інших скульптурах О. Архипенко з'єднав дзеркала і перламутрову мозаїку для отримання дзеркальних (?) поверхонь і підсилення ілюзії. Використання мистцем пігментів з металу і кольору також походить від впливу багатства скіфського золота, православних ікон дитинства та заокруглених форм церковної архітектури бань і візантійської мозаїки Оранти із Собору Святої Софії його рідного Києва. Витягнуті фігури, які властиві Архипенку, чи це не Візантія? Чи це не характерна овальна голова її візантійській голові (?) і її драпіруванню, яка є частиною фізичної і духовної будови у серії площин і конусів (часто згодом смугастих або структурованих), є основою візантійської драперії? О. Архипенко сповнений мистецької мови, яка характеризує візантійське мистецтво. «Всі ідеї вічно існують у Всесвіті всіх часів, у землі, повітрі, і воді, і одночасно належать до всіх цих існувань, існували чи будуть існувати у майбутньому, і можуть слугувати будь-яким цілям» [16, с. 18]. У статті «Експериментальні мистецькі школи ХХ ст.: Олександр Архипенко, Енді Варгол» Р. Шмагало наводить теоретичні надбання скульптора у рамках методології Універсуму. «Послідовність творчого методу О. Архипенка полягає в русі від точки зору суб'єктивного творчого “я” до філософського, психологічного, інтелектуального досягнення творчих концепцій єдиної всесвітньої творчої енергії» [10].

У своєму смисловому полі дослідження мистець не вдавався до використання формальних ідей. «Скульптура повинна містити сенс всередині своїх форм, щоб стати символом і породжувати асоціації і відносно фіксовані стилістичні трансформації. Це возвеличує скульптуру в метафізичну сферу. І це є призначення мистецтва» [1, с. 424]. Для О. Архипенка була важливою цілісність матеріальності та нематеріальності форми. Ідея єдності простору і твердої маси матеріалу є на шляху трансцендентного пізнання. Скульптор писав: «Сутність мистецтва залишається у цьому всемірному звільненні духу від матерії і одночасно в стилістичній матеріалізації духу. Так скульптурна форма не буде формою заради себе, а основою для асоціацій і порівнянь» [1, с. 540]. «Я використовую абстрактність духу, щоб створити певну форму, яка згодом знову творить дух» [1, с. 534]. «Дух веде до метафізичного джерела і вивільняє форми від матеріального існування» [1, с. 541].

У творчості О. Архипенка окреслюється низка паралелей з культурою та традиціями української землі. Авторським мотиваційно-смисловим полем дослідження був об'єкт жіночої фігури. Іконографічний символ закодовано в традиції прадавнього культу матері-прародительки, Березині всього суцього й земного, екзистенційна сутність якої постає у позачасовому просторі. Упродовж усього творчого життя О. Архипенко втілював ідеал жінки, яка творить життя. Тому «Мадонна в скелях» («Материнство») (1912) активного червоного кольору глибоко духовно персоніфікує цю ідею. Майстер створив міфопоетичний образ жінки, яка має космічну наповненість матері-богині. Серед зображень антропоморфних постатей широке розповсюдження в ужитковому мистецтві наших предків (V – VI ст.) мало зображення жінки-праматері, Богині-Березині [2, с. 8]. Олександр Архипенко уособлює магічну силу жіночої природи у вазоподібних скульптурах – «Ваз-жінки» (1918, 1919), «Океанічна мадонна» (1951). У культурі архаїки образ жінки уособлювався із ритуальною посудиною.

Святослав Гординський порівнював системність ритму в скульптурі з варіацією у музиці. «Твори Архипенка... висловлюють ритмічну гру форм і ліній, яка звучить зовсім по-музичному. Тут Архипенко, може й несвідомо, самим своїм вродженим характером, нав'язує до предковичних основних рис українського національного мистецтва: творити ритми великих упрощених форм і

ліній, і з цього шляху він не дає себе збити» [3]. У творчості О. Архипенка відчутне глибоке проникнення у світ національної духовності. Підвалини авторської філософії форми можна віднайти в багатстві кольору народного мистецтва України й водночас підсвідомій цілісності, системності, закладеній у народному строї, вишивці, писанці та інших видах рукоділля, гончарстві. Проста старенька бабця із села, вишиваючи борщівську сорочку, нічого не знала ані про закони композиції, ані про співвідношення мас, часто використовуючи чорний колір ниток, максимально передавала виразність і тільки в потрібних місцях вводила інший колір. Навіть у цій простій мові можна почути вираз «ладно», оскільки в народному творенні був покладений великий лад. Колосальне багатство орнаменту вишивки створене простою жінкою з села, важко спрацьованою, яка не мала ні освіти, не знала законів мистецтва, а з-під її рук виходили шедевральні мистецькі речі, в основі яких були структура і строгий уклад. «Думка використання простих форм виникла з моїх захоплень. Дуже люблю прості речі й усе, що ясно й просто. Складності не люблю» [4, с. 17]. Це О. Архипенко писав про себе. Іван Курах був надзвичайно захоплений творчістю скульптора: «Мистецтво Архипенка живе, бо джерело його справжнє, – від рідної землі, із чорнозему золотоговерхого Києва, гомону Дніпра та сонячного блакиту України. Його твір повний, гармонійний, в яскравім світлі, з чудовим ароматом рідної козацької сили й слави. Великий мистецький талант, незрівняний мистець, знає чуже і своє рідне мистецтво» [7].

«Просторова пластика» українського аванґардиста показує зародження нових берегів некласичної естетики початку ХХ ст. Упродовж усього його творчого шляху відчутний сутнісний зв'язок з мистецьким корінням його рідної землі. У цьому признався відомий мистець, коли 1964 р. мріяв приїхати в Україну на Шевченкові святкування. Його похорон відбувся під спів української капели, чого захотів сам Архипенко у своєму заповіті. Він був членом американського державного Інституту мистецтва та літератури, членом Об'єднання мистців-українців в Америці (ОМУА), викладачем Української Вільної Академії Наук (УВАН) та Українського інституту Америки. Скульптор любив українську пісню. Відбиваючи пальцями ритм пісні, О. Архипенко говорив: «Ритм – усе в мистецтві. Ритм української пісні належить до найкращих» [22]. Під час вітань скульптора з нагоди концерту 25 травня 1957

року мистець сидів на сцені за столиком і плакав, глибоко зворушений голосом української пісні: «Ой рад би я повівати, тільки яр глибокий, ой рад би я прибувати, тільки край далекий...» [9] «Я не знаю більшого щастя, як почути пісні Рідного Краю», – твердив схвильований до глибини душі мистець, почувши цей концерт [20]. Можливо, виразність української пісні звучала й у творах О. Архипенка.

Трансформація ціннісно-естетичного простору українського народу була потужним імпульсом упродовж творчості О. Архипенка. «Я сам вірю в метафізичні сили, – сказав п. Архипенко, – що їх ми, українці, бачимо в такій реальній формі, як українське сонце, український чорнозем і головно український хліб. Вони, ці сили, насичують нас творчою снагою. Хто їв український хліб, той черпав з невичерпної скарбниці українського духа. Цю метафізичну українську силу я возив зі собою по світі й привіз її до Америки. Ці сили, що їх я використовую у своїй творчості, я черпаю з тої української духовності, що має своє джерело в українській землі, в українській історії і традиції. Де б ми не були і в яких обставинах не жили б, нам треба зберігати українську духовність не тільки традиційно, але й творчо. Один з доповідачів підкреслив, що я інтересуюся універсальним творчим процесом. Це правда. Нам треба старатися схопити і зібрати найкраще з духовності інших народів, але при цьому ми за всяку ціну повинні зберігати нашу власну, українську духовність, бо тільки вона може бути для нас головним джерелом творчості. Наша зорганізованість повинна допомогти нам в одному і другому: в збереженні нашої духовності і в продовжуванні нашої творчості...» [9]. Так говорив О. Архипенко на сцені Літературно-Мистецького Клубу у Нью-Йорку з нагоди відзначення його 50-ліття творчості, що організувало Об'єднання Українських Мистців в Америці.

Висновки. Через вивчення й опанування різних культур світу О. Архипенко звертається до національної парадигми мистецького мислення, яка є духовно-ціннісним імперативом у його творах. Скульптор відкрив космологію нового мислення, де на глибинному рівні закодовано ідейно-естетичну думку етнонаціонального аспекту. Олександр Архипенко динамічно активізував мистецтво авангарду введенням нових концепцій і методів, поєднанням різних матеріалів, кінетизмом і синергією простору в скульптуру з метафізичним представленням форми. Система-

тизовані естетичні ідеї мистця високо артикулюються у художньому процесі сьогодення. Ідейно-ціннісний еквівалент авторської філософії форми скульптора ХХ ст. є невіддільним зв'язком з естетичними й духовними вартостями українського народу. Цей генетичний зв'язок є цілісним у плеяді мистців, що в силу обставин перебували за територіальними межами української землі, серед яких Яків Гніздовський, Григорій Крук, Олександр Архипенко, Василь Курилик, Олекса Грищенко та інші, містить ту “іншість”, що водночас їх і об'єднує, і відділяє від всього європейсько-американського простору.

1. Азизян И. Александр Архипенко : монографія. Москва : Прогресс-Традиция, 2010. 624 с.;
2. Биняшевский Э. Украинские писанки : альбом. Киев : Мистецтво, 1968. 89 с.;
3. Гординський С. Виставка О. Архипенка. Свобода. 1948. № 108. С. 2. URL: <http://www.svoboda-news.com/arxiv/pdf/1948/Svoboda-1948-108.pdf> (дата звернення: 26.12.2018);
4. Горобець О. Як з'явився пам'ятник Тарасу Шевченку у Вашингтоні? : веб-сайт. 2018. URL: <http://ukrreporter.com.ua/culture/yak-z-yavyvsa-ramyatyk-tarasu-shevchenku-u-vashyngtoni.html> (дата звернення: 10.01.2018);
5. Для Ол. Архипенка “Немає більшого щастя, як почути пісню Рідного Краю”. Свобода. 1957. №10. С. 1. URL: <https://archive.org/details/Svoboda-1957-101>(дата звернення: 17.12.2018);
6. Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: Українська теоретична думка ХХ століття: антологія / авт.-упор. Р. М. Яців. Львів: Львівська національна академія мистецтва; Інститут народознавства НАН України, 2012. Ч. 2. 832 с.;
7. Коротич В. Олександр Архипенко : альбом. Киев : Мистецтво, 1989. 200 с. ;
8. Коротич В. Слово про Архипенка : веб-сайт. 1969. URL: <http://uartlib.org/slovo-pro-archipenka> (дата звернення: 10.12.2018);
9. Кубриш Н. Витоки творчості Олександра Архипенка. Мистецтвознавство України. 2009. №10. С. 56 – 64. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mysu_2009_10_10 (дата звернення: 12.01.2019);
10. Кубриш Н. Національне та інтернаціональне у творчості Олек-

- сандра Архипенка. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. 2011. №11. С. 164-170. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrmyst_2011_11_32 (дата звернення: 15.01.2019);
11. Курах І. Олександр Архипенко. Свобода. 1953. №268. С. 3. URL: <http://www.svoboda-news.com/arxiv/pdf/1953/Svoboda-1953-268.pdf> (дата звернення: 26.12.2018);
 12. Німенко А. Невтомний шукач. До 100-річчя з дня народження О. П. Архипенка. Всесвіт. 1987. №5. С.150-158;
 13. Скалюк Н. Скульптор, який вивів українське мистецтво на світові вершини : веб-сайт. 2011. URL: http://h.ua/story/309897/news_378387.html (дата звернення: 23.12.2018).
 14. 30 травня. Український інститут національної пам'яті : веб-сайт. URL: <http://www.memory.gov.ua/historyday/30-travnya> (дата звернення: 25.12.2018);
 15. Шмагало Р. Експериментальні мистецькі школи ХХ ст.: Олександр Архипенко, Енді Варгол. Мистецтвознавство. 2007. №1 (9). С. 190 – 199. URL: <http://dSPACE.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16513/04-Shmahalo.pdf?sequence=1> (дата звернення: 28.12.2018);
 16. A Modern Legacy. Washington, DC: International Arts & Artists Archipenko. – undated. 8 p.;
 17. Archipenko, A., fifty art historians Archipenko fifty creative years 1908 – 1958. New York: ТЕКХНЕ, 1960. 109 p.;
 18. Archipenko: the Parisian years. New York: МоМА, 1970. 15 p. DOI: <http://www.moma.org/calendar/exhibitions/2685> (дата звернення: 17.12.2018);
 19. Archipenko Gray Fr. My Life with Alexander Archipenko. Munich. 2014. 206 p.;
 20. Bartelik M. Refashioning the Figure: The Sketchbooks of Archipenko c. 1920. Leeds: Henry Moore Institute, 2003. 12 p. DOI: http://www.archipenko.org/documents/arch_essay.pdf (дата звернення: 10.12.2018);
 21. Leshko J. exhibition curator Alexander Archipenko Vision and Continuity. New York: The Ukrainian Museum, 2006. 256 p.;
 22. The UCLA Art Galleries Alexander Archipenko Memorial Exhibition Catalog. 1967 – 1969. 80 p. DOI: http://uartlib.org/downloads/Archipenko19671969_uartlib.org.pdf (дата звернення: 10.12.2018);

References

1. Azyzian, Y. (2010). Alexander Archypenko [Alexander Archypenko]. Moskva: Prohress-Tradytysia (In Russian);
2. Biniashovsky, E. (1968). Ukrainskie pisanky [Ukrainian pysanky]. Kyiv: Mystetstvo (In Russian);
3. Hordynsky, S. (1948). Vystavka O. Archypenka [A. Archipenko's exhibition] Svoboda № 108. 2. Retrieved December 26, 2018. DOI: <http://www.svoboda-news.com/arxiv/pdf/1948/Svoboda-1948-108.pdf> (In Ukrainian);
4. Horobets, O. (2018). Yal zavyvsia pamiatyk Tarasu Shevchenku u Vashynhtoni? [How was appeared the monument of Alexander Archipenko in Washington?]. Retrieved January 10, 2018. DOI: <http://ukrreporter.com.ua/culture/yak-z-yavyvsa-pamyatnyk-tarasu-shevchenku> (In Ukrainian);
5. Dlia Ol. Archypenka "Nemaie bilshoho shchastia, yak pochuty pisniu Ridnoho Kraiu" (1957). [There is no more happiness to hear the song of the Native Land for Alexander Archipenko] Svoboda. №10. 1. Retrieved December 17, 2018. DOI: <https://archive.org/details/Svoboda-1957-101>(In Ukrainian);
6. Ideii, sensy, interpretatsiii obrazotvorchoho mystetsva: Ukrainiska teoretychna dumka XX stolittia: Antolohiia (2012). [Ideas, senses, interpretations of Fine Art: Ukrainian theoretical thought of the XX-th century: Anthology] Compiled by Yatsiv, R. Part 2. Lviv: Lviv National Academy of Arts, the Ethnology Institute, National Academy of Sciences of Ukraine (In Ukrainian);
7. Korotych, V. (1989). Oleksandr Archypenko [Alexander Archipenko] Albom. Kyiv: Mystetstvo (In Ukrainian);
8. Korotych, V. (1969). Slovo pro Archypenka [The word about Archypenko]. Retrieved December 10, 2018. DOI: <http://uartlib.org/slovo-pro-archipenka> (In Ukrainian);
9. Kubrysh, N. (2009). Vytoky tvorchosti Oleksandra Archipenka [The sources of Alexander Archipenko's art]. Retrieved January 12, 2019. DOI: http://www.mari.kiev.ua/_VAK/1_Mystectvoznavstvo_Ukrainy/2009_Mystectvoznavstvo_Ukrainy_10/PDF/MU-10_2009_p-056-064_Kurbysch.pdf (In Ukrainian);
10. Kubrysh, N. (2011). Natsionalne ta internatsionalne u tvorchosti Alexander Archipenko [National and international in Alexander Archipenko's art]. Retrieved January 15, 2019. DOI: <http://www.etnolog.org.ua> (In Ukrainian);
11. Kurakh, I. (1953). Oleksander Archypenko [Alexander Archipenko] Svoboda №268. 3. Retrieved December 26, 2018. DOI: <http://www.svoboda-news.com/arxiv/pdf/1953/Svoboda-1953-268.pdf> (In Ukrainian);

- svoboda-news.com/arxiv/pdf/1953/Svoboda-1953-268.pdf (In Ukrainian);
12. Nimenko, A. (1987). Nevtomny shukach. Do 100-rycha z dnia narodzhennia A. P. Archipenko [The tireless seeker. To the 100-th anniversary of A. Archipenko's birth]. *Vsesvit* №5 (In Ukrainian);
 13. Skaliuk, N. (2011). Skulptor, yakyi vyviv ukrainske mystetstvo na svitovi vershyny [Sculptor, who took art to the world tops]. Retrieved December, 23, 2018. DOI: http://h.ua/story/309897/news_378387.html (In Ukrainian);
 14. 30 travnia [May, 30] Ukrainskyi instytut natsionalnoyi pamiati. Retrieved December, 25, 2018. DOI: <http://www.memory.gov.ua/historyday/30-travnja> (In Ukrainian);
 15. Shmahalo, R. Eksperymentalni mystetski shkoly XX st.: Alexander Archipenko, Endi Vargol [Experimental art schools of XX-th century: Alexander Archipenko, Andy Warhol]. Retrieved December 28, 2018. DOI: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16513/04-Shmahalo.Pdf.sequence=1>(In Ukrainian);
 16. A Modern Legacy. Washington, DC: International Arts & Artists Archipenko (undated) (In English);
 17. Archipenko, A., fifty art historians (1960) Archipenko fifty creative years 1908 – 1958. *TEKHNE*, 109 (In English);
 18. Archipenko: the Parisian years (1970) New York: MoMA. 15. Retrieved December 17, 2018. DOI: <http://www.moma.org/calendar/exhibitions/2685> (In English);
 19. Archipenko Gray, Fr. (2014) My Life with Alexander Archipenko. Munich (In English);
 20. Bartelik, M. (2003) Refashioning the Figure: The Sketchbooks of Archipenko c. 1920. Henry Moore Institute Essays on Sculpture no. 41, Leeds: Henry Moore Institute. Retrieved December 10, 2018. DOI: http://www.archipenko.org/documents/arch_essay.pdf (In English);
 21. Leshko, J. exhibition curator. (2006) Alexander Archipenko vision and continuity. New York: The Ukrainian Museum (In English / Ukrainian);
 22. The UCLA Art Galleries (1967-1969) Alexander Archipenko. Memorial Exhibition Catalog. Retrieved December 10, 2018. DOI: http://uartlib.org/downloads/Archipenko19671969_uartlib.org.pdf (In English).

ANNOTATION

Maria Klymenko. Ideological and Aesthetic Plane of Alexander Archipenko's Ethnonational Aspect. The ideological and aesthetic plane of the well-known sculptor of the XX century Alexander Archipenko has been

considered. Circumstances affected the formation of the artist's creative personality have been examined, little known facts have been revealed and the sculptor's shaping of the spiritual-genetic level on the rich soil of the Ukrainian cultural tradition has been defined. The basic values of the artist's ethnonational paradigm have been retraced. Factors influenced on the formation of Alexander Archipenko's artistic personality have been shown and the process formation of his basic conceptual archetype thoughts has been interpreted. In the research work the problem of inspirations in the coordinate system of Alexander Archipenko's spiritual-genetic level of the image thoughts has been formulated and its aesthetic orientation is hidden in the historical art heritage, in the language and traditional sphere.

In the series of explored literature Alexander Archipenko's book "Fifty creative years" with Sviatoslav Hordynsky's and Erich Wiese's introductory article contained theoretical notes of fifty years creative methods of the author, which were the basis of his metaphysical representation of art, was of great importance. The monograph "Alexander Archipenko" by I. Azizyan has been considered, where the creative activity of the representative of the XX-th century art was described. The sculptor Alexander Archipenko's creative life has been analyzed in details – since the first Kyiv plasters of the beginning of the century till bronze statues of 1960s made in the USA.

The basis of the used literature is the materials from the exhibitions, among of them there is an article dedicated to the exhibition of the Museum of Modern Art in New York where the works had been created while his staying in France, were represented – "Archipenko: the Parisian years: the Museum of Modern Art, New York, July 20 – October, 1970". Catalogues of exhibitions, in particular, "Alexander Archipenko: vision and continuity" held in the Ukrainian Museum in New York, 2005, where A. Archipenko's sculptures, his sculpto-paintings and seldom exhibited works in Plexiglas, were shown. Catalogue of exhibitions: "Alexander Archipenko Memorial Exhibition Catalog (1967 – 1969). "Archipenko. A Modern Legacy" – it is a big retrospective exposition of the sculptor's life and work, an individualist in modern sculpture whose works have been staying very important nowadays. The exhibition has got displays of the biggest museums of the world, also private collections, in particular, the artist's wife Frances Archipenko Gray's collection. The book "My Life with Alexander Archipenko" by Frances Archipenko Gray, who had studied and stayed with the sculptor during his last years of family life has been analyzed. The article "Experimental art schools of XX-th century: Alexander Archipenko, Andy Warhol" by R. Shmahalo, where we can find the experimental methodological works of the sculptor's teaching practice

in the USA, has been considered. Among the reviewed literature "Ideas, senses, interpretations of Fine Art: Ukrainian theoretical thought of the XX-th century: Anthology" by R. Yatsiv, where the intellectual experience of the cultural artistic process was examined. There were such kind of articles: "The sources of sculptor Alexander Archipenko's art", "National and International in Archipenko's Art" by N. Kubrysh, "Russian Berlin in the 1920s" by Michael White and Paul Paret, where the sculptor's German period was described; "Refashioning the figure. The sketchbooks of Archipenko c. 1920" by Marek Bartelik.

Ethnonational aspect of Alexander Archipenko's art has not been studied enough although the deep historical and art roots were the bases in the artist's formation.

The goal of this article is to find and discover the features of aesthetic formation of Alexander Archipenko's priorities in the context of ethnic culture, in the appeal to the primary sources of folk art in the cultural-anthropomorphic dimension.

Undoubtedly the most courageous art is international but the national identity leaves a noticeable impress of culture. The necessary belonging to the language, history, civilization makes an artist connected with that or another style strongly coupled with the national spiritual community which captures the artist on the subconscious genetic level and creates an integral ideological – aesthetic plane of thinking.

Having been placed in the first row of the historical European Avant-Garde, Alexander Archipenko developed the sculpture on beginning of the XX century. It is not right to methodologically relate Alexander Archipenko to one of these styles (Cubism, Constructivism or Abstractionism), the sculpture didn't consider the style to be a dogma but only one of the means of expression. For a long time the artist has been considered to be the first Cubist in sculpture who applied the exaggerated geometrical forms, used new conceptions and methods into sculpture. The breath of his innovations and theoretical basis is rather wider.

Alexander Archipenko integrated the materiality of empty space into sculptural form, introduced colour into sculpture, used concave and convex shapes for abstracting of human figure, mixed technics, transparency of the material, light, movement and time with the metaphysical basis of creative objects.

The artist approached to the all traditional styles with great desire to check the old bases of plastic arts and to do over again the all ones, feeling their values in his own interpretation. It was noticed the whole adaptation

to the tradition in his artistic search. Everywhere his constructive and logical thinking counteracts against the dynamic movement; they fought each other and this dramatic tension of permanent conflict gives multi-intriguing and certain vitality to A. Archipenko's art.

The formation of spiritual and aesthetic principles was coming through the experience the past generations of African colonial tribes, Chinese art, magic, plastic arts and simplicity of sculpture of Egypt, Assyria, old Classical Greece, the grace of Gothic, A. Archipenko turned to the depth of ethnonational aspect, traditions and symbolism of his native folk art. The sculptor often recalled Ukrainian folk masters with their deep taste when they were painting toys and ceramic plates, wedding chests or carving of the iconostasis. During his visits of Ethnographic Museum of the Trocadéro he noticed the likeness between primitive and folk art of the world different regions, and once he saw a wooden plate, found in Oceania, where the drawings reminded the drawings of his native Ukraine.

Having been a citizen of the world, because he is considered to be quite at home in all the countries where he lived and created, Alexander Archipenko expressed ethno-cultural ideas of his native land without forgetting his roots. In 1922, when the exhibition of the Soviet art was held at the Van Diemen Gallery in Berlin, A. Archipenko exhibited his works with fellow-countrymen from Ukraine. In 1933 he was displayed in the Ukrainian pavilion at the International exhibition "Century of Progress". That year he became a member of the Lviv Association of Ukrainian Independent Masters. Alexander Archipenko gave his bronze sculpture "The Past" at the charity auction when they raised funds for help of his starving fellow-countrymen in 1934. The former Kyivan didn't forget his Ukrainian mother tongue speaking it on occasion, sometimes he signed: "Alexander Archipenko, Ukrainian". [18]

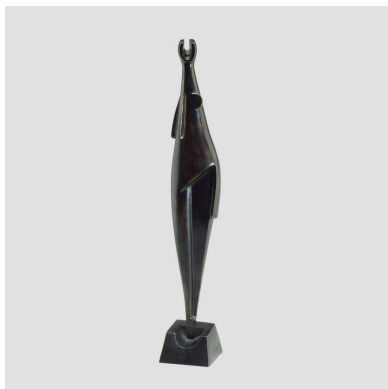
Among of his creations four are four busts of Taras Shevchenko, [14; 55] Ivan Franko's portrait and the monumental sculpture to Volodymyr Velyky. But he wasn't be able to make a monument to Taras Shevchenko in Washington, the Committee for the construction of a monument didn't understand and feel his art. But that, which wasn't noticed and taken into consideration by critics and envious persons, was subtly observed by the American art critic Katherine Kuh, who has separated the sculptor from as American, as Russian roots: "For, from beginning to end, Archipenko remained a Ukrainian, a man who often seemed closer to the near East than West." [16; 8]

Key words: Alexander Archipenko, Avant-Garde sculpture, ethnic origins, spiritual-genetic level, ideological and aesthetic plane.

АННОТАЦІЯ

В статті розглянуто ідейно-естетичний аспект всесвітньо відомого скульптора ХХ століття Олександра Архипенка. Обумовлені фактори, що впливають на формування творчої особистості ваятеля, виявлені маловідомі факти, визначено становлення духовно-генетичного рівня скульптора на живильній ґрунті української культурної традиції. Досліджені базові ціннісні основопологаючі принципи ваятеля. Показані фактори, що впливають на становлення творчої особистості А. Архипенка і описано процес формування базових концептуальних архетипічних основ мислення.

Ключові слова: скульптура авангарда, етнонаціональні істини, духовно-генетичний рівень, ідейно-естетичний аспект.



Іл.1. Ваза-жінка II, 1919.



Іл.2. Мати і дитина, 1910.



Іл.3. Жінка, яка купається, 1915.



Іл.4. Мадонна, 1936.