

ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
“УКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ БАНКІВСЬКОЇ СПРАВИ
НАЦІОНАЛЬНОГО БАНКУ УКРАЇНИ”
ІНСТИТУТ ФІЛОСОФІЇ ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ
НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ

СВІТОГЛЯД – ФІЛОСОФІЯ – РЕЛІГІЯ

Збірник наукових праць

Заснований у 2011 р.

Випуск 1

За заг. редакцією д-ра філос. наук, проф. І. П. Мозгового

СУМИ
ДВНЗ “УАБС НБУ”
2011

Література

1. Волошина, В. В. Практикум [Текст] / В. В. Волошина, Л. В. Долинська, С. О Ставицька, О. В Темрук. – К. : Каравела, 2005. – 279 с.
2. Кон, И. С. Психология юношеского возраста [Текст] / И. С. Кон. – М. : Просвещение, 1979. – 174 с.
3. Подоляк, Л. Г. Психологія вищої школи: навчальний посібник [Текст] / Л. Г. Подоляк, В. І. Юрченко. – К. : Філ-студія, 2006. – 320 с.
4. Прикладная юридическая психология [Текст] / под ред. А. М. Столяренко. – М. : ЮНИТИ, 2001. – 635 с.
5. Психологічний словник [Текст] / за ред. В. І. Войтка. - К. : Вища школа. – 1982.
6. Психологія [Текст] / за ред. Ю. Л. Трофімова. – К. : Либідь, 1999. – 558 с.
7. Столяренко, Л. Д. Основы психологии [Текст] : практикум / Л. Д. Столяренко. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2002. – 703 с.
8. Столяренко, Л. Д. Основы психологии [Текст] : учебник / Л. Д. Столяренко. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2002. – 671 с.
9. Франкл, В. Человек в поисках смысла [Текст] / В. Франкл. – М. : Прогресс, 1990. – 368 с.
10. Чуфаровский, Ю. В. Юридическая психология [Текст] : учебник / Ю. В. Чуфаровский. – М. : Новый Юрист, 1998. – 443 с.

Summary

Nikolaenko, Svitlana. The moral and psychological preparation of students as the world outlook factor in the professional adaptation of the future specialist.

The article contains information about psychological and moral training of students for future professional work. The moral and psychological training have influence on the formation of the world outlook of the students. There is a close relationship between the moral and psychological training of students and the effectiveness of their adaptation to future careers.

Keywords: higher education, philosophy, spirituality, national identity, proficiency professional selection, moral and psychological training, instinct, professional adaptation, professional skills, efficiency of professional activity.

Отримано 25.11.2011

УДК 75/76(477.52)

Сергій ПОБОЖІЙ

МІФОПОЕТИКА ЯК ОСНОВА ТВОРЧОГО МЕТОДУ О. САДОВСЬКОГО

У статті аналізується серія творів заслуженого художника України О. Садовського на тему “Лісової пісні” Лесі Українки. Відзначається, що художньо-образна система цих творів співвідноситься з філософським змістом мистецтва художника. У творах О. Садовського міфопоетичного спрямування помітне бажання створити нове, синтетичне мистецтво. У графічних аркушах переплітається

побутово-етнографічний матеріал, який переплавляється уявою автора, виявляючи його тонкий інтелектуалізм та багату фантазію.

Ключові слова: архетип, міфологема, міфопоетика, графічна серія, демонологія.

Постановка проблеми. Важливою проблемою сучасної культури є осмислення й інтерпретація художником міфологічних уявлень. Перенесення міфів у світ художньої культури є однією з її ознак у ХХ – на початку ХХІ ст. Універсальність і актуалізація давніх міфів у культурі дозволяє інтерпретувати їх у контексті сучасних проблем. Активізація інтересу до міфу спричинила появу нового терміну – “міфологема”, який отримав розповсюдження в культурології. Універсальність та актуалізація стародавніх міфів у культурі дозволяє інтерпретувати їх у контексті сучасних проблем. Звернення художника до міфів, створення ним міфологічних символів співвідноситься з його душевними проявами.

Аналіз актуальних досліджень. Питання інтерпретації міфологічних уявлень у сучасній культурі знайшло висвітлення в ескізах до української міфології І. Нечуя-Левицького. Автор зазначав, що форми українських міфів мають характерну прикмету: вони близькі до природних форм: “Ми не бачимо в народній фантазії охоти до негарних, неестетичних велетенських міфічних образів, до тих величезних, страшних, головатих та рогатих богатирів з страшними антинатуральними інстинктами, які любить німецька і великоруська міфологія” [5, с. 5]. Точка зору українського письменника щодо візуалізації міфологічних персонажів співпала з думками Лесі Українки.

Погляди поетеси стали своєрідним естетичним маніфестом для українських митців, які ілюстрували “Лісову пісню”: від О. Сахновської у 20-х рр. до Н. Лопухової у 70-х рр. ХХ ст. Але якщо О. Сахновська продовжує лінію ХІХ ст. щодо візуалізації демонологічних сюжетів, то решта митців – М. Дерегус, І. Їжакевич, О. Ніколаєць, В. Касіян, С. Караффа-Корбут свої образотворчі версії вирішують суто в сюжетно-розповідній манері, орієнтуючись на загальні тенденції розвитку графічного мистецтва 50–60-х років ХХ ст., що було співзвучним загальним суспільним настроєм цих часів.

Актуальним для нашого часу залишається дослідження Дж. Кемпбелла, в якому автор висловлює думку щодо виходу міфів за межі розуму і духу, “в пустоту, що криється за ними” [3, с. 135].

У 70-ті рр. ХХ ст. український мистецтвознавець Ю. Белічко, який присвятив проблемі ілюстрування “Лісової пісні” окреме дослідження, слушно відзначив головну проблему візуалізації демонологічних образів. Вона полягає в тому, щоб художнику переконливо показати те, чого не існує в дійсності [1, с. 17].

У 90-ті рр. ХХ ст. з'являється декілька робіт, темами дослідження яких стали позатекстова міфологічна символіка “Лісової пісні” (В. Давидюк) [2] та модерністичний дискурс і екзистенційні мотиви творчості Лесі Українки (О. Онуфрієнко) [7]. На міфотворчість, як характерну ознаку творів О. Садовського вказував автор у своїх публікаціях на початку ХХІ ст. [9].

Мета дослідження є аналіз серії творів заслуженого художника України з м. Суми О. Садовського на тему “Лісової пісні” Лесі Українки.

Виклад основного матеріалу. У творчості заслуженого художника України О. Садовського (нар. 1951) відбилися найбільш характерні тенденції, притаманні розвиткові українського мистецтва 80–90-х рр. ХХ століття. Творчий шлях художника розпочався у Сумах, куди він попадає одразу після закінчення Харківського художньо-промислового інституту у 1984 році. Відразу став активним учасником обласних і республіканських виставок, що дало йому змогу вступити до Спілки художників (1988).

Перші монументальні розписи художника – на виробничому об'єднанні “Селмі” (1985), дитячій міській лікарні (1986), Сумському державному університеті (1987–1988); рельєф і мозаїка на фасаді “Стандартизації та метрології” (1988), а також станкові роботи вказували на витоки формування пластичної мови. Їх художник знайшов у монументальному мистецтві раннього італійського Відродження. Однією з характерних ознак подібного впливу є звернення до профільного зображення у портретах, а також специфічне розуміння простору площини картини або графічного аркушу.

Монументальність мислення О. Садовського втілилася у станковій графіці, зокрема у малюнку “Родина” (1986). Оригінальність композиції цього твору полягає у розгортанні дії з глибини аркушу. Постаті митця та його дружини є перехідним елементом часу та простору, формально вираженими таким чином, що знаходяться на перетині світлої і темної частин твору. Об'єднуючим змістовним ядром твору є постать хлопчика з піднятими догори руками. Пейзаж у верхній лівій частині аркушу за своєю стилістикою є близьким до пейзажів епохи Відродження. Космічність цього пейзажного мотиву викликає в пам'яті низку культурних асоціацій: від портрету Джоконди Леонардо да Вінчі до пейзажів німецької дунайської школи (Лукас Кранах, Альбрехт Альтдорфер).

Вміщуючи свій автопортрет з пензлем у руці, О. Садовський також спирається на ренесансну традицію, згідно якої митці залюбки залишали замість підпису своє зображення, підкреслюючи тим самим свою відповідальність та причетність до виготовленої роботи.

Подальші пошуки художника зосередилися на виробленні власного стилю, який позначився поступовим відходом від реалізму до нефігуративних композицій. Цей процес відзначався активним духовним пошуком, зверненням до стародавньої історії та культурних традицій українського народу. Знання з історії давньоукраїнської міфології втілилися в триптиху “Дана” (1991), що складався з трьох частин (“Дніпро”, “Дністер”, “Дунай”). О. Садовський намагався відтворити образ Дани – богині води, чарівної діви, від її імені походять, на думку деяких учених, назви річок: Дон, Дніпро, Дністер, Двіна та Дунай [8, с. 22]. Середню частину твору займають чотири аморфноподібні структури, які віддалено нагадують людські постаті на холодному синьому тлі. Краплеподібні геометричні тіла асоціюються з водою, а фіолетовий колір у верхній частині – натяк на безкінечність простору. Нижня ліва частина твору виділена вохристим кольором, що ототожнюється з річковим піском. Отже, художник досить чітко позиціонує верх і низ: небо і землю з річковою смугою посередині. Активним елементом композиції є використання старослов’янських літер як елементу композиції, що можуть бути прочитані як образ-сигнал. До подібного роду робіт слід віднести й композицію “Спочатку було Слово” (1989) з мистецької колекції Української академії банківської справи.

Міфопоетична основа – невід’ємна ознака творчості сумського живописця. Якщо у стихії нефігуративного живопису він ніби вивільняється від самоконтролю, руйнуючи форму або знаходячись на шляху до її створення (“Спочатку було Слово”), то композиції з міфопоетичними ознаками є своєрідними художніми моделями світобудови. Подібні роботи також виявляють зв’язок міфологічних образів з давніми архетипами, а також не стільки зображують реальність, скільки представляють реальність. В них спостерігається бажання автора дослідити і виявити глибинний зв’язок людини з природою, Всесвітом. На початку 90-х рр. ХХ ст. з’являється його програмна робота “Місячна ніч на Дніпрі або Сорок сьомий сон Івана Лисого”. Своєрідність композиції разом з культурологічними “підпорками” (М. Гоголь, А. Куїнджі, М. Чернишевський) утворювала низку метаіронічних текстів абсурдистського спрямування.

Актуалізація автором призабутого, але певною мірою символічного історичного факту ніби розриває “лінійний зміст” історичного процесу, позбавляючи його абсолютної реальності, а відтак, і побутово-етнографічної достовірності. Звільняючись від цього О. Садовський виступає в якості творця культурної моделі, кожна з якої не може претендувати на абсолютність. Отже, подібний підхід до творення нової реальності позбавлений ілюстративності. Ось чому, наприклад, його серію робіт на тему “Лісової пісні” Лесі Українки не слід ототожнювати з ілюстративним циклом. Митець розриває накопичений до нього

досвід буквального сприйняття художником літературних образів, претендуючи на власну трансляцію змісту класичного твору.

Художньо-образна система таких творів співвідноситься з філософським змістом мистецтва О. Садовського. Творення художнього образу у них позначене інтуїтивним підходом митця. Інтуїтивізм як метод відображення “не-дійсності” притаманний творчості художника. Ось чому, на наш погляд, йому вдалося наблизитися до відображення демонологічного світу в серії “Лесині джерела”, створеної на основі драми-феєрії Лесі Українки. У ній показано невичерпні можливості щодо інтерпретації поетичного світу літературного твору. Художник принципово відходить від традиційно усталених прийомів цього показу, що склався в українському мистецтві протягом десятиліть, звернувшись до тих глибинних джерел, звідки і поетеса черпала образи для твору.

Джерелом творчого натхнення для художника стала “Лісова пісня” – безсмертний твір Лесі Українки, сповнений багатством образів, щедро зачерпнутих поетесою з скарбниці міфопоетичної творчості. У ньому поєдналася народна демонологія, космогонія та казкові образи. За деякими підрахунками у ній використано близько 50 міфологем [2, с. 6].

Твір, в якому фольклорні образи увібрали до себе тисячолітню історію українського народу поєдналися і з філософськими проблемами, які хвилюватимуть людину в усі часи. Деякі дослідники вважають, що у драматургії Лесі Українки наявний індивідуалізм з орієнтацією на екзистенційні мотиви, які у подальшому знайшли втілення у Ж.-П. Сартра у концепції “тотальної свободи” [7, с. 96].

Головне завдання, яке ставив митець у виконанні цієї серії – передати дух літературного твору. Подільські коріння художника полегшували це завдання. Враження від лісу, а особливо – від людських тіней у лісі, які не є щільними, а пронизані промінчиками світла, запам’яталися О. Садовському на все життя. Мінливість тіней знайшла відбиток у деяких композиціях. На думку художника, “Лісова пісня” – геніальний твір, в якому не тільки талановито використано фольклорний матеріал, але й цілісно його описано і композиційно упорядковано. “Коли я читаю “Лісову пісню”, – ділиться своїми роздумами художник, – це настільки поєднувалося з моїми уявленнями про ліс та його обитателів, що цей твір став своєрідним поштовхом про згадку дитячих вражень про ліс, який одночасно і приваблював і лякав” [6, с. 39]. На прикутість людини до невивгнаних образів раннього дитинства вказував Дж. Кемпбелл.

Наскрізним образом серії є образ лісу. Не зображення окремих дерев, які у сукупності є поняттям лісу, а модель світу таємних сил, загадкових і ворожих за своєю природою людині. Згадаймо опис лісу

в пролозі драми-феєрії: “Старезний, густий, предковичний ліс на Волині. Посеред ліса простора галява з плакучою березою і з великим прастарим дубом”.

В аркуші “Реліктовий ліс” (1996) природна структура виступає ніби пережиток давньої епохи. Мінливі форми структурують появу інших образних систем, за духом близьких і споріднених з образною системою “Лісової пісні”. Сміслова насиченість “Реліктового лісу” споріднює його скоріше з таємничістю і метафізичною загадковістю “Забальзованого лісу” Макса Ернста. Архетиповість образу лісу викликає асоціації на підсвідомому рівні, ніж на ілюзорно-побутовому.

Програмним твором у графічній серії О. Садовського є триптих “Присвята Лесі Українці”. До нього автор уводить елемент уявної топографії “прастарих лісів”, використовуючи своєрідний метод “мистецької аерофотозйомки”. Поетеса у вищезгаданому описові лісу подає його не “фронтально”, але у вигляді структурованої моделі Космосу. Ми ніби зверху бачимо посеред лісу озеро. Підсвідомо використовується і такий образотворчий прийом, який дає можливість завдяки мінливості кольорових плям інспірувати та виявляти ірреальні видіння.

Фрагмент такого пралісу подибуємо у композиції “Серпень – пора падіння гнилочок” (1997). Химерні істоти, що виступають фалангою з-за хащів лісу є демонологічною силою, що складає другий шар змісту “Лісової пісні”. Очевидно, це хтонічні істоти, які є уособленням нижчих міфологічних сил. Виділяючи не тільки композиційно (фронтально), але й кольором (у всіх зелені обличчя), автор наділяє цих потвор якимись дивними індивідуалістичними рисами.

А як Леся Українка відносилася до візуального образу героїв слов’янської міфології? Наприклад, сильне обурення викликала у поетеси інтерпретація язичницьких образів у творах російського скульптора С. Коньонкова. На думку поетеси, навіть темні, ворожі сили в казках мають привабливий образ, а не є кривоносими потворами.

Позиція Лесі Українки дотична точки зору українського письменника Івана Нечуя-Левицького, який в ескізах до української міфології зазначав, що форми українських міфів маю характерну прикмету: вони близькі до природних форм: “Ми не бачимо в народній фантазії охоти до негарних, неестетичних велетенських міфічних образів, до тих величезних, страшних, головатих та рогатих богатирів з страшними антинатуральними інстинктами, які любить німецька і великоруська міфологія” [5, с. 5]. Неприйнятною для Лесі Українки була візуалізація грецької та римської міфопоетики у творах швейцарського художника Арнольда Бекліна.

Отже, подібні погляди Лесі Українки стали своєрідним естетичним маніфестом для українських митців, які ілюстрували “Лісову пісню”: від О. Сахновської у 20-х рр. до Н. Лопухової у 70-х рр. ХХ століття. Але якщо О. Сахновська продовжує лінію ХІХ ст. щодо візуалізації демонологічних сюжетів, то решта митців – М. Дерегус, І. Їжакевич, О. Ніколаєць, В. Касіян, С. Караффа-Корбут свої образотворчі версії вирішують суто в сюжетно-розповідній манері, орієнтуючись на загальні тенденції розвитку графічного мистецтва 50–60-х років ХХ ст., що було співзвучним загальним суспільним настроєм цих часів.

У 70-ті рр. ХХ ст. український мистецтвознавець Ю. Белічко, який присвятив проблемі ілюстрування “Лісової пісні” окреме дослідження, слушно відзначив головну проблему візуалізації демонологічних образів. Вона полягає в тому, щоб художнику переконливо показати те, чого не існує в дійсності [1, с. 17].

Постмодерністична мова творів О. Садовського з видимою розкутістю тримається на трьох чинниках: композиції, кольорі, фактурі. Бездоганне володіння ними дає сумському художнику можливість створювати нешаблонні, позначені неординарним баченням роботи як у галузі графіки, так і у живопису. Метафоричною насиченістю вирізняється образ “Чорного птаха”, а концептуальна спрямованість і дуалістична філософічність аркуша “Вода і небо” вказують і на космогонічне прочитання твору Лесі Українки.

Один із загадкових образів, створених уявою художника – “Ніч сови з блакитними очима” (1996) з колекції Української академії банківської справи. Заворожуючі зелено-сині совині очі, погляд яких нагадує погляд Мавки, який у Лукаша викликає жахливе відчуття: “Нащо так? Аж страшно, / Як ти очима в душу зазираєш...” Не дивлячись на те, що сови також згадуються у тексті автором драми (ремарка перед третьою дією: “Стогнуть пугачі, регочуть сови”...), полісемантичність цього образу очевидна. За духом він ближче до Мавки з її жахливими, а не обов’язково привабливими, очима. Уперше зустрічаючи її, Лукаш запитує: “А чом же в тебе очі не зелені? / Та ні, тепер зелені... а були, / як небо сині... О! тепер вже сиві, / як тая хмара... ні, здається, чорні, / чи, може, карі...! ти таки дивна!” [4, с. 30].

Хтонічну природу Мавки поетеса підкреслює в одній з ремарок другої дії, подаючи таку картину: “Той, що в скалі сидить торкається до Мавки; вона, крикнувши, падає йому на руки, він закидає на неї свою чорну кирею. Обоє западаються в землю”. Можливість одночасного існування міфологічних істот у земному та підземному світі є однією з характерних прикмет світової міфології. Згадаймо, наприклад, шумерський міф про сходження богині Інанни до підземного світу.

Така мінливість дає чудову можливість обіграти її представникам оп-арту або ж кінематичного мистецтва. Зелений колір очей одного з персонажів новели для “комп’ютера та плотницького циркуля” “Дамаскін” сербського письменника Милорада Павича виступає як один з елементів загадковості, таємничості того, що відбувається. Але зелені зіниці очей дивилися, заворожуючі гостей, намальовані Атиллєю... на своїх грудях. При закладанні фундаменту храму Дамаскін знаходить до того ж у землі жіночу мармурову статую, волосся і очі в якій були також зелені. Ці ознаки підтверджують і потворність жіночої постаті – мармурової Мавки.

Поява саме цієї композиції пояснюється автором як спроба показати образ “лісових людей”, нереальних людей, потвор, які ближчі до звірів, ніж до людей. “Читаючи “Лісову пісню”, я уявляв ліс, у якому мешкають саме такі потвори. Ліс, так мені здавалося, неначе перенасичений цими потворами. Ось чому і з’являються такі химерні образи. Така ідейна навантаженість визначила і композиційну побудову (контраст молодості та старості) і колорит твору (перевага зелено-синіх кольорів). Так “Лісова пісня” надала мені змоги згадати і дитячі враження і по-своєму інтерпретувати поліські фольклорні образи”, – коментує О. Садовський зміст цього аркушу [6, с. 40].

Однією з ознак серії О. Садовського є відсутність знакових образів “Лісової пісні”, її головних героїв – Лукаша і Мавки. Вони, як ми помітили, подаються через інші виявлення. Цим самим сумський художник вийшов з цього чаклунного кола, в якому численні інтерпретатори “Лісової пісні” знаходилися довгий час. Міфологічні персонажі художника мають не стільки свою біографію, скільки є свідомо затвердженими духовними принципами, які на думку американського міфолога Д. Кемпбелла, “залишаються незмінними протягом всієї людської історії як форма і нервова структура самої душі людини”.

Значення цієї серії полягає у новаторському підході сумського художника до нього, як до твору полісемантичного, з глибоким і неоднозначним суспільно-філософським змістом. Графічна серія О. Садовського – взірєць і семіотичного підходу в осмисленні шедевра української літературної класики. Її створення слід розглядати на тому широкому тлі образної системи, виробленої художником, в основі якої знаходиться міфотворче начало.

Міфопоетична мова деяких його творів суголосна художникові, який створює картину світу, де перетинаються фантастичні, подекуди гротескові образи. У цьому контексті інтерес представляє робота “Залоскотаний козак” (1989) з колекції Сумського художнього музею, створена під впливом Т. Шевченка. У творах О. Садовського міфопоетичного

спрямування помітне бажання створити нове, синтетичне мистецтво. В його зразках примхливо переплітаються побутово-етнографічний та історичний матеріал, який переплавляється уявою автора, виявляючи тонкий інтелектуалізм та культурологічну фантазію.

Це не перша спроба художника тлумачення історичної теми. На початку 80-х рр. ХХ ст. він звернувся до образу Устима Кармелюка. Між цими роботами відстань у часі майже 16 років, але їх об'єднує особливе ставлення автора до проблеми історичної картини. По-перше, він вибирає для цих сюжетів складні й недвозначні постаті та події, а по-друге, і це головне, він намагається використовувати формат полотна не в якості літературного трактату, але виключно в якості мистецького твору. О. Садовський – не “літературний” художник; він не створює ілюстрації до історичних подій. Це зайвий раз було підкреслено художником у серії графічних творів за мотивами “Лісової пісні”.

Міфотворчість характерна для твору О. Садовського історичної тематики “Конотоп” (2002). Показуючи українське військо з його характерними ознаками, митець надає композиції певної ірреальності, виводячи історичний сюжет за межі історичних реалій. Від цього подібні історичні композиції стають “поза-історичними”, набуваючи міфологічного змісту. Ось чому у цій роботі мене особисто більше “чіпляє” профільний образ вояка у лівій частині твору, який надає роботі неповторного мистецького звучання, викликаючи в уяві цілий шар культурних асоціацій. Кому віддає симпатію автор у “Конотопі”? Відповідь на це питання отримаємо лише аналізуючи образну і пластичну систему цієї картини. Очевидно – на боці українського війська. Але художник відходить від спокусливості стати режисером на кшталт В. Сурикова у батальному полотні “Підкорення Сибіру Єрмаком”. Картина сумського художника ближче до інтелігентної “Здачі Бреди” Веласкеса.

Ми ніби залишаємо осторонь власне історичний аспект військових подій, які слугували іспанському художнику за сюжет. Хто пам'ятає, фінал якої битви показує нам Веласкес? Цікаве інше. Яким чином побудовано мізансцени, як створюються ритми зі списів, а головне, як художник завдяки шанобливому укліну переможця визначає етичну вісь картини! Розуміючи специфічність батального сюжету, зображеного Веласкесом, милуємося переливами фарб та їх відтінків та бездоганністю композиції. Цей твір відразу виринув з глибин пам'яті, коли я вперше побачив “Конотоп” О. Садовського. І насправді, яку історичну інформацію подає художник у цій роботі, присвячену розгрому російської армії у червні 1659 р. під Конотопом? Художник передає лише загрозливу атмосферу перед битвою, а не її фінал (як у Веласкеса). Якщо нижня частина полотна – це реалії життя, то верхня уособлює

ірреальні сили. Адже доля батальних подій часто вирішується не числом війська, але імпровізацією воєначальників. Іноді – випадковим збігом обставин.

Для того, щоб показати чисельність війська, О. Садовський певну його частину розгортає обличчям до глядача, а решту показує в профіль. Так само, як і в творі Веласкеса, і в “Конотопі” використовується ритм списів, що є також перехідним елементом між землею та небесами. Подаючи характерні типажі українських вояків, художник дотримується того, що можна назвати мірою у мистецтві та мистецькою переконливістю. Такими змістовними вузлами є група з трьох козаків, які стоять на плечах своїх товаришів. Дивлячись на різні боки, вони є вартовими, які попереджають військо про небезпеку. Ця група – своєрідний знак, який автор використовує в якості того, що військо знаходиться у стані зустрічі супротивника. Дуже виразним є профільне зображення постаті військового зліва, який обома руками тримає списа. На відміну від інших, художник ніби іматеріалізує його, розчиняючи постать у просторі. Напружена енергія кольору в центрі картини, що тримається на червоних та жовтих відтінках кольору, послаблена у лівій частині і, очевидно, символізує перехід від життя до смерті, своєрідну річку Стікс, через яку можливо через декілька годин будуть переправлятися душі загиблих у битві.

Глибоко виразним за пластичною сутністю є прийоми використання тактильних можливостей фарби, згустки якої подибуємо на цьому полотні. Очевидно, як і в інших роботах, художник приділяє значної уваги виразності фарби, а також ритмічній побудові композиції. Ці чинники притаманні творчості О. Садовського, попри жанрові ознаки твору.

Висновки. Отже, міфопоетична основа є невід’ємною ознакою творчості О. Садовського. У його серії творів за мотивами “Лісової пісні” Л. Українки поєдналося розуміння художником міфопоетичної мови драми-феєрії з постмодерністичним мистецьким дискурсом. У графічних аркушах в образно-символічній формі міфологічні образи співвідносяться з душевними проявами художника і давніми архетипами.

Література

1. Белічко, Ю. Слово поезії і поетика мистецтва [Текст] / Ю. Белічко // Образотворче мистецтво. – 1971. – № 2. – С. 15–17.
2. Давидюк, В. Позатекстова міфологічна символіка “Лісової пісні” [Текст] / В. Давидюк // Дивослово. – 1994. – № 2. – С. 6–15.
3. Кэмпбелл, Дж. Герой с тысячьо лицами [Текст] / Дж. Кэмпбелл. – К. : Софія, Ltd, 1997. – 336 с.
4. Леся Українка. Лісова пісня: драма-феєрія в трьох діях [Текст] / Л. Українка. – К. : Дніпро, 1970. – 126 с.

5. Нечуй-Левицький, І. С. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології [Текст] / І. С. Нечуй-Левицький. – К. : Обереги, 1992. – 88 с.
6. Олександр Садовський: альбом [Текст]. – К. : Софія-А, 2005. – 106 с.
7. Онуфрієнко, О. Модерністичний дискурс і екзистенційні мотиви творчості Лесі Українки [Текст] / О. Онуфрієнко // Слово і час. – 1999. – № 4–5. – С. 92–96.
8. Плачинда, С. Словник давньоукраїнської міфології [Текст] / С. Плачинда. – К. : Український письменник, 1993. – 63 с.
9. Побожій, С. Міфологічний світ Олександра Садовського [Текст] / С. Побожій // Олександр Садовський: альбом. – К. : Софія-А, 2005. – С. 38–10.
10. Побожій, С. Конотопська звитяга в інтерпретації Олександра Садовського [Текст] / С. Побожій // Артанія: Альманах. – Кн. 6. – 2004. – С. 41.

Summary

Pobozhiy, Sergiy. Mythopoetics as the basis for creative method of O. Sadovsky.

The article analyzes the series of works by Honored Artist of Ukraine O. Sadovsky on the topic of the drama-extravaganza “Lisova pisnya” written by Lesya Ukrainka. It is noted that the art imaging system of these works relates to the philosophical meaning of the artist creation. In the mythopoetical works of O. Sadovsky we can see the desire to compose new, synthetic art. Ethnographic-household material is melted by the author’s imagination, revealing his intellectuality and rich fantasy, is intertwined in the graphic leaves.

Key words: *archetype, mytheme, mythopoetics, graphic series, demonology.*

Отримано 25.11.2011

УДК 159.99

Ганна УЛУНОВА

СПІВВІДНОШЕННЯ ПОНЯТЬ “КУЛЬТУРА”, “ПСИХОЛОГІЧНА КУЛЬТУРА”, “КУЛЬТУРА СПІЛКУВАННЯ”, “КУЛЬТУРА ПРОФЕСІЙНОГО СПІЛКУВАННЯ”

Стаття присвячена визначенню співвідношення понять “культура”, “психологічна культура”, “культура спілкування”, “культура професійного спілкування”. Авторкою робляться висновки, що психологічна культура є складовою загальної культури особистості, а культура спілкування, взагалі, та культура професійного спілкування, зокрема, є компонентом психологічної культури.

Ключові слова: *культура, психологічна культура, культура спілкування, культура професійного спілкування.*

Постановка проблеми. Поняття “культура” є достатньо популярним у сучасному науковому світі. У різноманітних дослідженнях вивчається “комунікативна культура”, “культура саморегуляції”, “організаційна культура” тощо. Водночас, аналіз даних робіт засвідчує