

таю є цікавою й не до кінця вивченою, що зумовлює потребує подальшого розвитку у вивченні даної проблематики.

### Література

1. Виноградов В.С. Музыка в Китайской Народной Республике. Москва: Советский композитор. 1959. 87 с.
2. Лю Лянь. Музично-теоретичні дисципліни в системі професійної підготовки музикантів у Китаї: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків. 2015. 17 с.
3. Судзуки С. Взращенные с любовью: Классический подход к воспитанию талантов. Москва: Попурри. 2005. 192 с.
4. Сюй Чже. Формування національних цінностей у студентів музичних спеціальностей у навчально-виховному процесі університету: автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.07. Київ. 2014. 23 с.
5. Тавровський Ю.В. Загадки "японського духу". Москва: Сов. Россия. 1989. 89 с.
6. Шнеерсон Г. О китайской музыке. Статьи китайских композиторов и музыковедов. Москва: ГМИ. 1958. Вып.1. 143 с.

### References

1. Vinogradov, V.S. (1959). Music in the People's Republic of China. Moscow: Soviet composer [in Ukrainian].
2. Liu Lian. (2015). Musical-theoretical disciplines in the system of professional training of musicians in China. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv: Nat.un. im. I.P.Kotlyarevsky [in Ukrainian].
3. Suzuki, S. (2005). Grown up with love: A classic approach to the development of talent. M.: Popurpy [in Ukrainian].
4. Xu Zhe (2014). Formation of national values in students of music specialties in the educational process of the university. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: National. ped Untitled.M.P.Drahomanov [in Ukrainian].
5. Tavrovsky, Yu.V. (1989). Riddles of the "Japanese Spirit". Moscow: Sov. Russia [in Ukrainian].
6. Shneerson, G. (1958) About Chinese music. Articles of Chinese composers and musicologists. Moscow: GMI [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 01.03.2019 р.*

УДК 111.852:7.01

**Безугла Руслана Іванівна**  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри графічного дизайну  
Національної академії керівних кадрів  
культури і мистецтв  
ORCID 0000-0003-1190-3646  
r.bezuhla@gmail.com

## ГЛАМУР І ТІЛЕСНІСТЬ: ДО ПРОБЛЕМИ ЕСТЕТИЧНОГО ІДЕАЛУ В СУЧАСНОМУ ВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

**Мета роботи** полягає в аналізі гламуру й гламурної тілесності у співвідношенні з критеріями художності і кризь призму теорії симулякрів культури постмодернізму. Сучасне візуальне мистецтво розглядається як динамічна система, яка зазнає впливу зовнішнього середовища: digital-технологій і суспільства споживання, а гламур досліджується як амбівалентний художньо-мистецький феномен, що спрямований на уніфікацію символічних цінностей та естетичного ідеалу й містить певні сценарії поведінки. **Методологія** дослідження – сукупність міждисциплінарного принципу, який дав змогу розглядати гламур у контексті естетичного ідеалу і як основну стратегію культури і мистецтва ХХІ століття. **Наукова новизна.** Обґрунтовується ідея, що гламур нав'язує певні естетичні канони в галузі візуального мистецтва та візуальних образів. Запропоноване визначення поняття «гламурної фетиш-краси». **Висновки.** Доведено, що гламур та його атрибутивні властивості безпосередньо впливають на процеси естетизації повсякденного життя людини, які набувають сьогодні загальний і вельми неоднозначний характер. Результати дослідження можуть стати основою для більш глибокого вивчення проблеми впливу візуальних образів на формування ціннісних засад сучасної культури і мистецтва.

**Ключові слова:** гламур, тіло, тілесність, гламурна тілесність, художність, краса, естетичний ідеал, повсякденність.

*Безуглая Руслана Ивановна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры графического дизайна Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

#### **Гламур и телесность: к проблеме эстетического идеала в современном визуальном искусстве**

**Цель работы** заключается в анализе гламура и гламурной телесности в соотношении с критериями художественности и сквозь призму теории симулякров культуры постмодернизма. Современное визуальное искусство рассматривается как динамическая система, которая подвергается воздействию внешней среды: digital-технологий и общества потребления, а гламур исследуется как амбивалентный художественный феномен, направленный на унификацию символических ценностей и эстетического идеала и содержит определенные сценарии поведения. **Методология** исследования представляет собой совокупность междисциплинарного принципа, который позволил рассматривать гламур в контексте эстетического идеала и как основную стратегию культуры и искусства XXI века. **Научная новизна.** Обосновывается идея, что гламур навязывает определенные эстетические каноны в области визуального искусства и визуальных образов. Введено новое понятие «гламурная фетиш-красота». **Выводы.** Доказано, что гламур и его атрибутивные свойства непосредственно влияют на процессы эстетизации повседневной жизни человека, которые приобретают сегодня общий и весьма неоднозначный характер. Результаты исследования могут стать основой для более глубокого изучения проблемы влияния визуальных образов на формирование ценностных основ современной культуры и искусства.

**Ключевые слова:** гламур, тело, телесность, гламурная телесность, художественность, красота, эстетический идеал, повседневность.

*Bezugla Ruslana, Ph.D in Arts, associate professor, Associate Professor of the Department of Graphic Design, National Academy of Culture and Arts Leadership*

#### **Glamour and physicality: to the problem of the aesthetic ideal in modern visual art**

**Purpose of the article** is to analyze glamor and glamor physicality in relation to the criteria of artistry through the prism of the theory of simulacra of the culture of postmodernism. Contemporary visual art is viewed as a dynamic system that is exposed to the external environment: digital technologies and consumer society, and glamor is explored as an ambivalent artistic phenomenon aimed at unifying symbolic values and the aesthetic ideal and contains certain behavioral scenarios. **The methodology** is based on the use of an interdisciplinary principle, which made it possible to consider glamor in the context of the aesthetic ideal and as the main strategy of culture and art of the 21st century. **Scientific novelty.** The idea that glamor imposes certain aesthetic canons in the field of visual art and visual images is substantiated. Introduced a new concept of "glamorous fetish beauty." **Conclusions.** It is proved that glamor and its attributive properties directly affect the processes of aestheticization of everyday human life, which are becoming common and very ambiguous today. The results of the study can be the basis for a more in-depth study of the problem of the influence of visual images on the formation of the value bases of modern culture and art.

**Key words:** glamor, body, physicality, glamorous physicality, artistry, beauty, aesthetic ideal, everyday life.

Актуальність теми дослідження. В умовах глобалізації зростає вплив мистецтва на поведінку людей, зміну їх світоглядно-ціннісних орієнтацій, відбуваються радикальні зміни в уявленнях про художню творчість, естетичні канони, твори мистецтва тощо. Художній простір став простором соціальним, а естетичний ідеал – маркером особистісних цінностей і можливостей самопрезентації людини в суспільстві. В останнє десятиліття XX століття в системі аксіологічних домінант сучасного суспільства посилюється вплив такого художньо-мистецького феномену як гламур, який увібравши в себе певні «трансцендентальні передумови смислоутворення, спирається на певний естетичний канон та містить певні сценарії соціальної поведінки» [7, 131]. Гламур безпосередньо пов'язаний із візуальним мистецтвом, із створенням і споживанням видовищ та ілюзій (обов'язковою вимогою стає матеріальна складова), а також із сучасною індустрією культури та розваг. Цей феномен присутній в реальному, медійному, віртуальному та індивідуальному просторі людини, а спектр використання поняття «гламур» досить широкий: від повсякденності до наукового дискурсу. Незважаючи на надзвичайне поширення гламуру (як поняття «гламур», так і самого явища) в суспільстві, залишається досить велика кількість відкритих питань, що і обумовило актуальність обраної теми: «Гламурна тілесність: до проблеми естетичного ідеалу».

Аналіз досліджень і публікацій. Питання людської тілесності як характеристики людського буття, осмислювали в різних аспектах і філософсько-світоглядних системах, естетичних канонах і в художній творчості, до неї зверталися мислителі різних історичних епох, такі як Платон та Аристотель, Бл. Августин, Н. Кузанський, Л. да Вінчі, П. Мірандолла, Дж. Бруно, Р. Декарт, Б. Спіноза, Е. Гуссерль, Г. Марсель, М. Мерло-Понті та інші. В XX столітті була сформована нова парадигма бачення людської тілесності, яка передбачала розширення цієї проблематики та осмислення тілесності людини поряд з поняттями психіки, свідомості, уяви і пам'яті. Підхід Ф. Ніцше став революційним і заклав підґрунтя для «відходу» від класичної парадигми до сучасного неklasичного і постнеklasичного мислення: тіло (незважаючи на те, гарне воно, звичайне чи потворне, юне, доросле чи старе) поставлене у центр ментальності й дискурсу. М. Мерло-Понті (1908-1961) розглядає тіло як

продовження світу. У роботах Ж. Бодрійяра (1929-2007), О. Шпенглера (1880-1936), К.Г. Юнга (1845-1961) закладене підґрунтя розуміння тіла як первинного джерела знаків і символів, до осмислення феномену тілесності як знакової системи, розрізненню «внутрішньої» і «зовнішньої» мов тіла. Проблемі тілесності в межах філософсько-культурологічного дискурсу були присвячені роботи М. Фуко (1926-1984), Ж. Батая (1897-1962). У межах філософської антропології найбільш актуальні роботи Х. Плеснера (1892-1985), а наукове обґрунтування зв'язку статури і характеру людини запропонував німецький психіатр Е. Кречмер (1888-1964). Розгляд тілесної організації людини в структурі соціального простору представлений роботами М. Мосса (1872-1950), К. Леві-Стросса (1908-2009), а феномен тілесності як поєднання «внутрішнього» і «зовнішнього» став предметом аналізу Ж. Делеза (1925-1995), Ф. Гватарі (1930-1992).

Мета дослідження полягає в аналізі гламуру і гламурної тілесності у співвідношенні з критеріями художності та естетичного ідеалу крізь призму теорії симулякрів культури постмодернізму.

Виклад основного матеріалу. У кожній культурно-історичній епосі існує свій певний тип «досконального образу». Я. Мукаржовський наголошував на мінливості естетичної цінності, на його думку це «не якась другорядна властивість, що витікає з "недоскональності" художньої творчості або сприйняття, з людської нездатності досягти ідеалу, а навпаки, властивість, що відноситься до самої сутності естетичної цінності, яка і є процес» [4]. Канони ідеальної тілесності створюються виходячи з того, які естетичні ідеали панують в певний історичний період, як людина сприймає фізичну сторону свого існування, як ставиться до свого тіла, як ним володіє і яким бажає його бачити. Аналіз тілесності – це вихід на рівень самовідчуття людини, переживання свого тіла – це переживання людиною самої себе.

На думку Е. Кассирера, мистецтво стало тією «силою», завдяки якій людина «отримала» власний образ, в деякому роді відкрила і специфічну ідею людини як таку [3, 203]. Проблему людської тілесності можна вважати однією з найскладніших і парадоксальних у мистецтвознавчому дискурсі. Упродовж багатьох століть вона була предметом досліджень представників різних наукових галузей: філософів, мистецтвознавців, культурологів, антропологів, психологів та інших дослідників. Аналіз різноманітних концепцій тілесності виявляє антиномічність природи тіла в культурі та мистецтві. Людське тіло з одного боку презентували як поле розгортання соціокультурних смислів і результат дискурсивних соціальних та мистецьких практик, що забезпечують контроль над тілесністю людини, з іншого – тіло зберігає за собою певний простір автономії як онтологічний феномен, не доступний дискурсивному пізнанню.

Митці всіх історичних епох сприймали тіло як «рафіновану метафору», за допомогою якої художник мав можливість виразити власне ставлення до навколишнього простору. Найчастіше, особливо в класичному мистецтві, тілесність відображала високий ідеал, панування духовного начала над фізичним. На початку ХХ століття митці перестали копіювати реальність, а звернули свою увагу на засоби художньої виразності (колір, форму, динаміку тощо), такий підхід вплинув і на розуміння тілесності (тіло стало сприйматися як об'єкт який можливо перемоделювати). Наприклад, в творчості художників-акціоністів кінця ХХ століття (Марини Абрамович, митців художньої асоціації «Гутай» («*Gutai Bijutsu Kyokai*») та інших), тіло людини (або тварини) стало головним «інструментом» (арт-об'єктом) який дав можливість підкреслити загрозу існуванню людства в сучасному світі. В арт-практиках тіло вже не є «вмістилищем духу», а тілесність підкреслює відсутність духовності.

У культурі постмодернізму тіло людини остаточно «трансформувалося» та перетворилося на симулякр. Поняття «симулякр» було введено в науковий обіг Ж. Дельозом та Ж. Бодрійяром і використовується в контексті буття суб'єкта, який внаслідок «модернізації» (симуляції) тіла – мода, пластична хірургія тощо – несе змістові втрати, переживає нові варіанти відчуження суб'єктивності. Вважається, що симулякр в естетиці «посів місце», яке раніше в класичних естетичних системах належало художньому образу [5].

Постіндустріальне суспільство, наукові відкриття, розвиток digital-технологій, консюмеристські цінності пливають не тільки на культуру й мистецтво останніх десятиліть, але і на конструювання «образу тіла». Г. Тульчинський відмітив, що в межах тілоцентризму сформувалася загальна тілесно-візуалістська орієнтація культури кінця століття, яка виражається в консюмеризмі, культі здоров'я, сексуальній акцентуалізації, формуванні і просуненні привабливих візуальних образів в рекламі, політиці, мистецтві, навіть в релігії і науці. Наслідком цих процесів стало витіснення деяких видів мистецтв (наприклад, літератури) на периферію художнього досвіду та домінування в художній культурі візуального мистецтва, насамперед, екранного (кіно, відео, телебачення, мультимедіа тощо), в основі якого – показ людського тіла та візуальні метафори, апеляція до тіла та його частин, досить

часто як еротичної символіки. Тобто гра зі словом замінюється на гру з тілом, що призводить до виникнення нової тілесності [6].

Тіло є важливим культурним знаком (або текстом), який підлягає інтерпретації, при цьому елітарне та масове мистецтво відмовляються від традиційних образів тіла, тілесна самоідентифікація розмивається. Відбулася дифузія елітарного та масового мистецтва, елітарне мистецтво 90-х років ХХ століття – початку ХХІ століття пропагує ідеї деструкції, а характерною рисою презентації тілесності стала акцентуалізація на потворності, каліцтві, мутантизмі (людина-машина тощо), проблематика тілесності виникає в контексті образів травми, яка завдана тілу, або фізичного розпаду тіла. Масове мистецтво «рухається» в кардинально протилежному напрямі та орієнтує людину на штучно створений симулякр «ідеального» тіла (пластична хірургія, імпланти, фітнес тощо).

Постмодерністський тілоцентризм став не стільки подоланням традиційної філософії, скільки своєрідним наслідком дуалізму духу і тіла платоністської й неоплатоністської традиції в європейському філософствуванні. Ми розглядаємо тілесність як естетичний конструкт. Тіло (за допомогою одягу, різноманітних технік конструювання тілесності, косметичних процедур, пластичної хірургії тощо) все більше і більше стає носієм соціальних знаків, а феномен гламуру безпосередньо пов'язаний із цим процесом (через тіло або через певні атрибути виконує символічну роль). Як відзначає Д. Іванов, гламур – це практики «створення керованої зовнішності», яка в той же час управляє свідомістю.

У гламурі закладене прагнення до візуальної досконалості, а «глянцевість» виступає як нова характеристика й новий атрибут естетичного в галузі візуального мистецтва та візуальних образів. Це проявляється передусім у підході до стандартів людського тіла і обличчя, у прагненні наблизити їх до бездоганно-ідеального стану, до якостей, які властиві штучним матеріалам: ідеальні форми, гладкість, блиск, яскравий колір тощо. Гламурні зображення зірок телеекрану та селебріті нав'язуються як еталон краси, певний естетичний ідеал. Розбіжність між реальністю й «ідеальною досконалістю» пропонованого канону, досить часто сприймається як фізичний недолік (породжує невдоволення собою) та особистий «неуспіх», а невідповідність ідеалу викликає дещо невротичне ставлення особи до власної зовнішності. Це невротичне ставлення до питань краси формується засобами масової інформації та комунікації. Завдяки їхній діяльності в сучасній культурі сформувався міф, що ідеальна зовнішність – необхідна (і майже єдина) умова доступу до щасливого життя, успіху, статусу, можливостей тощо.

Тіло, яке перетворюється на об'єкт специфічного культу, є одним із головних зовнішніх атрибутів гламурності. Гламурна тілесність передбачає недосяжний, майже неможливий ідеал. Як зазначають українські дослідниці О. Боряк та М. Маєрчик, що саме «"еталонне" тіло – виголене, вилощене і "штукізоване" – вважається найбільш функціональним, впливовим, соціально привабливим і продуктивним... Це проявилось у загальній тілесно-візуальній орієнтації культури наприкінці ХХ – початку ХХІ століття, гасло якої – "любити своє тіло"» [2]. На перший план виходить «тіло-носіє» та «тілесність», які повинні відповідати гламурним вимогам. Гламурна тілесність включає в себе не тільки тіло та атрибути, що його прикрашають, але і «спосіб його експлуатації», тобто всі ті тілесні артикуляції, які створюють неповторний образ кожної особистості (тобто, вміння вести себе відповідно до гламурного образу: хода, жестикуляція, манера розмовляти, дивитися тощо).

У цьому контексті потрібно чітко визначитися, як ми розуміємо гламурну фетиш-красу. Насамперед вона немає жодного відношення до краси душі (спіритуалістичний підхід), до природньої грації рухів тіла або обличчя (ідеалістичний підхід), або до «унікальності» тіла, яка може проявлятися навіть в підкресленій потворності (романтичний підхід). Таким чином, під гламурною фетиш-красою ми розуміємо штучну красу, що прив'язана до загального стереотипу моделей краси (образів-кліше), до постійного штучного удосконалення, нарцисизму та демонстративності. Коли тіло (і обличчя в тому числі) несе на собі знак належності до гламуру, це «усунене тіло, що підпорядковане дисципліні, тотальній циркуляції знаків. Це, нарешті, прихований за допомогою макіяжу дикий стан тіла, це ваблення, що включені в цикл моди. Це – по інший бік від моральної досконалості, що вводить в гру зовнішню роботу по оцінюванню (а не внутрішню роботу піднесення, як це могло б бути в традиційній моралі) – деяка гарантія від спокус» [1, 189].

Зрозуміло, що подібна краса породжує бажання та прагнення до наслідування, вона спокушає, адже створюється ілюзія доступності для всіх, потрібно тільки докласти певних зусиль та витратити певні кошти. Фетиш-краса знаходиться в оточенні різноманітних моделей (які репрезентовані глянцевиими журналами, засобами масової інформації та комунікації, Інтернетом тощо), вона «закрита», систематизована і в певному сенсі дещо ритуалізована в якомусь ефемерному середовищі. Гламурна краса («сконструйоване» за допомогою спорту, дієт або пластики тіло, правильно підібраний макіяж,

відповідний одяг тощо) виступає як знак. Тобто предметом бажання стає артефакт (штучний предмет, якого не могла б створити природа без людського втручання, людських рук). Гламурна краса постійно прагне до певної штучної досконалості, а відповідність всім ідеалам цієї штучності дозволяє сподіватися на відповідний «бартер» (успіх, популярність, кар'єра, соціальна значущість тощо).

Естетика гламурного образу досить симулятивна, оскільки в її основу покладена циркуляція «пустих» знаків за допомогою яких і створюється потрібне враження, та які наділяють гламурний об'єкт символічними цінностями престижу, успіху, розкоші тощо. У гламурі будь-які знаки піддаються десубстанціалізації, встановлюється імператив зовнішньої привабливості, яскравості та спокусливості. Стильні гламурні образи, зображення і світлини стали візитівкою не тільки журналів глянцевого формату, але і всієї сучасної індустрії моди, розваг і політикуму.

Будь-який гламурний образ передусім є штучним, а його створення вимагає докладання значних зусиль. Перш ніж репрезентувати гламурний образ широкому загалу, над ним ретельно працюють стилісти, візажисти, фотографи, тощо. Наприклад, перед розміщенням світлин в гламурному виданні (зрозуміло, що над «репрезентантом» спочатку працює ціла команда стилістів та фотографів), зображення піддають спеціальній детальній обробці за допомогою різноманітних комп'ютерних програм: прибирають всі видимі зовнішні дефекти (ластовиння, зморшки, прищі, зайві жирові відкладення, прояви целюліту та інше). Гладка, рівна, позбавлена будь-яких вад і недоліків шкіра є обов'язковою умовою гламурного зображення, яке заворожую красую, молодістю, недоступністю, нереальністю тощо.

Сьогодні в людському тілі (як жіночому, так і чоловічому – останнє щораз активніше вводиться в акти тілесних трансформацій) може змінюватися все – колір, форма, розміри, запах, фактура. Для досягнення тілесної гламурної досконалості використовуються різноманітні «техніки створення себе». Тіло починає піддаватися цілому комплексу складних, некардинальних так і кардинальних процедур, часто болісних і фізично важких, які спрямовані на його вдосконалення. Це призводить до «перетворення» об'єкту природи (живе тіло) на об'єкт культури, воно (тіло) набуває штучного, символічного характеру.

Повсякденність сучасної людини характеризується естетизацією всіх сфер життя – від предметів побуту до предметів мистецтва. Сьогодні спостерігається бурхливий розвиток тілесно орієнтованих соціальних практик, таких як техніки побудови тіла – моделі тіла і краси, бодібілдинг, здоровий образ життя та натуропатичне харчування, нове відродження танцювальної та фізичної культури, зміна статі, чергові спроби досягнення безсмертя тощо. За рахунок використання вищезазначених «технологій», людське тіло (у відповідності з постмодерністськими поглядами) набуває нових можливостей та постає як об'єкт, який потенційно можна зруйнувати не тільки фізично, але й на екзистенційно-буттєвому рівні, оскільки з'явилися можливості його штучного конструювання не прив'язуючись виключно до початкових «характеристик», у зв'язку з чим тіло являється вже не таким, яким воно було на початку.

Наукова новизна. Обґрунтовується ідея, що гламур нав'язує певні естетичні канони в галузі візуального мистецтва та візуальних образів. Запропоноване визначення поняття «гламурної фетиш-краси».

Висновки. Сучасне суспільство побудоване на принципах мультикультуралізму, а його художні ідеали диференційовані в залежності від соціальної та вікової структури. Незважаючи на те, що гламур – досить «молоде» явище для української культури, його можна віднести до найбільш актуальних практик в сучасному постіндустріальному суспільстві. Доведено, що гламур безпосередньо впливає на процеси естетизації повсякденного життя людини та формування естетичного ідеалу суспільства.

#### Література

1. Бодрийяр Ж. К критике политической экономии знака. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/basis/5878/5881> (дата звернення: 01.12.2018).
2. Боряк О., Маерчик М. Тіло в контексті культурно-антропологічних студій: ретроспекція та сучасні підходи. URL: <http://www.etnolog.org.ua/vyd/vydetn/Body/Art01.htm> (дата звернення: 31.08.2018).
3. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. М.: Гардарика, 1998. 784 с.
4. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. М.: Искусство, 1994. 606 с.
5. Никитина И. П. Философия искусства. Москва : Омега-Л, 2010. 559 с.
6. Тульчинский Г. Л. Слово и тело постмодернизма. От феноменологии невменяемости к метафизике свободы. Вопросы философии. 1999. № 10. С. 35–53.
7. Шевченко О. К. «Гламуризация» політичної влади як симптом суспільної ціннісної корозії. Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса, 2011. Вип. 4. С. 127–137.

## References

1. Bodriyyar, Zh. (n.d.). To the criticism of the political economy of the sign. Retrieved from <http://gtmarket.ru/laboratory/basis/5878/5881> [in Russian].
2. Borjak O., Majerčyk M. Body in the context of cultural and anthropological studies: retrospection and modern approaches. Retrieved from <http://www.etnolog.org.ua/vyd/vydetn/Body/Art01.htm> [in Ukrainian].
3. Kassirer, E. (1998). Favorites. Experience of man. Moscow: Gardarika [in Russian].
4. Mukarzhovskiy, Ya. (1994). Studies on aesthetics and theory of art. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
5. Nikitina, I. P. (2010). Philosophy of art. Moscow: Omega-L [in Russian].
6. Tulchinskiy, G. L. (1999). The word and body of postmodernism. From the phenomenology of insanity to the metaphysics of freedom. *Voprosy filosofii*, 10, 35–53 [in Russian].
7. Ševčenko, O. K. (2011). "Glamurization" of political power as a symptom of social value corrosion. *Naukovi zapysky Instytutu polityčnyx i etnonacional'nyx doslidžen' im. I. F. Kurasa*, 4, 127–137 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 11.09.2018 р.

УДК 75.71:161.2

**Береговська Христина Олександрівна**  
кандидат мистецтвознавства, докторант,  
викладач кафедри історії і теорії мистецтва  
Львівської національної академії мистецтв  
ORCID 0000-0001-8477-9522  
mmfbb25@gmail.com

### АРХЕТИП БАТЬКА В МИСТЕЦТВІ ВАСИЛЯ КУРИЛИКА: ТИПОЛОГІЯ ТА СМИСЛОВІ КОНОТАЦІЇ

**Мета роботи** — дослідити архетип Батька як одну з основ національного та особистісно-психологічного самоусвідомлення у творчості канадського художника українського походження В. Курилика. Відтак провести типологію архетипних образів Батька як смислових модулів, які інформують про батьківсько-синівські взаємини у полінаціональному емігрантському канадському соціумі. **Методологія.** Для вирішення поставлених завдань використано загальнонаукові й міждисциплінарні методи дослідження: аналіз, синтез, формалізація та компаративний метод. За допомогою методу екстраполяції, який ґрунтується на припущенні того, що закономірність розвитку об'єкта в минулому буде незмінною протягом певного часу й у майбутньому, ми охарактеризували закономірні, «успадковані» через покоління поведінкові моделі стосунків батько-син, які В. Курилик зобразив у живописних творах. **Наукова новизна.** Ми вперше в контексті мистецтвознавчого дослідження творчості В. Курилика порушили проблему архетипу Батька як неодмінної складової смислової моделі мистецтва художника, проаналізувавши різні підходи до трактування батьківського образу. **Висновки.** На підставі аналізу творів художника, а також його теоретичних рефлексій ми з'ясували загальні принципи та модифікацію архетипу Батька. У статті ми вперше уклали типологію образів батька на підставі аналізу живописних творів: образ нарцисичного бунтаря, особа з комплексом безземельства, образ братонищення, романтична візія достатку, іронічна сатира, меланхолія національного.

**Ключові слова:** архетип, мистецтво В. Курилика, типологія образів, смисл, конотації.

*Береговская Христина Александровна, кандидат искусствоведения, докторант, преподаватель кафедры истории и теории искусства Львовской национальной академии искусств*

#### Архетип отца в искусстве Василия Курилика: типология и смысловые коннотации

**Цель работы** — исследовать архетип Отца как одну из основ национального и личностно-психологического самосознания в творчестве канадского художника украинского происхождения В. Курилика. После этого провести типологию архетипических образов Отца как смысловых модулей, информирующих об отцовско-сыновних взаимоотношениях в полинациональном эмигрантском канадском социуме. **Методология.** Для решения поставленных задач использованы общенаучные и междисциплинарные методы исследования: анализ, синтез, формализация и компаративный метод. С помощью метода экстраполяции, основанного на предположении того, что закономерность развития объекта в прошлом будет неизменной в течение определенного времени и в будущем, мы охарактеризовали закономерные, «унаследованные» через поколения поведенческие модели отношений отец-сын, которые В. Курилик изобразил в живописных произведениях. **Научная новизна.** Мы впервые в контексте искусствоведческого исследования творчества В. Курилика подняли проблему архетипа Отца как неотъемлемой составляющей смысловой модели искусства художника, проанализировав различные подходы к трактовке отцовского образа. **Выводы.** На основании анализа произведений художника, а также его теоретических рефлексий мы выяснили общие принципы и модификацию архетипа Отца. В статье мы впервые