



DOI <https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2024-2-12>
УДК 75.03(477)''19/20''
ORCID ID: 0000-0001-5934-2943
ORCID ID: 0009-0003-1474-7914

Ольга Лагутенко

*докторка мистецтвознавства, професорка
кафедра теорії та історії мистецтва
Національна академія мистецтва і архітектури
olga.lagutenko@naoma.edu.ua*

Валерія Фролова

*здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня
кафедра теорії та історії мистецтва
Національна академія мистецтва і архітектури
valeriia.frolova@naoma.edu.ua*

ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ СИМВОЛІЗМУ В ЖИВОПИСІ УКРАЇНИ НА МЕЖІ ХІХ–ХХ СТ.

Анотація. *Мета статті* – визначити основні аспекти розвитку символізму в українському живописі на межі ХІХ–ХХ століть та дослідити мистецьку спадщину українських символістів цього періоду, зокрема М. Сапожнікова, Ю. Михайлова, В. Цимбала та О. Новаківського, а також провести стилістичний аналіз їхніх робіт. *Методи дослідження.* В основу дослідження покладено аналіз формування символізму як мистецького руху в Європі та Україні. Проведено художньо-стилістичний і порівняльний аналіз творів мистецтва художників, висвітлених у статті. *Результати дослідження.* Авторами визначено історико-культурні аспекти розвитку символізму в Україні на межі ХІХ–ХХ століть. *Висновки.* У статті зазначено головні історико-культурні аспекти, що впливали на розвиток символізму в українському живописі цього періоду. Також визначено головну тематику та особливості естетичної мови символізму на прикладі творчості представлених митців.

Ключові слова: символізм, модерн, міф, первісний архетип, сакральний образ, живопис України.

Olga Lagutenko

*PhD in Art History, Professor
National Academy of Fine Arts and Architecture
olga.lagutenko@naoma.edu.ua*

Valeriia Frolova

*1st-year Master's Student
National Academy of Fine Arts and Architecture
valeriia.frolova@naoma.edu.ua*

HISTORICAL AND CULTURAL ASPECTS OF THE DEVELOPMENT OF SYMBOLISM IN THE PAINTING OF UKRAINE AT THE END OF THE 19TH AND 20TH CENTURIES

Abstract. *The purpose of this article* is to determine the main aspects of the development of symbolism in Ukrainian painting at the turn of the 19th – 20th centuries, to study the artistic heritage of Ukrainian symbolists of the specified period – M. Sapozhnikov, Y. Mykhailov, V. Tsybmal, O. Novakivskyi, and to carry out a stylistic analysis of their works. *Research methods.* The basis of the study is the analysis of the formation of symbolism as an artistic movement in Europe and Ukraine. An artistic and stylistic and comparative analysis of the works of art of the artists highlighted in the article was conducted. *Research results.* The authors have determined the historical and cultural aspects of the development of symbolism in Ukraine at the turn of the 19th and 20th centuries. *Conclusions.* In the article, the authors identified the main historical and cultural aspects that influenced the development of symbolism in Ukrainian painting of the specified period. The main theme and features of the aesthetic language of the art of symbolism of Ukrainian painting are also indicated, using the example of the work of the mentioned artists.

Key words: symbolism, modernism, myth, primitive archetype, sacred image, painting of Ukraine.

Постановка проблеми. У сфері мистецтвознавчої науки України досі бракує фундаментальних досліджень, пов'язаних із: 1) аспектами розвитку символізму в живописі України на межі XIX – XX століть; 2) вивченням творчої спадщини українських символістів, чиї імена були забуті через політичні потрясіння кінця XIX – середини XX століття. Актуальність цього дослідження полягає в намаганні авторів заповнити прогалини в історії мистецтва зазначеного періоду.

Аналіз досліджень та публікацій. Було проаналізовано дослідження В. Кулічіхіна [1], С. Несмачного [2], Ю. П'ядик [3], С. Гординського [4] та Л. Волошиної [5], присвячені життю та творчій діяльності представників українського символізму: М. Сапожникова (1871–1937), Ю. Михайлова (1885–1935), В. Цимбала (1901–1968) та О. Новаківського (1872 – 1935). Розглянуті мистецтвознавчі роботи Г. Хольцварта [6], О. Лагутенко [7], Л. Савицької [8], Г. Скрипник [9] та мистецькі виставки, на яких експонувалися твори представників українського символізму.

Виклад основного матеріалу. XIX століття стало епохою великих змін для більшої частини західного світу. Цьому сприяла промислова революція, процеси індустріалізації, урбанізації, виникнення нових соціальних ролей, зміна усталених парадигм та, як наслідок, поява нових питань у людини. Автори періодичного видання «Le Décadent» охарактеризували контекст того періоду як стан виродження релігії, моралі та справедливості. Усі ці процеси породжували підвищену чутливість до екзальтованого смаку, нескінченно витонченої розкоші та насолод, але також стали супутниками неврозів [6, с. 81].

Символізм виник як літературно-мистецький рух у Франції в 1880-х роках і став відповіддю на значні потрясіння та трансформації в європейському суспільстві. Це був рух, який виник внаслідок неприйняття наукових і промислових досягнень та їхнього впливу на суспільство. Термін уперше з'явився у 1886 році, коли поет Жан Мореас (Jean Moréas) опублікував свій «Маніфест символістів» у паризькій газеті «Le Figaro». Автор також сформулював основну концепцію символізму: «Лише ідеї представляють ту вищу реальність, яку мають втілювати художники, а в об'єктивному, зовнішньому світі мистецтво може шукати лише найпростішу відправну точку» [2, с. 68].

Митець того часу стикається з недоречністю свого світосприйняття в контексті утилітарного та

бездуховного суспільства. Це спонукає його відгородитися від реальності, зануритися у «власну мушлю» образно-символічного та метафоричного світу. Самоізоляція творчої особистості породжує нову візуальну мову та художню форму, що є результатом трансформації реальності через символи власної свідомості. Творчим натхненням для багатьох символістів стали релігія, міфологія, фольклор, внутрішній світ людини та результати роботи несвідомого. Згідно з теоретичними основами символізму, мистецтво надає людині можливість пізнати себе і Всесвіт за допомогою символічної мови, яка є результатом аналогій, порівнянь, аналізу та узагальнень. Інструментами творчої мови символістів стали двозначність та невизначеність, що знайшли вираження не лише в містичному змісті твору, але й у його формі, засобах оформлення та композиційному вирішенні.

Аналізуючи період перетину кінця XIX ст. та початку XX ст., ми дійшли висновку, що символізм розвивався паралельно та в тісному взаємозв'язку з іншими мистецькими течіями, напрямками і стильовими пошуками доби – модерном, експресіонізмом, декадансом. Зазначені фактори роблять символізм як напрям в образотворчому мистецтві дуже пластичним, багатошаровим й трансформативним, що відображає справжні мотиви людства, звертаючись до колективної та індивідуальної свідомості. Оділон Редон (Odilon Redon, Франція), Едвард Мунк (Edvard Munch, Норвегія), Арнольд Беклін (Arnold Böcklin, Швейцарія), Франц фон Штук (Franz von Stuck, Німеччина) та Мікалоюс Костянтинас Чюрльоніс (Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, Литва) є яскравими представниками символізму в образотворчому мистецтві. Однак ми можемо зазначити очевидну різницю між творчим спадком цих авторів, що проявляється в сюжетах, тематиці та візуальній мові. Це дає змогу дійти висновку, що особливістю символізму в образотворчому мистецтві є авторська індивідуальність.

Щодо особливостей розвитку символізму в Україні, як зазначає С. Несмачний «...характерним рефреном для наукових розвідок вітчизняних дослідників, починаючи з робіт кінця 1980-х і дотепер, є об'єднання в єдиний блок тем символізму та модерну, що й не дивно, враховуючи, наскільки органічною була художня мова сецесії – головного стилю епохи – для втілення символістських ідей» [2, с. 84]. На цей час не існує цілісної картини розвитку символізму в українському образотворчому мистецтві. Політичний вектор радянського правління, особливо під час

сталінського режиму, був кардинально протилежний ідеям модерну та символізму. Лише з початком так званої «відлиги» з'явилася можливість аналізувати історію української культури. Варто також зазначити, що значна частина творів символістичного характеру була вивезена за кордон під час політичних потрясінь кінця XIX – середини XX століть. Це сталося через вимушену еміграцію митців (В. Цимбал), евакуацію їхніх робіт (твори Ю. Михайлова) або через «недоречність» художнього стилю в радянській державі (М. Сапожников) [2, с. 84].

З часу здобуття незалежності України культурна та наукова спільнота почала поступово втілювати кроки щодо реконструкції та відновлення історії формування символізму в українському образотворчому мистецтві. Масштабні мистецькі виставки, науково-дослідні праці, а також експозиційна й наукова діяльність інституцій української діаспори щодо збереження культурної спадщини дозволяють окреслити основні аспекти розвитку символізму в живописі України межі XIX–XX століть. Варто зазначити, що значна частина творчої спадщини Ю. Михайлова та частина робіт В. Цимбала зберігаються в Сполучених Штатах Америки, а саме в Українському історико-просвітницькому центрі (Ukrainian History and Education Center, Сомерсет, Нью-Джерсі). Важливою місією Центру є організація виставкової та науково-дослідної діяльності, пов'язаної з представниками української культури.

Масштабні виставкові проекти, організовані за останнє десятиліття, такі як «Велике і величне» (Мистецький арсенал, м. Київ, 2013 р.), «Українська лінія модерну» (Національний художній музей, м. Київ, 2013 р.), «Сучасний український символізм» (Музей сучасного українського мистецтва Корсаків, м. Луцьк, 2019 р.) та «В епіцентрі бурі: модернізм в Україні 1900–1930-х років» (Галерея «Нижній Бельведер», м. Відень, Австрія, 2024 р.) віддзеркалювали символістичний напрямок. Важливо зазначити, що в межах цих експозицій була можливість представити широкій аудиторії твори таких митців, як М. Сапожников, В. Максимович, В. Котарбинський, П. Холодний, М. Жук, О. Новаківський та інших, творчості яких притаманні риси сецесії та символізму.

Перша світова війна, розпад могутніх імперій – Російської та Австро-Угорської, народження української держави – все це визначає контекст, у якому формувалося тогочасне культурне життя. Водночас саме процес становлення української державності сприяв «...високому злету

інтелектуальної думки, виникненню і поступу розмаїття естетичних та філософських концепцій, активного розвитку новітніх мистецьких течій і художніх практик та появи плеяди яскравих творчих індивідуальностей» [2, с. 85].

Розквіт художнього життя в Україні значною мірою був спричинений новим економічним розвитком, що стимулював зростання міської культури. У цей час виникають нові можливості для експозиції творів мистецтва – з'являються музеї, салони, формується мистецька критика, створюються культурні об'єднання та відкриваються періодичні видання у сфері культури. Українські художники «відчули свою причетність до єдиного мистецького процесу, який охопив тогочасну Європу. Навчання або творчі поїздки занурили молодих майстрів у художнє життя Парижа, Відня, Мюнхена, Кракова» [7, с. 15]. Однією з особливостей розвитку українського мистецтва є чітке визначення його культурних центрів – Києва, Харкова, Львова та Одеси, кожен з яких мав свої сформовані та унікальні художньо-історичні риси.

Львів, на той час столиця галицьких земель (на зламі XIX–XX століть), першим відчув вплив модерну та символізму як окремих мистецьких рухів. Це логічно, з огляду на історично активну взаємодію з Австро-Угорщиною, Польщею та культурні зв'язки з Німеччиною та Францією. Варто відзначити активну діяльність «Товариства любителів красних мистецтв», першої мистецької організації у Львові, що діяла з 1868 року до початку Другої світової війни. Товариство об'єднувало митців і поціновувачів мистецтва, займалося організацією виставок, продажем творів мистецтва та матеріальною підтримкою художників. Воно було рушійною силою мистецького життя Львова. До 1914 року Товариство залишалося провідною мистецькою організацією у місті. За сприяння голови Товариства Яна Болоза-Антоневича в 1903 році відбулася виставка краківського символіста Яцека Мальчевського (Jacek Malczewski). Окрім цього, він ініціював виставки творів швейцарського символіста Арнольда Бюкліна (Arnold Böcklin), нідерландського художника Яна Торопа (Johannes Toorop), а також уперше привіз роботи Фердинанда Годлера (Ferdinand Hodler) та Аксели Галлена-Каллели (Akseli Gallen-Kallela). До того ж планував організувати виставку віденської «Сецесії» у Львові. Хоча голову Товариства критикували за значні кошти, витрачені на ці масштабні виставки, це мало неабияке значення для

становлення українського символізму та формування художньої мови молодих митців того часу [7].

Одним із яскравих львівських колористів того часу був О. Новаківський. Полісся, з його пам'ятками візантійського та барокового мистецтва, а також знайомство з актуальними європейськими мистецькими практиками під час навчання в Краківській академії красних мистецтв, стали підґрунтям для формування тематики та естетичної мови його творчості. Сакральні та міфологічні сюжети, слов'янський містицизм, звернення до алегорій і барва як головний засіб виразності створили індивідуальний стиль митця. Особливістю творчого спадку О. Новаківського є синтез алегорії та символу, використання кольору як формоутворюючого елемента. Кольорова симфонія української орнаментики та візантійських мініатюр була інтуїтивно перероблена О. Новаківським і представлена в новій адаптованій формі. Символізм відображено в таких серіях робіт О. Новаківського: алегоричні панно (1914–1918), створені для інтер'єрів Львівського музичного інституту, – «Наука», «Мистецтво», «Виховання» і «Музика»; живописні серії образів Богоматері: «Мадонна червоної калини» (1916), «Богородиця в ризах» (1923), «Українська Мадонна» (1910); картини на міфологічні сюжети: «Лада» (1927), «Лада Модерна» (1929); та символічно-сакральний живопис: «Серце Христове» (1913), «Ангел смерті» (1923) [5, 10].

На зламі століть у Києві суттєво оживає культурне життя. Це було зумовлено вагомими подіями 1880–1890-х р., такими як будівництво Володимирського собору, новими розписами Кирилівської церкви та розкриттям під час реставраційних робіт фресок і мозаїк Софійського та Михайлівського соборів. Відродження слави Києва як столиці Русі та центру православного духовного життя суттєво вплинуло на подальший розвиток українського живопису. У розписах Володимирського собору та Кирилівської церкви традиції давньоруського мистецтва набувають нових естетичних якостей, переосмислюються в ключі символізму [6, с. 19]. У цей час у Києві активно експонувалися польські художники Ян Матейко (Jan Matejko), Яцек Мальчевський (Jacek Malczewski), Едвард Окунь (Edward Okuń), Вацлав Котарбінський (Wacław Kotarbiński), які представляли нові мистецькі віяння. Особливо значущою в київському художньому житті була роль В. Котарбінського, який став одним із співзасновників Товариства київських художників.

Укріпленню Києва як культурного осередку наприкінці XIX – на початку XX ст. сприяло відкриття музеїв, приватне колекціонування європейського та національного живопису, а також виникнення творчих угруповань. 1 серпня 1899 р., за сприяння меценатів Терещенків, був заснований перший загальнодоступний Київський художньо-промисловий і науковий музей (нині – Національний художній музей України). У 1893 р. виникає творче угруповання Товариство київських художників, що об'єднувало майстрів різної мистецької естетики – реалізму, імпресіонізму, академізму, символізму. У 1907 р. було створено Київське товариство шанувальників літератури й мистецтва. З 1907 до 1910 р. виходив журнал «В мире искусств», який транслював нові ідеї в мистецтві. На його сторінках друкувалися мистецькі експертні рецензії, літературні твори представників нової символістичної течії, а також велася хроніка мистецького життя Києва, висвітлювалися культурні події Лондона і Відня, що популяризували західноєвропейське мистецтво. Журнал «В мире искусств» поєднав художників, яким був притаманний синтез символізму та модерну, а саме Г. Золотова, І. Каришева, М. Денисова, А. Середу, О. Судомори та М. Жука [7].

Вважаємо необхідним приділити увагу творчості художника-символіста Юхима Михайлова, одного з незаслужено забутих українських митців початку XX століття. Його передчасна смерть під час сталінського терору сприяла тому, що його ім'я та творчий спадок на довгий час випали з мистецтвознавчого наукового обігу. Ю. Михайлів віртуозно володів технікою пастельного живопису, яка відповідає особливостям його творчості – музичності й романтиці минулого, що перейняті глибоким і щирим національним почуттям.

Ю. Михайлів народився 16 жовтня 1885 року в м. Олешки Херсонської області. Художнє навчання почалося в Херсонському реальному училищі (1897). У 1902 році, здобувши стипендію, майбутній майстер вирушає навчатися до Строганівського художньо-промислового училища, а згодом продовжує професійне навчання в Московському училищі живопису, яке закінчує у 1910 році. Пізніше він проходить армійську службу в Катеринославі (теперішній Дніпро), де також працював над оформленням панно для Музею старожитностей ім. О. Поля (тепер Дніпровський історичний музей ім. Д. Яворницького) та виконав розпис Хрестовоздвиженської церкви (1911–1912).

Восени 1917 р. Ю. Михайлів переїхав із родиною до Києва, де став одним з активних культурних діячів міста – учасником виставок, з 1920 р. – членом мистецької Ради Київської художньої академії, викладав у Київському вищому інституті народної освіти ім. М. Драгоманова. Мистецтвознавець Є. Кузьмін зазначає у своїй статті «Життя і революція» від 1928 р.: «...Малоросія знову стає Україною. Відкривається величезне поле всебічної культурної роботи. І Ю.С. Михайлів, як і його сучасник А.А. Мурашко, цілком з головою погружають у цю роботу, звісно, переважно в найближчій улюбленій царині мистецтва. І де тільки ми його не бачимо? Кому тільки він не потрібний? Де тільки не працює?» [3, с. 47].

Робота Ю. Михайлова в Катеринославському музеї старожитностей ім. О. Поля збагатила його знання в галузі народної української культури, мистецтва та традицій. Він активно спілкувався із селянами, збирав експонати, створював малюнки для етнографічного відділу музею. Глибокі знання української культури, її коріння, а також фундаментальна академічна освіта з історії світового мистецтва стали визначальними у формуванні основних тем його творчості. Суттєвий вплив на нього справило знайомство з роботами литовського художника-символіста М. Чюрльоніса. Обидва митці вирізнялися унікальною особливістю – для них музика ставала видимою і це знаходило відображення в їхніх творах. Є підстави вважати, що вони мали синестетичний кольоровий слух, тобто їхній мозок буквально сприймав звуки як кольори чи форми, викликаючи певні візуальні образи та асоціації. Це пояснює численні музичні алюзії в їхньому творчому спадку.

Переходячи до аналізу сюжетів і тематики творів Ю. Михайлова, можна виділити три основні напрями: глибока віра в національний ренесанс, історичне минуле України та особисті рефлексії на дії радянського режиму.

Першим великим символістичним трактуванням української історії є серія творів «Українська соната» (1916): перша частина сонати – «Старий цвинтар» (пастель), друга частина – «Зруйнований спокій» (пастель) та фінальна частина – «Блукаючий дух» (пастель).

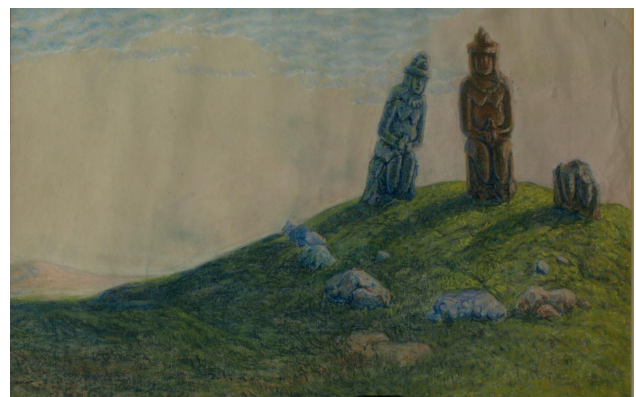
Над майже забутими могильними плитами предків («Старий цвинтар») на вечірньому небі зображено метафізичні горизонтальні лінії, що нагадують хвилі динамічного руху. У наступному творі цієї серії («Зруйнований спокій») стає зрозуміло, що викликало цей рух – дух славної

козацької сили та волі, який з'явився, щоб нагадати нащадкам про їхню бездіяльність. У завершальній частині («Блукаючий дух») наче образ воїна разом із митцем дає надію на відродження України та її творчого духу.

Картина «Музика зір» (1919), завдяки символічним образам, також промовисто говорить про бездіяльність інтелігенції того часу та її залежність від «напрямку вітру політики партії». Надія на український ренесанс яскраво втілена у символічному полотні «Чайка» (1923).

Проблема пасивності українського суспільства та інтелігенції глибоко турбувала Ю. Михайлова. Він неодноразово звертав на це увагу в листах до друзів, де писав: «Страшно робиться, за байдужістю «наших» ми й досі не маємо хоч невеличкої національної галереї. Поспільство повинно виховувати національних художників і закласти галерею. Виховані національно художники не стануть дорожитися своїми картинами і радо підуть на дороге, необхідне національне діло» [3, с. 25].

Ю. Михайлів у своїх роботах звертається до глибоких символів історії України та архетипів її минулого. Серії «Творець Бога» (1916 – 1919), «Кам'яні баби» (1919), «Загублена слава» (1920) (іл. 1) та «Сум Ярославни» (1925) показують пошуки сили в історичній спадщині України. Інші твори, як «Мій сон» (1921) і «Неминучий шлях» (1924), відображають рефлексію автора на смертоносні дії радянського режиму. Дуже інтимним та особистим є триптих «Місячна соната» (1927), що розкриває вразливість дитинства й роздуми про швидкоплинність життя, про стабільне та вічне.



Іл. 1. Юхим Михайлів. Кам'яні баби. Пастель. 43×60 см. 1919. [3, с. 70]

Символістський напрям творчості Ю. Михайлова, з його виразними національними симпатіями, не зміг ужитися з офіційно-бюрократичними настановами в країні. Символісти сприймалися як представники "інтелігентщини",

люди абстрактні, далекі від практичного будівництва життя та його суворої боротьби [3, с. 47]. У пресі того часу починають з'являтися дедалі гостріші рецензії на його творчість. У 1934 р. його вислали до м. Котлас Архангельської області, де він помер у 1935 році. Основна частина творів Ю. Михайлова, завдяки старанням його родини, зберігається в Українському історико-просвітницькому центрі в США.

Аналізуючи аспекти символізму в українському живописі, варто звернути увагу на творчу спадщину В. Цимбала – митця-емігранта, який, незважаючи на всі труднощі, не втрачав зв'язків з Україною. Художник народився 16 квітня 1901 року в селі Ступчина на Київщині. Після поразки армії УНР В. Цимбал опинився в Чехословаччині, де здобув академічну художню освіту і переміг у конкурсі графіків. Проте через тривожні новини він емігрував до Аргентини, а в 1960 р. – до США. Ставши на ноги, митець за власні кошти відкрив українську школу в Буенос-Айресі, співпрацював із товариством «Просвіта», оформлював та писав статті для україномовних газет, створював декорації до українських вистав. Важливим аспектом його життя стала участь у зборі коштів у 1933 р. для допомоги біженцям від Голодомору в УСРР [4].

Хоча левова частка його творчої діяльності пов'язана з графікою, дуже важливим є його символічне малярство. Робота «Творець» є символічною візією на тему створення світу, а «Молитва» – це наче звернення людини до Творця з вічними питаннями про пошук свого місця в неосяжному світі. Різноманітними, але дуже приголомшливими є його живописні сакральні жіночі образи, зокрема «Свята Ольга. Запрестольний образ» (Українська католицька церква, Вілла Аделіна, Буенос-Айрес), «Запрестольна Покрова» (Українська православна церква, Буенос-Айрес), та «Божа Мати Північного сьйва». Не залишають байдужими й роботи, що відображають міфологічний світ пращурів та духовну силу християнських руїн і православної землі, серед яких «Кам'яна баба», «Побратими», «Дніпро» (іл. 2) та «Три душі». Окреме місце у творчості займає картина «Рік 1933» – перша картина про

геноцид українців. Під час її першого експонування в 1936 році в Буенос-Айресі картина викликала резонанс – прихильники комунізму протестували під дверима галереї. Важливо зазначити, що 21 лютого 2020 року в Генеральному консульстві України в Нью-Йорку відбулася урочиста церемонія передання цієї картини. Генеральний консул України О. Голубов прийняв картину, створену в 1936 році, від Президента УВАН Альберта Кіпи. Згодом її доставили до Музею Голодомору.



Іл. 2. Віктор Цимбал. Дніпро. Акварель. 1941. [4, с. 37]

Висновки. У цьому дослідженні було проаналізовано розвиток символізму в українському живописі на межі XIX–XX століть. Проведений аналіз дозволив визначити основні аспекти формування символізму в українському живописі цього періоду, а саме: розквіт культурного життя, вплив культурних центрів Європи, активне колекціонування творів мистецтва, відкриття музеїв, утворення культурних об'єднань та формування національної свідомості. У роботі також окреслено основні теми та особливості естетичної мови українського символічного живопису на прикладі представлених митців. Перспективою подальшого використання результатів дослідження може стати наукова робота, присвячена детальному аналізу розвитку символізму в українському живописі на межі XIX–XX століть, з додатковим включенням в аналіз символічних творів інших українських художників цього періоду.

Список використаних джерел

1. Кулічихін В. В. Світ символів Михайла Сапожнікова. Дніпро : Літограф, 2004. 175 с.
2. Несмачний С. М. Репрезентація символізму в живописі Михайла Сапожнікова (1871–1937): мистецтвознавче дослідження та атрибуція колекції Дніпровського художнього музею : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 023 / Національна академія керівних кадрів культури України. Київ, 2024. 250 с. URL: <https://elib.nakkim.edu.ua/handle/123456789/5446>.
3. Пядик Ю. В. Юхим Михайлів. Життя і творчість. Київ : Мистецтво, 2004. 224 с.

4. Віктор Цимбал: маляр і графік : монографія / ред. С. Гординський. Нью-Йорк : Українська вільна академія наук у США, 1972. 135 с.
5. Волошин Л.В. Образ жінки у творчості Олекси Новаківського. Харків ; Львів : Видавець Олександр Савчук, 2018. 368 с.
6. Hans Werner Holzwarth. *Modern Art. a History from Impressionism to Today*. Cologne : TASCHEN, 2016. 696 с.
7. Лагутенко О. А. Українська графіка ХХ століття : навчальний посібник. Київ : Грані-Т, 2011. 184 с.
8. Біла А. Символізм: наукове видання. Київ : Темпора, 2010. 272 с.
9. Залозецький В. Олекса Новаківський : доповнене перевидання монографії 1934 р. / авт. вступ. статті та упоряд. Ірина Різун. Львів : Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, 2022. 180 с.
10. Юхим Михайлів. Його життя і творчість. 1885 – 1935 / [за ред. Ю. Чапленка]. New-York ; London ; Paris ; Toronto : Видавничий фонд Владики Мстислава, 1988. 233 с.
11. Christian J. *Symbolists and decadents*. New York : Park South Books, 1985. 96 с.
12. Facos M. *Symbolist Art in Context*. Los Angeles : University of California press, 2009. 300 с.
13. Lucie-Smith E. *Symbolist art*. New York : Praeger, 1972. 220 с.

References

1. Kulichykhin, V. V. (2004). *Svit symboliv Mykhaila Sapozhnykova* [The world of symbols of Mykhailo Sapozhnikov. Lithograf [in Ukrainian].
2. Nesmachnyi, S. M. (2024). *Reprezentatsiia symbolizmu v zhyvopysi Mykhaila Sapozhnykova (1871–1937): mystetstvoznavche doslidzhennia ta atrybutsiia koleksii Dniprovskoho khudozhnoho muzeiu* [Representation of symbolism in the painting of Mykhailo Sapozhnikov (1871–1937): art research and attribution of the collection of the Dnipro Art Museum] [Dysertasiia doc.mystetstvoznavstva, Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury Ukrainy]. <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/5446> [in Ukrainian].
3. Piadyk, Yu. (2004). *V. Yukhym Mykhailiv. Zhyttia i tvorchist* [Yukhim Mykhailiv. Life and creativity]. *Mystetstvo* [in Ukrainian].
4. Hordynskyi, S. (Red.). (1972). *Viktor Tsymbal: maliar i hrafik*: [Viktor Tsymbal: painter and graphic artist] [Monohrafiia]. *Ukrainska vilna akademiia nauk u SShA* [in Ukrainian].
5. Voloshyn, L. (2018). *Obraz zhinky u tvorchosti Oleksa Novakivskoho* [Image of a woman in the work of Oleksa Novakivskyi]. *Vydavets Oleksandr Savchuk* [in Ukrainian].
6. Holzwarth, H.W. (2016). *Modern Art. a History from Impressionism to Today*. TASCHEN [in English].
7. Lahutenko, O.A. (2011). *Ukrainska hrafika stolittia XX* [Ukrainian graphics of the 20th century: a study guide] [Navchalnyi posibnyk]. *Hrani-T* [in Ukrainian].
8. Bila, A. (2010). *Symbolizm: naukove vydannia* [Symbolism: scientific edition]. *Tempora* [in Ukrainian].
9. Zalozetskyi, V. (razom z Rizun I.). (2022). *Oleksa Novakivskyi* : [Oleksa Novakivskyi: expanded reprint of the 1934 monograph]. *Natsionalnyi muzei u Lvovi imeni Andreia Sheptytskoho*. (Dopovnene perevydannia monohrafii 1934 r.) [in Ukrainian].
10. Chaplenko, Yu. (Red.). (1988). *Yukhym Mykhailiv. Yoho zhyttia i tvorchist. 1885 – 1935* [Yukhim Mykhailiv. His life and work. 1885 – 1935]. *Vydavnychi fond Vladyky Mstyslava* [in Ukrainian].
11. Christian, J. (1985). *Symbolists and decadents*. Park South Books [in English].
12. Facos, M. (2009). *Symbolist Art in Context*. University of California press [in English].
13. Lucie-Smith, E. (1972). *Symbolist art*. Praeger [in English].

Подано до редакції 9.08.2024