



УДК 76 (477.83-251 (091) (092)
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2024.06.1532>

ОНТОЛОГІЯ КАРНАВАЛУ ЮРІЯ ЧАРИШНІКОВА

Анна БАНЦЕКОВА

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-6639-6315>
кандидатка мистецтвознавства, провідна спеціалістка
фонду графіки, Львівська національна галерея мистецтв
імені Б.Г. Возницького, відділ науково-фондової роботи,
вул. Стефаника, 3, 79000, м. Львів, Україна,
e-mail: bantsekova@ukr.net

Anna BANTSEKOVA

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-6639-6315>
PhD of Art History, Leading Specialist of the Graphics
Fund

of the Department of Scientific and Collection work
of the Lviv National Gallery of Art
named after Borys Voznytskyi,
3, Stefanyka Street, 79000, Lviv, Ukraine,
e-mail: bantsekova@ukr.net

THE ONTOLOGY OF CARNIVAL BY YURI CHARYSHNIKOV

Мета статті — на основі ретроспективної виставки Юрія Чарішнікова висвітлити етапи творчості видатного львівського графіка як у ранній період (1970—1980-ті рр.), так і після його переїзду до США (1990—2010-ті рр.). Аналізуються відомі ілюстративні цикли митця, наголошується на традиції львівської школи, соціальній скерованості робіт художника. Особливо підкреслено філософський контекст творів, звернення майстра художньою мовою до поняття «карнавалу» як до онтологічного перевтілення реальності, яку автор майстерно віддзеркалює, глибоко усвідомлюючи чинники буття. У статті вказані формальні особливості графічних творів, своєрідність ілюстрацій художника до класики світової літератури. Зазначено зв'язок з сучасністю творчої спадщини митця, перетини в його роботах минулого та майбутнього.

Методологічною основою дослідження є науково-біографічний та структурно-типологічний методи, метод мистецтвознавчого аналізу.

Ключові слова: графіка, ілюстративний цикл, метафора, гра, карнавал, маска.

Based on the retrospective exhibition of Yuri Charyshnikov, the article highlights the stages of the outstanding Lviv graphic artist's work both in the early period (1970s—80s) and after his move to the United States (1990s—2010s).

The author analyses the famous illustrative cycles of the artist, emphasises the tradition of the Lviv school and the social orientation of the artist's works.

The philosophical context of the works is especially emphasised, as well as the artist's use of the concept of «carnival» as an ontological reincarnation of reality, which the author skilfully reflects, deeply aware of the factors of existence.

The article describes the formal features of the graphic works, the originality of the artist's illustrations to the classics of world literature. The connection of the artist's creative heritage with the present and the intersection of the past and the future in his works is noted.

The methodological basis of the study is scientific-biographical and structural-typological methods, as well as the method of art historical analysis.

Keywords: graphics, illustrative cycle, metaphor, game, carnival, mask.

Присвячую з вдячністю світлій пам'яті
мого вчителя та старшого товариша
ВОЛОДИМИРА АНТОНОВИЧА
ОВСІЙЧУКА

Вступ. Мистецтво Львова 1970—2000-х рр. в останній період все частіше привертає увагу як істориків мистецтва, так і музейників. Певна часова відстороненість дає можливість панорамно охопити художні події та явища, надати їм об'єктивну оцінку. Мистецтво художників-графіків — не виключення із загальної низки митців. Тенденція розвитку та корпусний ряд майстрів були виділені в 1992 році у монографії Романа Яціва [1]. Наголошуючи на творчості Юрія Чаришнікова¹, вчений підкреслював: *«Його творчість увібрала все те, що було властиве інтелектуальному напряму у львівській графіці, піднявши її на якісно вищий рівень»* [1, с. 14].

Львівська графіка цього періоду, залишаючись в рамках фігуративного підходу, виділяється багатогранністю пошуку нових форм виразності, художніх рішень, метафоричністю. Візуальна художня метафора стає характерною особливістю визначних май-

стрів львівської графіки другої половини ХХ століття. І це не просто візуальна алюзія: метафора розкривається як соціально-критична, філософськи визначена категорія.

Саме ця особливість, що йде від творчих пошуків Леопольда Левицького, знаходить своє продовження в роботах його учня Юрія Чаришнікова.

У творчості цього майстра поєдналися реалістичний метод відтворення з бурхливою фантазією. Грань «дозволеного» виривалася художником завдяки унікальній майстерності та віртуозності виконання, чіткості доведення думки при сміливій інтерпретації творчо переробленого тексту, з умінням мислити метафорично.

Ретроспективна виставка «Онтологія² карнавалу Юрія Чаришнікова», яка відбулась у Львівській національній галереї мистецтв імені Б.Г. Возницького у квітні-липні 2024 року, дає можливість прослідкувати еволюцію творчості митця, етапи його становлення як художника: від ранніх робіт майстра, створених у Львові відразу після закінчення поліграфічного інституту (1970-ті рр.), до творів 1990—2000-х рр., виконаних після його переїзду до США.

Основна частина. Поняття *карнавал* гострим стрижнем пронизує та з'єднує всі графічні цикли Юрія Чаришнікова. Його пошуки можна порівняти з творчою енергією таких митців як Єроним Босх та Пітер Брейгель, з роботами яких у графіці Чаришнікова знаходимо певні паралелі. Намагання осмислити сутність буття, усвідомити його складність, суперечливість, унікальність у вічному протиріччі минулого та прийдешнього, мудрого та безглузлого, трагічного та комічного сформувало ключову ідею творчості митця у контексті набутків тих майстрів слова, до спадщини яких він звертався.

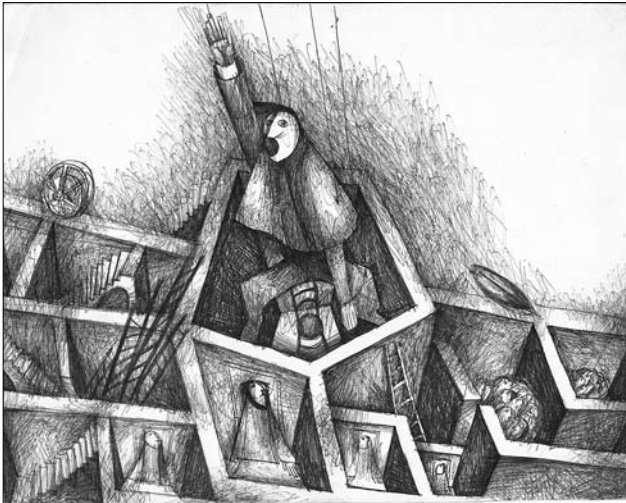
Наголошуючи на ролі традицій європейського карнавалу у формуванні світової класики філософ Михайло Бахтін вважав, що карнавальна утопія на певний час визволяла людину від тяжкої буденності та влади суспільних інститутів. Дослідник вперше припустив, що різнопланові сміхові форми об'єднуються в єдину систему — сміхову культуру [2].

¹ Юрій Чаришніков (4 січня 1947 р., Львів — 7 серпня 2022 р., Патерсон, Нью-Джерсі, США)

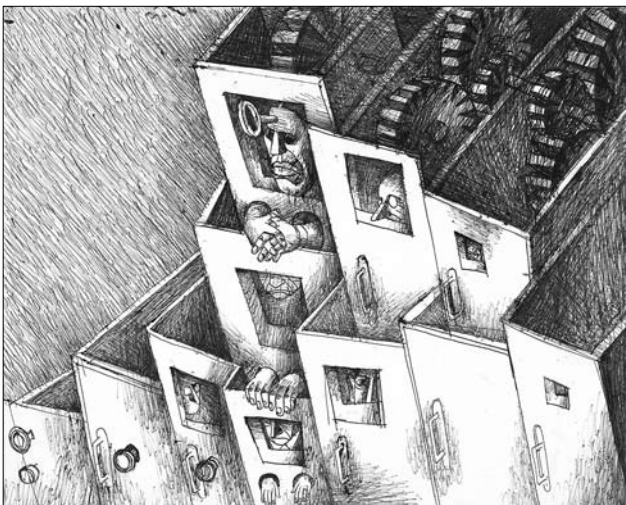
Художник міжнародного визнання. Графік, ілюстратор, живописець, скульптор, педагог

У 1966—1971 рр. навчався в Українському поліграфічному інституті імені Івана Федорова (тепер — Українська академія друкарства). Переважно працював над творами станкової та книжкової графіки (рисунок, офорт, літографія, акварель). Оформлював та ілюстрував книги багатьох видатних письменників. Серед відзначених золотими медалями та Grand Prix робіт ілюстрації до творів М. Гоголя, С. Бранта, Р.Е. Распе, Б. Брехта, Е.-М. Ремарка, М. Ларні, Кобо Абе, О. Забужко та багатьох інших літераторів. В останні роки життя звертався до біблійних та євангельських сюжетів. Одна з перших нагород — «Золоте яблуко» на Бієннале у Братиславі (1983) за ілюстрації до твору Р.Е. Распе «Пригоди барона Мюнхгаузена, У 1985 році художник отримав нагороду «Кришталеве крило» на Інтерграфіції у Відні за ілюстрації до «Записок божевільного» М. Гоголя. З 1991 року жив і працював у США, де у тому ж році представив свої роботи на Виставці українського мистецтва в Українському Арт-центрі в Чикаго. У 1990—2000-х рр. виставляв свої роботи переважно в музеях Нью-Йорку та Нью-Джерсі, а також у Києві (2003) та Львові (2010). Юрій Чаришніков брав участь у 45 групових виставках у галереях Європи та Америки, а також у 10-ти персональних виставках.

² Онтологія — наука про буття, де з'ясовуються основні поняття його існування, сутності. У даному контексті в поняття «онтологія» вкладається значення буття як надчуттєвої, надраціональної інтуїції. «Онтологія карнавалу» — це трансцендентальна онтологія.



Іл. 1. Оратор. З циклу «Пропаганда». 1980-ті рр. Картон, туш, перо



Іл. 2. Механічні люди. З циклу «Пропаганда». 1980-ті рр. Картон, туш, перо



Іл. 3. Один в чотирьох. З циклу «Пригоди барона Мюнхгаузена». 1986 р. Папір, літографія

Один із варіантів значення слова «карнавал» — «корабель блазнів» (від латинського *car val*). Але

значення цього терміну значно ширше. Філософія культури трактує його як особливий тип світогляду, концепції буття, що дає можливість потрапити в інший час, виконати стрибок у наступний вимір.

У карнавалі реальність межує з фантазією: тут відбувається своєрідна гра, визначена у певний час заданістю поведінки учасників дійства. Це дає можливість зміщувати границі загально прийнятого, якот: перетворювати блазня на короля і навпаки. Карнавал — це пошук неприкритої правди. У ньому, нехай на обмежений час, скасовуються звиклі норми поведінки і відбивається можливість критикувати та висміювати владу, людей при владі, суспільний устрій.

Мовна гра — термін філософа Людвіга Вітгенштайна, введений ним у «Філософських дослідженнях» для опису мови як системи конвенціональних правил, зафіксованих мовною системою. Мовні ігри, по-перше, є частиною ширшого контексту, який Вітгенштайн назвав формою життя. По-друге, концепція мовних ігор вказує на регульований характер мови. Це не означає, що для кожної мовної гри існують суворі та чіткі системи правил, але вказує на конвенційний характер цього виду людської діяльності [3]. У Юрія Чаришнікова мовна гра візуалізується, акцентується як система ряду зображень, впроваджених у цикли.

Вже у творах 1970-х років художник віддзеркалив особливий зміст світобачення, в якому підкреслена складність взаємин митця з дійсністю. Відштовхуючись від літературного підмурівку, сміливо інтерпретуючи класику, майстер поринає у простір, демонструючи у тодішньому загрузлому в рутині періоді високий ступінь внутрішньої свободи. У циклах «Пропаганда» та «Історія одного міста» засобами гротеску та химерності образів автор демонструє модель алогічності безглузлого у своїй закостенілості світу, ворожого людській природі — світу, що агресивно впирає людині зашкарублу систему відносин та цінностей. Крізь художню метафору, гіперболізуючи сюжетну канву, крізь гострий гротеск, що межує з карикатурою, митець досягає надзвичайної виразності (іл. 1).

Створені майже півстоліття тому цикли сьогодні сприймаються особливо актуально. Лаконічність та місткість образів, якими митець плондрує автократію та деспотизм, вражає: бездумні голови людей як

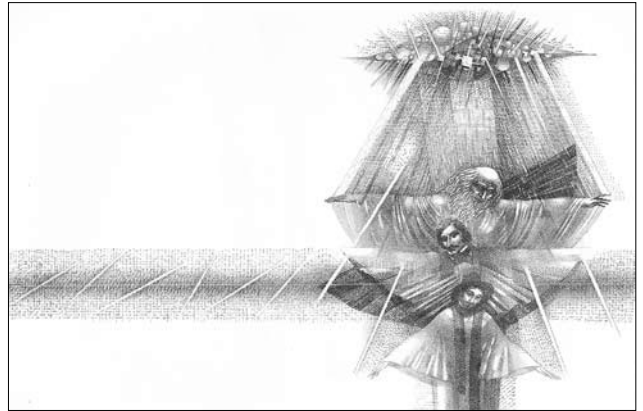
жорсткі бовванки у механічній конструкції авторитарної машини у циклах «*Пропаганда*» та «*Історія одного міста*» ніби оживають у сучасному вимірі. Вже тоді художник передбачав масштабність майбутньої трагедії (іл. 2).

Відштовхуючись від фальшивої дійсності, митець поринає разом з героєм циклу «*Пригоди барона Мюнхгаузена*» у фантазійний світ марення (1980-ті рр.). Подвиги незрівняного вигадника Мюнхгаузена висвітлені митцем у несподіваному світлі: це своєрідна філософська притча, роздуми про драматичні зіткнення реального та уявного. Творче виображення, сфера мрій і уявлень, творення яскравого вигадливого світу рятують від життєвих протиріч та несподіванок. Художник підіймає свого героя над прозою повсякденності (іл. 3).

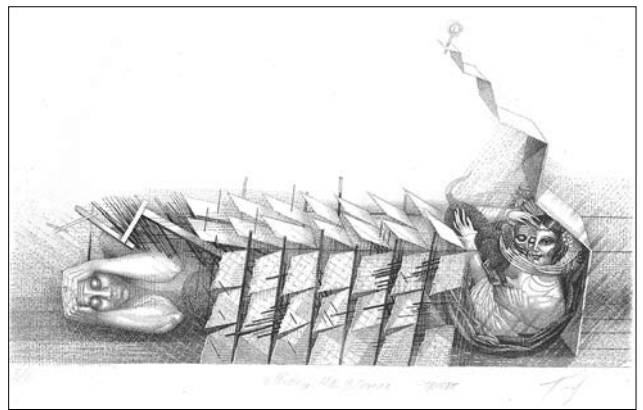
Світ, що припинив свій поступальний логічний розвиток, знаходить відбиток у великому і найбільш значимому графічному циклі (60 автолітографій) до повістей Миколи Гоголя (1980-ті рр.) [4, с. 124]. Інтерпретація творів письменника це своєрідний палімпсест, в якому крізь графічні відображення висвітлюються контури, схеми та образи літературної підоснови. Фактично це парафраз світу Гоголя, що звучить у тональності останньої чверті ХХ століття. Формально твори цього циклу об'єднує не сюжетна лінія, а цілісне образне рішення, підпорядковане внутрішній логіці, яка відображає концепцію мислення художника. Схема просторової побудови базується на основі світоглядних категорій митця. Художник вибудовує систему координат: горизонтальне — це земне, матеріальне, підвладне часу; вертикальне — пласт духовної культури, шлях до Вічності (іл. 4).

Вигадливі уявлення образно-виражальної думки Чаришнікова перетнулися з парадоксальним баченням оточення самого Гоголя. Тема недосконалості світу, розриву та деструкції між суспільною системою та людиною проходить у графічних ілюстраціях крізь увесь гоголівський цикл. Світ зійшов зі звичного шляху, відбулося зіткнення хаосу та гармонії, Божественного і демонічного. Порушуючи рівновагу, демонічне виходить за власні межі, створюючи безлад у світі і породжуючи стихію та безумство (іл. 5).

Ілюстративний ряд до начального ряду циклу ілюстрацій витриманий у м'якому ритмі, який полегшує «входження» у світ літературного твору. У перших аркушах домінує реальність, але фантастичне вже

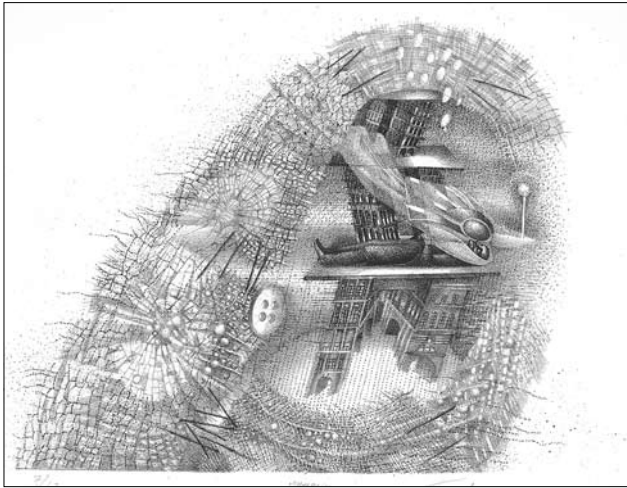


Іл. 4. Всевидяче око — Творець — Митець. З циклу ілюстрацій до творів Миколи Гоголя. 1985 р. Папір, літографія

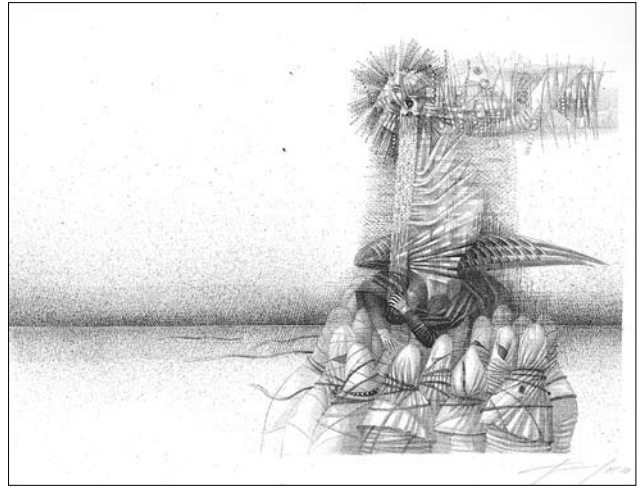


Іл. 5. Кохання з дияволом. З циклу ілюстрацій до творів Миколи Гоголя. 1985 р. Папір, літографія

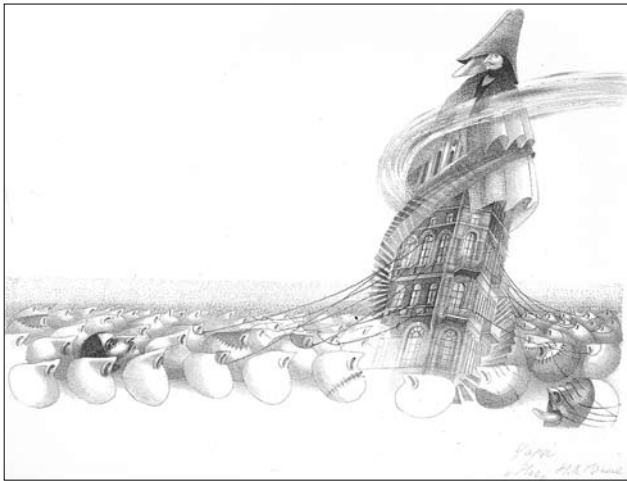
дається взнаки: по ранковій вулиці ходять носії і роздають людям крила. У чергуванні чорних та білих плям спочатку звучить біле, даючи надію й віру в звиятугу розуму. Але з кожним новим аркушем темні маси змінюють свою тональність, ніби всотуючи передчуття катастрофи: поступово посилюється відчуття хисткості, непевності. Хитлива рівновага гострих форм архітектурних споруд загрожує обвалитися на людей, які не чекають катастрофи. Посилюється складний тон швидкоплинності, ненадійності гармонії у світі людей, їхньої роз'єднаності, відчуженості. Поступово зображення огортаються складним мерехтливим світлом, що відкриває доступ ірреальному. Складається враження, що відбувається зміщення простору і часу: арки мостів провисають у повітрі, сходи «пориваються» догори — в нікуди. Замкнений простір літографського відбитка «розривається» від напруги, і хаос тріумфує [4, с. 127]. У тьмяному світлі ліхтарів бездоганно вибудована горизонталь вулиць перевертається, віддзеркалюючись



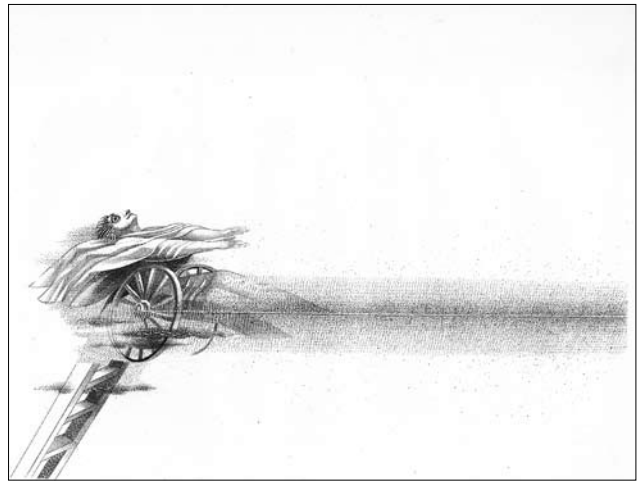
Іл. 6. Сон. З циклу ілюстрацій до творів Миколи Гоголя. 1985 р. Папір, літографія



Іл. 8. Падіння ангела. З циклу ілюстрацій до творів Миколи Гоголя. 1985 р. Папір, літографія



Іл. 7. Ніс над носами. З циклу ілюстрацій до творів Миколи Гоголя. 1985 р. Папір, літографія



Іл. 9. Звільнення. З циклу ілюстрацій до творів Миколи Гоголя. 1985 р. Папір, літографія

у плесах каналів. З'являється нове середовище, новий вимір — простір, що тече й звучить (іл. 6).

Не все тут адекватне нашим уявленням про реальний світ: воля фатума владно руйнує причинно-наслідкові зв'язки. Творче начало розчиняється у космосі, в алогічному світі передують брутальність, убогство, «нуль».

Однією з особливостей карнавальної традиції є акцентування та обігрування окремих частин людського тіла, які відкриті для зовнішнього світу. Гоголь підхоплює цей імпульс Карнавалу. Так образ особи, що не витримує розриву між особистим та реальним, зникає. На його місці виникає штамп, бездушна подoba, людська маска — ніс, що стає символічним образом — *Носом* (іл. 7). Як його паралель виступає

карнавальна маска лікаря від моровиці з характерним дзьобом замість носа — «*Dotto*».

Пластичне вирішення подальшої низки ілюстрацій підпорядковано єдиному завданню: показати складність, співвідношення матеріального і духовного, утилітарного і прекрасного. Піднятися над утилітарними запитамі, приєднатися до прекрасного здатна лише людина певної волі. Втратою творчої індивідуальності розплачується митець за мить матеріального достатку (ілюстрації до повісті «*Портрет*»). І цей процес незворотній: темній вивернутій світлом крилатій фігурі ніколи вже не злетіти вгору, не стати світлою. Падіння донизу зупинене круговим ритмом руху сірих, безликих, чужих усьому фігур п'їтьми. Тонко пророблена штрихом форма дає

вишукану тонову градацію: від білого до сріблясто-го і темних тонів (іл. 8).

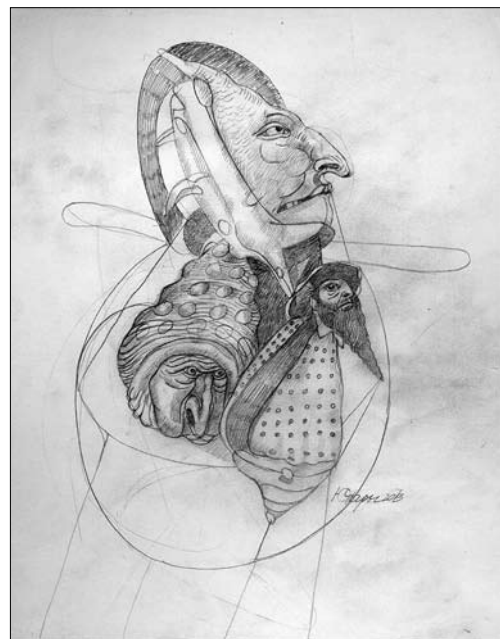
З кожним графічним аркушем емоційний вплив ілюстрацій зростає. Цикл сягає кульмінації в ілюстраціях до «Нотаток божевільного», в яких опосередковано відобразилося звучання усіх тем і мотивів попередніх повістей. Напружена внутрішня енергія відображена у ритмах площин і об'ємів, у динаміці пружного штриха. Зона центральної частини композиції сприймається миттєво: в ній не відчувається впливу інших планів, немов би виступає з поверхні аркуша.

Єдність образно-конструктивного вирішення ілюстрацій циклу підкреслює зіткнення смислових граней усіх гоголівських творів. Тема пошуку, виходу, звільнення людини від гнітючих кайданів страшною за своєю сутністю реальності є лейтмотивом багатьох ілюстрацій цього циклу. Чи можливо в алогічному світі, де затискається усе індивідуальне, високе протікання людського життя, реалізація закладених у людей можливостей? Відповідь — у самій людині. Сила людського розуму здатна знищити кайдани: внутрішня робота над собою, що перевтілюється у творчість, може відновити людські зв'язки одне з одним, з природою, з Космосом. Творче начало повинне об'єднати сили, що перебувають у протиборстві: мрію і дійсність, гармонію і хаос, мікросвіт індивідуума та макросвіт Всесвіту (іл. 9).

У культурі Карнавалу ніщо не видається занадто трагічним. Однією зі значимих масок цих фестин є маска Смерті, але тут радикально зміщується її емоційне сприйняття: зі знаку «мінус» — на «плюс». Для Гоголя смерть — це також благо. У смерті письменник вбачав визволення від страждань та мук. Юрій Чаришніков в одній з ілюстрацій до гоголівських «Нотаток божевільного» зображує перевернуту головою донизу фігуру героя повісті. У цьому образі, розп'ятому та зневаженому, як у стислій пружині відчутна потенція до розпрямлення, до визволення. Цей емоційний типаж гранично розширює просторові межі, і час зникає. Йде відлік від миттєвого через тисячоліття до Вічного. Життя — Смерть, Початок — Кінець — так відбувається нескінченний цикл перемін. Але у кожній чорно-білій композиції домінує осяйна чистота білого простору.



Іл. 10. Себастьян Брант та його герої. З циклу ілюстрацій до «Корабля дурнів» С. Бранта. 2012 р. Папір, акварель, гуаш

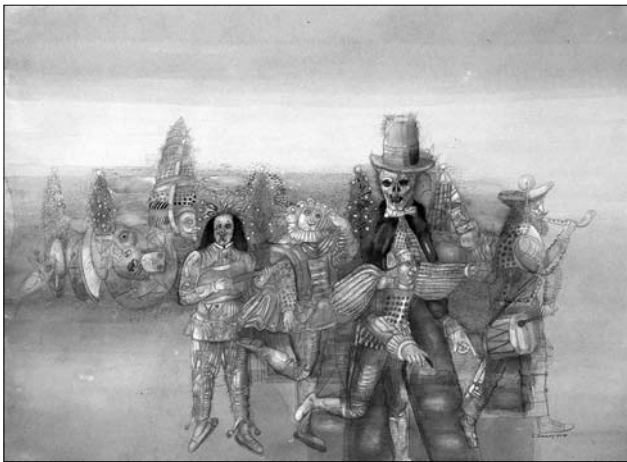


Іл. 11. Маски. Рисунок до циклу ілюстрацій до «Корабля дурнів» С. Бранта. 2013 р. Папір, олівець

Твори сучасного мистецтва нерідко трактують у контексті відображення ідей, а не предметних форм. Однак для графічних робіт Юрія Чаришнікова притаманні вирази саме форми, життя якої активне і значуще, а її формотворення всебічно розкрито і сповнене внутрішньою драматургією. Натомість вишукання ідеї продовжується у миття десятиліттями.



Іл. 12. Людина-мушля. Рисунок до циклу ілюстрацій до «Корабля дурнів» С. Бранта. 2013 р. Папір, олівець



Іл. 13. Карнавал-I. 2014 р. Папір, акварель, гуаш

Так, більше двадцяти років, вже після переїзду в Америку, художник працює над графічним циклом «Корабля дурнів» (1990—2000-ні рр.) — оригінальної репліки на середньовічну поему Себастьяна Бранта (іл. 10). Цій акварельній серії передували десятки рисунків (іл. 11). У роботах цього циклу автор веде діалог не лише з глядачем, але й із самим собою: чи правильний життєвий шлях він обрав, на якому було зроблено стільки непоправних помилок? Завершені, підпорядковані єдино-



Іл. 14. Карнавал-II. 2014 р. Папір, акварель, гуаш



Іл. 15. Бійка на кораблі. Рисунок до циклу ілюстрацій до «Корабля дурнів» С. Бранта. 2013 р. Папір, олівець

му задуму композиції вражають тонкою колористичною поліфонією, вивіреною структурою форми. Творчість художника набуває статус образотворчої тези: *у світі забагато безумства, абсурду, відсутності сенсу в усьому.*

У циклі «Корабель дурнів», як у карнавальній ході на перший план виступає маска, точніше феномен маски як універсальної структури, здатної узагальнювати риси людської особистості. Крізь Маску — Карнавал — Гру — у творчості Ю. Чаришнікова

переусвідомлюються глобальні проблеми існування людини в суспільстві. Маска в контексті карнавальної культури — збірний, усталений, легко зрозумілий образ.

В аналітичній психології Карла Юнга маска як зовнішнє відображення особистості демонструє соціально прийнятні характеристики — поведінкові стандарти. Персона за Юнгом це архетип маски, частково створеної для того, щоб справити враження на інших, а частково для того, щоб приховати власну свою природу [5, с. 157]. Юрій Чаришніков використовує маску як багатогранний образ.

Ще на початку творчих пошуків художника маска мала яскраво визначене соціальне скерування. Це були люди-бовванки, люди-шурупи всепригнічуючої адміністративної машини. У гоголівському циклі маска виступає радше метафорою таємничого, невидимого незрозумілого. Залишається нез'ясованим хто під маскою: втаємничена та прекрасна незнайомка, котру зустрів один з гоголівських героїв, чи куртизанка, — а можливо під її маскою — Смерть?

Тему маски художник розробляє, переходячи від одного циклу до іншого. В архіві родини Ю. Чаришнікова зберігаються численні підготовчі зарисовки античних театральних масок. Фантазія художника невичерпна. Виникають нові фарсово-пародійні та фантастичні образи. Так, з'являється маска людини-мушлі (іл. 12), людини-риби, людини-птаха з голубом, папугою, орлом і, навіть, круком на голові; маска у вигляді яйця з вусами, з головою віслюка, військового начальника з шоломом на голові. На кількох акварельних аркушах (Карнавал-I, Карнавал-II) ми бачимо карнавальну ходу, в центрі якої — маска-череп. Тут присутня і зловісна маска Доктора (іл. 13—14).

У сучасному світі людина все більше втрачає індивідуальне начало, його замінює соціальна маска. Так, у пізніх роботах Ю. Чаришнікова з'являється маска бовдура, трикстера, джокера.

На фантастичному кораблі, який гине, художник зображує не людей. Це люди-маски, які замість того, щоб рятувати корабель, або хоча би рятуватися самим, б'ються між собою, не бачачи всього трагізму ситуації (іл. 15).

Напрямок творчих пошуків Юрія Чаришнікова у 2000-х роках набуває не стільки метафоричного, скільки символічного змісту. Протягом першої

чверті ХХІ століття художник неодноразово звертається до біблійної тематики, у першу чергу — до «Книг Царів» Старого Заповіту (2000-ні рр.), а також до євангельських сюжетів. Філософсько-художнє сприйняття світу, творча аналітика складних онтологічних питань знайшли своє втілення в унікальних художніх образах. У цей період художник по новому визначає сутність маски, яка отримує універсальний характер, стає маскою-ликом. Лик-маска старозавітніх царів, пророків сприймається як проекція сакрального, нескінченного, неосяжного. Засобами такої маски художнику вдається привідкрити завісу над глибинними перетвіленнями. Тут маска відіграє роль своєрідного інструменту, який дозволяє глядачеві подолати обмеженість фізичного існування у цьому світі, долучаючись до Вічного.

Але перейшовши крізь самотність і відчай, через діалог з собою, митець вертається до утвердження нетлінних онтологічних та екзистенційних основ: Народження, Любов, Смерть, Творчість, Космос, Вічність. Ці нерозривні категорії виявляють себе у видимих оком формах, знаходячи свій вираз у циклі творів, присвячених В.-А. Моцарту (2000-ні рр.).

Висновки. Проаналізувавши творчість Юрія Чаришнікова, важливо підкреслити, що для цього майстра зі світовим іменем, яскравого представника львівської графічної школи, в цілому притаманні оригінальність образних та пластичних концепцій, глибина і точність прочитання літературних творів, здатність творчо та сміливо інтерпретувати авторський задум. Для цього художника-мислителя властиве філософсько-художнє сприйняття світу, творча аналітика складних онтологічних питань, які знайшли своє втілення в унікальних художніх образах, а також вміння візуально визначити складність співвідношення матеріального та духовного, піднесеного та оманливого, трагічного та комічного.

З'ясувати структуру явища, перетинів у ньому інтенцій минулого, теперішнього та майбутнього, визначити семантику буття у тканині сучасності — таке завдання притаманне значним майстрам, до яких належить художник Юрій Чаришніков.

1. Яців Р.М. *Львівська графіка 1945—1990-х років. Традиції та новаторство*. Київ: Наукова думка, 1992. 118 с.

2. Бахтін Михайло Михайлович. *Енциклопедія Сучасної України*. Редкол. І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2003. URL: <https://esu.com.ua/article-41315>
3. Ludwig Wittgenstein. *Stanford Encyclopedia of Philosophy Archive*
4. *First published Fri Nov 8, 2002*. Substantive revision Wed Oct. 20, 2021. URL: <https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/wittgenstein/>
5. Банцекова Г. Гоголіана львівського майстра. *Жовтень*. Львів, 1988. № 2. С. 124—126.
6. Тіпунова О. Маскотерапія у роботі з архетипом персони. Простір арт-терапії: мінливість і стабільність — пошуки балансу. *Матеріали XVI Міжнародної між-дисциплінарної науково-практичної конференції (м. Харків, 15—17 лютого 2019 р.)*. За наук. ред. А.П. Чуприкова, Л.А. Найдьонові, О.Л. Вознесенської, О.М. Скнар. Харків: СПД ФО Степанов В.В., 2019. С. 157—58.

REFERENCES

- Yatsiv, R.M. (1992). *Lviv Graphics of the 1945—1990s. Tradition and innovation*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- (2003). Bakhtin Mykhailo Mykhailovych. *Encyclopaedia of Modern Ukraine*. Kyiv: Institute of Encyclopaedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine. URL: <https://esu.com.ua/article-41315> [in Ukrainian].
- Ludwig Wittgenstein. *Stanford Encyclopedia of Philosophy Archive*
- First published Fri Nov 8, 2002*. Substantive revision Wed Oct 20, 2021. URL: <https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/wittgenstein/>.
- Bantsekova, H. (1988). Gogoliana of the Lviv master. *Zhovten*, 2, 124—126 [in Ukrainian].
- Tipunova, O. (2019). Mask therapy in working with the persona archetype. The space of art therapy: variability and stability — the search for balance. *Proceedings of the XVI International Interdisciplinary Scientific and Practical Conference (Kharkiv, 15—17 February 2019)* (pp. 157—158). Kharkiv: SPD FO Stepanov V.V. [in Ukrainian].