

**КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА**  
**ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ**  
**КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

«Допущено до захисту».

Завідувач кафедри образотворчого мистецтва

\_\_\_\_\_ Ольга ШКОЛЬНА

Протокол засідання кафедри образотворчого

мистецтва №\_\_ від « \_\_\_\_\_ » 2023р.

**БУРЛА КАТЕРИНА ОЛЕКСАНДРІВНА**

"Розвиток символізму та сюрреалізму в Україні кінця ХІХ - початку ХХІ  
століть"

Кваліфікаційна магістерська робота

зі спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,  
реставрація»

**Керівник науково-дослідної частини:**

Братусь Іван Вікторович, доцент кафедри

образотворчого мистецтва,

кандидат філологічних наук, доцент

**Керівник творчої частини:**

Ковальчук Остап Вікторович,

Декан Факультету образотворчого

мистецтва і дизайну, кандидат

мистецтвознавства, доцент, професор

кафедри образотворчого мистецтва

Київ-2023

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ I. Виникнення та становлення символізму в Європі в XIX-XXI століть</b>	
1.1.Історико-культурні передумови символізму в Європі початку XIX століття.....	6
1.2.Основні представники символізму в західному образотворчому мистецтві XIX-XX .....	19
1.3.Феномен символізму в українській культурі XIX століття.....	26
Висновки до першого розділу.....	35
<b>РОЗДІЛ II. Динаміка становлення сюрреалізму (етапи та найбільш визначні представники )</b>	
2.1. Сюрреалізм в Україні XX-XXI .....	37
2.2.Основні представники сюрреалізму в Україні.....	46
Висновки до другого розділу.....	61
<b>РОЗДІЛ III. ТВОРЧА РОБОТА: ПОЛОТНО “ПОШУК СВОГО Я”: СТАДІЇ ВИКОНАННЯ</b>	
3.1.Концепція, початок роботи над образами, пошук композиційного рішення.....	63
3.2.Створення ескізу на ґрунтованому полотні. Перші етапи виконання роботи.....	66
3.3.Основна робота над полотном , завершальна стадія.....	67
Висновки до третього розділу .....	68
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	70
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	71
<b>ДОДАТКИ</b> .....	78

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** В кінці XIX та на початку XX століть, Україна переживала період великих змін у сфері мистецтва та культури. У цьому контексті символізм і сюрреалізм стали значущими рухами, які вплинули на образотворче мистецтво. Символізм, що виник на французькому ґрунті, і сюрреалізм, стали джерелами нових ідей та виразних творчих методів.

Українське образотворче мистецтво за інтенсивністю, динамікою та мультивекторністю художніх пошуків знаходилося в одному з найцікавіших та найскладніших періодів свого розвитку. Символісти та сюрреалісти в Україні зробили вагомий вклад у розвиток художнього мистецтва того часу, збагативши його символічними образами та ідеями, які спонукали замислитись над змістом, а також створювали нові способи виразу, що відображали динамічний характер суспільних змін.

До сьогодні виникають питання та дискусії у науковій спільноті, щодо існування українського символізму та сюрреалізму, як напрямків. Як гоніння та репресії того часу завадили повноцінному та динамічному розвитку творчого потенціалу митців.

Не втрачає своєї актуальності й вивчення впливу символізму та сюрреалізму на українське образотворче мистецтво та його віддзеркалення у творчості художників. Аналіз ключових ідей та мотивів символізму і сюрреалізму в творах мистецтва відкриває перед нами важливі аспекти культурного розвитку України.

Ця робота розкриває спадщину символізму та сюрреалізму в сучасному українському образотворчому мистецтві. Виявлення впливу цих рухів на художню творчість нашого часу свідчить про актуальність ідей у культурному контексті сьогодення та спрямована на розширення знань про важливий внесок символізму та сюрреалізму в українське образотворче

мистецтво та розуміння їхньої ролі в розвитку художньої ідентичності України.

Актуальність дослідження розвитку символізму і сюрреалізму в Україні кінця XIX - початку XXI століть беззаперечно обумовлена кількома ключовими факторами. Дослідження цих художніх напрямків має велике значення для збереження та розкриття національної культурної спадщини, оскільки символізм і сюрреалізм в Україні виконували важливу роль у виразі культурної ідентичності та національних цінностей.

Вивчення впливу цих напрямків на сучасне українське мистецтво розкриває актуальні аспекти культурного діалогу та внеску України в сучасну культурну сцену. Крім того, допомагає знайти та зберегти унікальні аспекти національної культурної спадщини, а також розкриває глибокі процеси ідеї та концепції, які впливали на розвиток культурного простору України.

Символізм і сюрреалізм були революційними художніми напрямками, які дозволили художникам виразити ідеї та емоції шляхом символічних образів та абстракції, переносити глядачів у світи, які суттєво відрізнялися від конвенційних, та надавали можливість сприймати мистецтво інакше, заохочуючи їх переглядати звичні об'єкти та явища у новому контексті. Дослідження символізму і сюрреалізму в Україні відкриває їхню експериментальність у свій час, які виявилися новими та несхожими на традиційні форми мистецтва, до яких глядачі звикли. Це були перші кроки у творенні альтернативних шляхів вираження, і їхній вплив на розвиток українського мистецтва був надзвичайно значущим. Розглядаючи унікальність цих художніх напрямків, ми можемо краще зрозуміти еволюцію культурних парадигм і шляхи розвитку сучасного мистецтва.

**Об'єкт дослідження:** розвиток символізму та сюрреалізму в Україні та Європі кінця XIX - початку XXI століть".

**Предмет дослідження:** вплив символізму і сюрреалізму на візуальне мистецтво.

**Мета дослідження:** дослідити і проаналізувати розвиток символізму та сюрреалізму в українському мистецтві кінця XIX - початку XXI століть з метою розкриття впливу цих мистецьких напрямків на українську культуру, виявлення основних художніх течій, представників та їхнього внеску в розвиток мистецтв. Дослідження має висвітлити цікавий етап в історії українського мистецтва та визначити його роль у формуванні сучасного образу українського мистецтва.

**Методи дослідження:** для розв'язання поставлених завдань на різних етапах дипломної роботи використовувався комплекс наступних методів дослідження:

філософський блок – герменевтичний, якій дозволить інтерпретувати твори різних періодів живопису;

історичний блок – допоможе визначити історико-хронологічне і характеристику історико культурного значення дипломного дослідження;

культурологічний блок – метод осмислення процесів поступу в культурі, культуротворчий;

мистецтвознавчий блок – мистецтвознавчий аналіз, формально-стилістичний метод творів живопису.

**Практичне значення:** збагачення знань про історію українського мистецтва, розкриття нового аспекту його розвитку, пов'язаного з впливом символізму та сюрреалізму, поглиблення та розуміння творчості українських художників, які працювали в цих напрямках, встановлення зв'язків між українським образотворчим мистецтвом та мистецтвом країн Європи.

**Наукова новизна:** здійснено комплексний аналіз розвитку символізму та сюрреалізму в українському образотворчому мистецтві

впродовж кінця XIX - початку XXI століть. До цього часу дослідження цих напрямів в українському образотворчому мистецтві були фрагментарними і стосувалися переважно окремих художників або конкретних творів.

У роботі виявлено та проаналізовано особливості розвитку символізму та сюрреалізму в українському образотворчому мистецтві, які зумовлені як загальноєвропейськими, так і національними факторами.

**Структура роботи:** Дипломна робота складається з вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загального висновку роботи, списку використаних джерел і додатків. Загальна кількість сторінок: 55.

## **РОЗДІЛ I. ВИНИКНЕННЯ ТА СТАНОВЛЕННЯ СИМВОЛІЗМУ В ЄВРОПІ В ХІХ-ХХІ СТОЛІТЬ**

### **1.1. Історико-культурні передумови символізму в Європі ХІХ століття.**

У ХІХ столітті Європа переживала значущі соціокультурні і політичні трансформації, які суттєво вплинули на розвиток мистецтва і літератури. Цей період в історії був періодом інтенсивного розвитку нових художніх напрямів, і одним із них став символізм. Щоб розуміти, які чинники сприяли народженню символізму в ХІХ столітті, необхідно розглянути історико-культурний контекст того часу.

Символізм був важливим художнім рухом в культурі і мистецтві Європи ХІХ століття. Історико-культурні передумови символізму в Європі були вкрай складними і багатогранними, оскільки цей літературний та мистецький рух виникав у контексті численних культурних, філософських та соціальних змін.

Символізм – це один із напрямів у мистецтві (у літературі, музиці та живописі), який виник у Франції в 1870-1880-х роках і досяг найбільшого розвитку на перехресті ХІХ і ХХ століть, основним чином у Франції та Бельгії. Представники символізму не лише змінили різні види мистецтва, але також переосмислили спосіб сприйняття та ставлення до них. Їхній експериментальний підхід, прагнення до інновацій, космополітизм і широкий спектр інтересів послужили прикладом для багатьох сучасних митців. Символісти використовували символи, недомовленість, алюзії, загадковість і таємничість для вираження своїх ідей і почуттів.

Виникнення символізму стало реакцією на кризу релігії, яка визначалась загальним відчуттям усунення традиційних віровчень.

Фрідріх Ніцше говорив: "Бог помер", що відображало загальний настрій епохи. Символізм представляє собою новий спосіб пошуку духовного: він задавав релігійно-філософські питання та розмірковував над екзистенційними питаннями.

Символізм, виходячи з цих роздумів, вклав великий акцент у відновлення зв'язків із світом за межами нашого свідомого. Суть цього напрямку полягає у творчому відображенні суті ідей та об'єктів, які перевищують межі звичайного сприйняття, за допомогою символів. Символістична естетика приймала надзвичайні форми, глибоко заглиблюючись в світ уяви, позамежний та раніше недосяжний - сон, смерть, езотеричні відкриття, сфера еросу та магії, а також змінені стани свідомості та пороки.

Символ розглядається як особисте сприйняття та тлумачення автора світу, він є прямою протилежністю стильовому напрямку реалізм. Символісти використовують метафори, містичні образи, для того щоб донести до глядача прихований сенс свого твору.

Історичними передумовами символізму були соціально-політична нестабільність, зміна мислення у людей у зв'язку із подіями які передували на той час .

Політична обстановка в Франції наприкінці 1800-х років була дуже нестабільною. Після Французької революції монархія була зруйнована наприкінці XVIII століття. Проте за 15 років Наполеону Бонапарту вдалося повалити демократичний уряд, призначити себе імператором, і, зазвичай, його правління закінчувалося свержненням, після чого Бурбони поверталися на трон. Але на цей раз вони мали обмежену конституційну монархію, а не абсолютну.

На жаль, ця домовленість тривала недовго. У 1830 році, після спроби запровадити антиконституційні закони, король Карла X покинув престол. Внаслідок повстання на трон прийшов Луї-Філіп, герцог Шартрський. Він провів своє дитинство в екзилі через те, що його батька вбили під час революції, і повернувся до Франції тільки після відновлення монархії.

Незважаючи на похвали за відсутність формальності та величі, "король-громадянин" ніколи не здобув лояльності аристократії чи поваги



інших монархів. Також він був позбавлений влади в 1848 році на користь Другої Французької Республіки, яка також існувала недовго. Племінник Наполеона Бонапарта, Наполеон III, був обраний президентом республіки, але невдовзі після цього прийняв титул імператора, наслідуючи свого відомого дядька.

Ця Друга імперія проіснувала близько двох десятиліть. Після чергового повстання буде проголошена Третя французька республіка, що буде тривати наступні 70 років.

У період всіх цих змін і потрясінь, світ мистецтва також притерпів значні зміни. Першою половиною століття панували романтизм та неокласицизм, але погляди почали змінюватися. Художники, такі як Гюстав Курбе та Жан-Франсуа Мілле, стали палкими критиками популярних напрямків, які пропагували ідеалізовані зображення великих історичних постатей та персонажів міфології. Вони виступали за відкрите, реалістичне зображення звичайних людей і повсякденного життя - мистецтво, що було більш демократичним для більш демократичної Франції. Так само в той самий період народжувалося рух імпресіоністів. Втомившись від жорстких академічних стандартів успіху, художники, такі як Клод Моне та Огюст Ренуар, почали творити зовсім новим стилем на той час, їхні картини (зазвичай, туманні природні сцени, швидко виконані планером) були вільними, барвистими та не ідеально довершеними і одразу ж зазнали критики.

Незважаючи на усі установки задані художньою спільнотою, художники діяли всупереч вимогам Академії та організували не затверджену виставку, на якій представили свої світлі, мрійливі полотна.

Подібно до багатьох традиційних митців свого часу, французькі письменники середини та кінця 19 століття пройшли свою власну революцію.

Загалом, вважається, що символістичний рух має свої коріння у літературі, і, хоча він специфічний для Франції, він також має глибокі зв'язки з американським готичним письменником Едгаром Алланом По. По помер у 1848 році, але його твори, перекладені на французьку мову, стали важливим джерелом натхнення для таких письменників, як Стефан Малларме, Шарль Бодлер та Артюр Рембо - трьох поетів, які відіграли важливу роль в епоху символізму.

Представники символістів відкидали популярні на той час теми реалізму та натуралізму, оскільки вони вважали їх занадто банальними, грубими та прямолінійними, щоб вважати їх мистецтвом. Ці письменники віддавали перевагу сферам сновидінь, видінь та емоцій, вважаючи, що справжнє мистецтво відчувається через "систематичне емоційне збудження".

Основними рисами символізму є відданість культу заборонених і екзотичних тем, заміна слів і думок символами або відповідними знаками, що несуть прихований зміст (наприклад, "ранок" використовується в якості символу "молодості", а "ніч" - як символ "смерті"). Також характерними рисами є піднесене визнання естетичної форми над змістом, протест проти традиційної суспільної моралі, і особлива увага до підсвідомого, намір спробувати відкрити його глибокий сенс через символізацію матеріальних та зовнішніх аспектів світу. У центрі цього напрямку лежить спроба перетворити матеріальний світ на символи, які допоможуть зрозуміти його внутрішню сутність.

Визначною рисою символізму в мистецтві, в першу чергу, можна вважати і інтерпретувати як бурхливий протест проти занадто консервативних та суворо регламентованих суспільних норм і цінностей, тобто реакцією на надто обмежувальний та застарілий набір суспільних правил і моральних норм. В рамках символізму, цей протест можна розглядати як спробу змінити суспільну атмосферу та створити більш

відкрите до нових ідей та думок суспільство, де індивіди могли б більш вільно виражати свої переконання та ставлення до життя. Це засіб самовираження, який дозволив митцям символізму висловити свої прагнення до більшого розуміння індивідуальної свободи та виразності, прагнень до світу, який був би менш обмеженим і більш відкритим до різноманітності інтерпретацій.. Він спонукав до переосмислення та переоцінки стандартів моралі, які підтримувалися у попередні епохи, і викликав потребу в нових підходах до свободи виразу, індивідуальності та соціокультурного розвитку.

У символізмі також важливо відзначити прагнення до вишуканості та увагу до естетичних рис у мистецтві.. Акцент на естетичних сторонах проявляється у відзначенні важливості вишуканої поетичної форми та частковій зосередженості на змісті. В цьому контексті митці символізму надавали перевагу дбайливому підбору слів, ритмі, образів, інколи знаходячися в тіні від прямого висловлення ідей. Вони вірять у те, що саме форма може нести глибше значення та ефективніше виражати емоції та думки, ніж просте передача ідей. Ця пріоритетність естетики вказує на їх переконання у важливості емоційного враження, яке може створити творець завдяки красі та вишуканості художнього виразу.

Великої уваги приділялося несприйнятним для суспільства, неочікуваним і забороненим темам, використання неординарних мотивів і образів. Екзотика та містицизм є ключовими компонентами символізму

Митці цього напрямку віддавали перевагу використанню неординарних мотивів, які виходили за межі звичайного. Вони часто запозичували елементи з різних культур, використовуючи екзотичні мотиви і міфологічні образи, щоб надати своїм творам загадковості та непередбачуваності.

Містицизм і духовні аспекти також були важливими елементами символізму. Митці цього напрямку досліджували глибокі аспекти людської

душі та духовність. Вони використовували символи та алегорії, щоб виразити свої власні духовні роздуми і рефлексії.

Таким чином, екзотика, містицизм і духовні аспекти створювали особливу атмосферу в творах символізму, дозволяючи митцям виразити складні ідеї та почуття через символи і образи, які залишали глядачів та читачів в захопленні від їхньої глибини і загадковості.

Також у символізмі спостерігається нахил до заборонених і еротичних тем. Велика увага до сюжетів, які раніше були вважані неприйнятними або сексуальними, використовувалася з метою виразити сенсуальність та наділеність змістом у мистецтві символізму. Такий підхід допомагав відкривати нові шари значень та виражати складні емоції та почуття, які іноді були скрізь відсутніми в загальноприйнятому мистецтві.

Спроби митців символізму вийти за межі стандартних вражень і розглянути глибинні аспекти життя, що перевищують обмеження матеріальної реальності, мають важливе значення у мистецтві символізму. Митець символізму прагнув розкрити свій внутрішній світ, який залишався недосяжним для звичайного сприйняття та сенсорних вражень. Ця мистецька діяльність націлена на дослідження та вираження глибоких аспектів життя, включаючи його духовність та прихований смисл. Така спроба дослідити і висловити глибокий зміст існування, включаючи його духовні аспекти та сутність, що перебуває поза рамками матеріальної реальності, визнається важливою умовою символізму.

Таємничість та загадковість стали невід'ємними характеристиками символізму. Митець символізму працював над створенням атмосфери таємниці та загадковості у своїх творах з метою зацікавити глядачів або читачів і надати їм простір для власних тлумачень і рефлексій.

Сентиментальність є ще однією важливою рисою символізму. У багатьох творах символістів можна відчути відтінки сентиментальності та меланхолії, які взаємодіяли з образами та настроями, вираженими у

мистецтві символізму. Ці почуття надавали творам глибини і емоційності, створюючи особливий естетичний досвід для аудиторії.

Експерименти з формою і кольором були важливим аспектом мистецтва символізму. Символісти застосовували різні техніки і прийоми для того, щоб створити не просто зображення реальних об'єктів, а образи, які віддзеркалювали емоційний стан і атмосферу. Вони використовували нестандартні форми, неочікувані композиції та яскраві кольори, щоб надати своїм творам виразність і відчуття. Замість простої передачі реалістичного світу, вони ставили перед собою завдання виразити глибокі почуття та ідеї через мистецтво. Вони використовували символи та алегорії, щоб виразити свої думки і емоції, і це дозволяло їм створювати мистецтво, яке запрошувало глядачів і читачів на власні інтерпретації і самопізнання.

Історико-культурні передумови символізму в Європі XIX століття були важливими чинниками, що суттєво вплинули на створення і розвиток цього художнього напрямку. Саме в цей період відбулися значущі соціокультурні і політичні трансформації, які сформували особливу атмосферу для творчості символістів і надали їм можливість виразити свої ідеї та переживання через мистецтво. Ці історико-культурні передумови виявились глибоко важливими для формування символізму і визначили специфіку його творчості.

Романтизм і символізм — два ключові художні напрями XIX століття, які відобразили сутність та духовний пошук епохи. Відокремлені за часом, але споріднені за ідеями, романтизм був важливим передумовою для символізму, який наступником цієї течії в мистецтві. Попередником символізму в мистецтві та літературі стояв рух романтизму, який створив певні передумови для розвитку символізму. Романтики прагнули відобразити внутрішній світ людини і природу не лише як зовнішні об'єкти, але і як вираз почуттів та фантазії. Вони надавали велике значення емоційному виразу, індивідуальності, та природнім мотивам.

Ця риса романтизму підготувала ґрунт для подальшого розвитку символізму, оскільки символісти також активно використовували емоційний вираз та індивідуальну поетичну мову у своїх творах. Романтизм і символізм, хоч і відрізняються за стилем і підходами, ділять спільний інтерес до внутрішнього світу і духовних аспектів життя. Романтизм, який попереджав символізм, дійсно створив важливі передумови для розвитку символізму, але варто зауважити, що обидва ці художні напрями мали як спільні так і відмінні риси.

Обидва напрями прагнули відобразити внутрішній світ людини та природу як більше, ніж лише зовнішні об'єкти. Романтики і символісти надавали велике значення емоційному виразу, індивідуальності, та природнім мотивам. Вони використовували метафору та символи, щоб передати складні почуття та ідеї.

Обидва напрями також відмовлялися від суворого реалізму та фокусувалися на абстрактних чи символічних образах, які могли виражати більше, ніж здавалося на перший погляд. Ця спроба проникнути глибше в сутність речей та почуттів стала основною рисою обох напрямів.

Однак, недивлячись на спільні риси, романтизм і символізм відрізнялися за стилем та підходами. Романтики, зазвичай, були більш доступними та зрозумілими для глядача чи читача, а їх поезія та твори відображали вищу ідею, загальнолюдські почуття та ідеали. Романтизм часто характеризується яскравою експресією та динамікою, тоді як символізм - більш витонченим та іронічним стилем.

Символісти, натомість, були більш схильні до загадковості та містицизму. Вони активно використовували символіку, щоб передати свої ідеї, але ці символи не завжди були очевидними та легко розуміними, вимагали від читача більшого занурення у себе та внутрішній світ, як себе так і автора . Такий підхід робив їхню поезію та мистецтво більш загадковими та вимагаючими від глядача чи читача глибшого розуміння.

Романтизм був важливим передумовою для символізму в мистецтві та літературі. Цей рух створив інтерес до внутрішнього світу та емоційного виразу, що було надзвичайно важливим для символістів. Водночас, символісти внесли свої особливі нюанси та загадковість у світ художнього виразу, роблячи свій внесок у розвиток художньої культури XIX століття.

Романтизм і символізм, хоч і розділені в часі, але пов'язані за ідеями та спробами виразити внутрішній світ та духовний пошук людини. Романтизм створив основи для символізму, підготував ґрунт для подальшого розвитку художньої культури та надав можливість символістам виразити свої ідеї та переживання через мистецтво. Обидва напрями залишають важливий внесок в історії мистецтва та літератури, їхні спільні риси та відмінності роблять їх унікальними та цікавими для дослідження.

Ще однією важливою передумовою для символізму була специфічна атмосфера трансценденталізму і піднесеної духовності в Європі XIX століття. Трансценденталізм вбачав духовний світ як щось вище і надприродне, і ця філософія надала символістам можливість досліджувати і виражати глибокі аспекти життя, включаючи його духовність та прихований зміст.

Символісти вірили у існування "світу в собі", який лишається недосяжним для звичайного сприйняття та сенсорних вражень. Вони намагалися розкрити свій внутрішній світ, який лишається недосяжним для звичайного сприйняття та сенсорних вражень, і ця спроба дала народження їхнім творчим образам.

Ще однією важливою передумовою для символізму була специфічна атмосфера трансценденталізму і піднесеної духовності в Європі XIX століття. Трансценденталізм вбачав духовний світ як щось вище і надприродне, і ця філософія надала символістам можливість досліджувати і виражати глибокі аспекти життя, включаючи його духовність та прихований зміст.

XIX століття було періодом великих інтелектуальних і культурних змін в історії Європи. У цей час виникли і розвинулися численні художні напрями, серед яких важливим був символізм. Однією з передумов для виникнення символізму була духовність, яка стала відгуком на раціоналізм і промисловий розвиток епохи. Другою передумовою був трансценденталізм, який сприяв розвитку нового способу мислення та поглядів на світ.

#### Розцвіт трансценденталізму

Трансценденталізм був американським інтелектуальним рухом XIX століття, який вплинув на культурний ландшафт Європи. Основні ідеї трансценденталізму включали в себе віру в внутрішній духовний досвід, прагнення до гармонії з природою, важливість індивідуальності та неприйняття авторитету. Трансценденталісти підкреслювали внутрішній світ людини і намагалися знайти духовний зміст у всьому, що оточує.

Одним з ключових представників трансценденталізму був Ральф Уолдо Емерсон, який написав есе "Природа" та "Самозалежність". У своїх творах він закликав до відкриття духовного світу, що перевищує матеріальну реальність. Його ідеї стосувалися також індивідуальності та унікальності кожної людини. Емерсон та інші трансценденталісти створили інтелектуальний клімат, де важливими стали духовність, самовираження і віра в невидимий світ.

Духовність стала важливою передумовою для символізму, оскільки символісти спрямовували свою увагу на глибинні аспекти життя, які перевищують обмеження матеріальної реальності. Вони намагалися розкрити той "світ в собі," який залишався недосяжним для звичайного сприйняття та сенсорних вражень. Ця діяльність спрямована на дослідження і вираження глибоких аспектів життя, включаючи його духовність та прихований зміст.



Символісти використовували символи, метафори та загадки, щоб передати свої ідеї та почуття. Їхні твори були заворожливими та містичними, і вони намагалися викликати в глядача чи читача відчуття та реакції, які перевищували раціональний розум.

Трансценденталізм та духовність були важливими передумовами для виникнення символізму в мистецтві і літературі XIX століття. Трансценденталізм створив клімат, де були підтримані ідеї духовності, індивідуальності та віри в невидимий світ. Духовність стала сутнісною рисою символізму, який намагався виразити глибокі аспекти життя та звернути увагу на той "світ в собі," який залишався поза межами матеріальної реальності. Таким чином, трансценденталізм та духовність відіграли важливу роль у створенні та розвитку символізму, надавши йому глибину та сенс.

Однією з передумов для виникнення символізму була впливова роль філософської інтелігенції того часу, яка формувала новий погляд на світ і підкреслювала духовні аспекти людського існування. Ця робота досліджує філософську інтелігенцію як передумову для розвитку символізму в мистецтві та літературі XIX століття.

На початку XIX століття філософська інтелігенція стала ключовим гравцем у формуванні нових ідей та поглядів на світ. Філософи, такі як Георг Вільгельм Фрідріх Гегель, Артур Шопенгауер, Фрідріх Ніцше, Сьорен Кьєркегор, розвивали філософські концепції, що наголошували на індивідуальності, внутрішньому світі, волі та духовності людини. Їхні ідеї про існування, сенс життя та відношення до релігії і бога відкривали нові шляхи розуміння світу і людського існування.

Філософська інтелігенція вносила глибокі духовні роздуми та питання до суспільного дискурсу. Їхні теорії про невизначеність істини, відсутність абсолютних моральних цінностей, та поняття воля до влади

відкривали нові можливості для художників та літераторів висловлювати складні та контроверсійні ідеї через мистецтво.

Філософська інтелігенція створила інтелектуальну атмосферу, де філософські думки про індивідуальність, духовність та пошук сенсу набули особливого значення. Це вплинуло на символістів, які намагалися виразити глибокі філософські ідеї через мистецтво.

Символісти використовували символи та алегорії для передачі складних філософських концепцій. Наприклад, відомий французький поет Степане Мальгрем використовував образ місяця як символ внутрішнього світу та надприродних сил. Його поезія містила питання про природу існування та пошук сенсу в житті, що були типовими для філософського дискурсу того часу.

Екзистенційні питання завжди цікавили людину та впливали на розвиток культури та мистецтва. На початку XIX століття філософи та літератори активно почали досліджувати питання сенсу життя, існування людини та її відношення до світу.

Символісти використовували мистецтво для виразу своїх власних екзистенційних запитань та пошуків. Вони намагалися відобразити незрозумілість світу, важкість існування, а також бажання знайти сенс у своєму житті. У їхніх творах зустрічаються такі мотиви, як темрява, ніч, смерть, які символізують внутрішні конфлікти та питання.

Передумовою для розуміння впливу екзистенційних питань на символізм є вивчення філософського контексту XIX століття. У цей період філософи та мислителі розглядали питання існування, сенсу життя, віри, свободи та індивідуальності. Роботи таких філософів, як Сьорен Кьєркегор, Фрідріх Ніцше, та Жан-Поль Сартр, стали важливими джерелами інспірації для символістів. Вони висвітлювали складність людського існування та запитання про існування в абсурдному світі.

Рух романтизму, який попереджав символізм, був важливою передумовою для цих досліджень. Романтики прагнули відобразити внутрішній світ людини та природу не лише як зовнішні об'єкти, але і як вираз почуттів та фантазії. Ця риса романтизму підготувала ґрунт для подальшого розвитку символізму.

Митці сприймали питання філософські питання про існування та сенс життя як невід'ємну частину свого творчого пошуку. У світі символізму посилювалася увага до сенсу буття, існування людини, самотності та смерті. Ці питання змусили символістів глибше досліджувати світ навколо себе і виражати свої роздуми через символіку і метафору. Такий філософський підхід став характерною особливістю цього мистецького напрямку.

Символісти використовували метафору та символіку як основні засоби виразу своїх роздумів щодо екзистенційних питань. Вони створювали складні образи та асоціації, щоб передати складність та глибину своїх думок. Наприклад, темрява може символізувати невідомість, а світло - пошук істини.

Питання свого існування та буття відіграли важливу роль у формуванні символізму як художнього напрямку. Твори символістів, насичені символікою та філософськими думками, стали важливим джерелом рефлексії над життям та існуванням. Екзистенційні питання відкрили перед художниками нові глибини для дослідження та виразу у мистецтві, зробивши символізм надзвичайно важливим рухом у розвитку світової культури.

## **1.2. Основні представники символізму в західному образотворчому мистецтві.**

На кінець XIX століття припадає епоха політичних і соціальних турбулентностей у Франції. У відповідь на зміни в культурному оточенні

невелика група літераторів та митців виступила проти загальноприйнятого натуралізму, який був популярний на той час. Вони зосередили увагу на власній свідомості, використовуючи свою уяву, почуття та навіть мрії для створення творів мистецтва, що відгукувалося у серці глядачів на духовному рівні.

Символізм, який відзначився у мистецьких колах численних країн, залишив глибокий слід в світовому мистецтві. Він віддзеркалював тривожність художників перед швидким прогресом науки і технології, світом, що втрачав духовні ідеали минулого. Всі ці настрої виявилися в декоративному мистецтві, насиченому містицизмом і ностальгічними зверненнями до минулих часів, які переймали художників-символістів. Пошуки символістів послужили підґрунтям для виникнення сюрреалістичного мистецтва.

Майстри символістського художнього руху та картини, якими вони відомі:

Гюстав Моро (Gustave Moreau) відомий як французький художник, який був представником символізму в мистецтві. Його роботи відзначалися складністю, алегоріями і містичними сюжетами.

Складні твори Гюстава Моро являють собою бездоганне поєднання релігійної символіки та міфології. Він віддавав перевагу використанню золота, створенню сюрреалістичних декорацій і часто зображував фатальних жінок. Багато його провокаційних полотен зображували спокусливих та впливових жінок з історії та міфології. Нові твори Моро були популярні на виставках Салону, але також викликали значну кількість негативних відгуків. Один критик описав роботи Моро як "мішанину безіменних деталей, створених з великою увагою і енергією фанатика", тоді як інший скаржився на "переповнені деталями, доведені до екстремуму".

Проте сам Моро стверджував, що його головний інтерес полягав у тому, щоб робити видимими "внутрішні спалахи інтуїції, які мали щось

божественне у своїй уявній невеличкій важливості та розкривали магію, навіть божественні перспективи", а не зосереджуватися на людських страстях.

Гюстав Моро працював над своїми картинами аж до своєї смерті. У останні роки свого життя він також викладав у Королівській школі образотворчих мистецтв і був відомий своєю пристрастю до навчання молодих художників, серед яких були видатні митці, такі як Анрі Матісс і Жорж Руо.

Можна приписати Моро внесок у розвиток яскравого, але недовговічного руху фовістів завдяки його впливу на цих молодих художників. Крім того, його символістичні полотна надихнули таких видатних митців, як Андре Бретон і Сальвадор Далі, які стали провідними представниками пізнього сюрреалістичного руху, що набув популярності після Першої світової війни.

(рис 1.1. Гюстав Моро. Едіп та Сфінкс. 1864)

Одільон Редон: один з найважливіших і найоригінальніших митець-символістів. Він став відомим завдяки своїм візіонерським творам, які охоплювали теми сновидінь, фантазії та уяви. Спочатку його славу поклали його серії нуарів, це монохромні композиції, де чорний колір використовувався як виразний та сугестивний засіб. Його літографії, часто перероблюючи попередні рисунки, слугували як засіб для розширення аудиторії та послідовного дослідження конкретних тем чи літературних текстів. Його особливий інтерес привертали романтичні та символістські твори По, Флобера та Малларме.

Пізніше Редон почав поступово переходити до більш різнокольорової палітри, і його пастелі та олійні полотна стали яскравими за кольорами і в основному склалися з портретів та квіткових натюрмортів. Знайомство з набами познайомило його з більш декоративною естетикою, а його пізні

роботи включали в себе японізм, а також увагу до плоских, абстрактних орнаментів та декоративних ансамблів.

Редон справив значний вплив на мистецтво своїх сучасників, таких як Поль Гоген, а також на більш пізніх сучасних митець, таких як Марсель Дюшан. Його літографії та нуари особливо захоплювали символістів-письменників того часу, а також більш пізніх сюрреалістів завдяки їхнім часто дивним і фантастичним сюжетам, багато з яких поєднували наукові спостереження та незвичайну уяву.

В одній з основних ліній творчості Редона домінує тема відсутності голови або тіла. Відрізана голова, яка часто зображується у вільному плаванні чи, інколи, зменшена до простої очної яблука, ілюструє бажання символістів визволитися від обмежень повсякденного світу та досягти вищого рівня свідомості через вивчення сновидінь та суб'єктивного сприйняття.

Проаналізуємо роботу Оделона Редона «Закриті очі».

(рис 1.2 «Закриті очі», 1890; олія, Париж)

На цій картині зображена постать із заплющеними очима, оголеними плечима і туго шоломі темного волосся, яка ніби піднімається з моря. Мотив закритих очей припав до смаку Редону, для якого символ викликав таємницю, мрію, медитацію та внутрішнє життя. Водночас заплющені очі також можуть означати смерть, яка для символістів представляла остаточну втечу від реального світу та земних обмежень свідомого життя.

«Закриті очі» став переломним моментом у кар'єрі Редона, коли він уперше в мистецтві почав використовувати колір. Дійсно, Редон заснував картину на більш ранньому малюнку вугіллям того самого сюжету. Тут, однак, палітра все ще досить тонка. Редон використовував тонкі плями олійної фарби, щоб створити напівпрозорий, ефірний ефект, тоді як бліді

тони та композиція три чверті нагадують мармурові портретні бюсти італійського Відродження.

«Закриті очі» стали чимось на зразок символістської ікони (це була перша робота Редона, яку придбав великий французький музей у 1904 році), і, швидше за все, зображує дружину Редона, Камілли Фальте. Проте слід визнати неоднозначність статі фігури, яка є ще одним ознакою відстороненості зображеного від матеріального світу. Андрогін був дуже популярною темою для символістів через його асоціацію з духовною сферою та його притаманну гібридну природу (скажімо, образи Святого Іоанна Леонардо часто зображують його у яскраво жіночому образі). Нарешті, ефірний навколишній простір додає відчуття нескінченності, а загальний ефект роботи – безтурботний спокій.

Густав Клімт: Завдяки своєму унікальному стилю та чуттєвим сюжетам Густав Клімт є одним із найвідоміших художників свого часу. Цей австрійський художник протягом багатьох років розвивав свій символістський стиль, малюючи різноманітні естетичні пейзажі, інтимні портрети та абстрактні концепції. Його роботи, як і раніше, відзначаються як неймовірно новаторські та надихаючі.

Густав Клімт славився передусім своїми портретами жінок, які використовував для відтворення духу сучасної Відня, міста, яке шанувало його як видатного митця епохи. Він почав свій шлях до успіху, відмовившись від стандартних норм академічного живопису. Розчарований обмеженістю художнього співтовариства, до якого він належав, разом з численними віденськими художниками, він вийшов із спілки, щоб заснувати новий художній рух, відомий як Віденський сецесіон.

Будучи співзасновником Віденського сецесіону, Густав Клімт зміг розвинути свій власний, еклектичний і, часом, фантастичний стиль, не обмежений втручанням інших осіб. Незважаючи на те, що деяким критикам не сподобалися суперечливі теми його творчості, Клімт став впливовим

художником, чий акти, алегоричні сади та еротичний зміст послужили основою для численних митців майбутніх поколінь.

У своїх пізніших роботах Густав Клімт виявив інтерес до представлення соціальних реалій тогочасного Відня. Під шаром золота та багатими деталями він показав світ розпусти і еротики. Цікаво, що навіть його знамените полотно "Поцілунок" не такий, яким здається на перший погляд. Чоловік у картині є втіленням сексуального бажання, незважаючи на те, що на перший погляд полотно виглядає надзвичайно ніжним, романтичним і чарівним.

(рис. 1.3. Поцілунок, Густав Клімт, дата: 1907 – 1908)

Едвард Мунк: роботи цього художника часто набували похмурішої, більш болісної інтерпретації символізму. На творчість Мунка вплинуло важке дитинство, і тому його приваблювали більш трагічні теми, включаючи смерть, бідність і людську боротьбу за виживання. Перебуваючи під сильним впливом Клімта та інших художників до нього, Мунк використовував у своїх роботах безліч жіночих постатей, але часто зображував їх у женоненависницьких сценах. Він також часто зображував у своєму мистецтві соціальні коментарі, такі як індустріалізація та людська нерівність. Вважається, що один з його найвідоміших творів, «Крик», є зображенням тривоги і паніки, які люди постійно відчують у житті. Образ людини яка кричить спрощена та примітивна, глядачі говорять про те що, ця “істота” нагадує скелет, ембріон. Хвилясті лінії пейзажу, повторюють закруглені контури голови і широко розкритого рота — наче звук крику віддавався всюди. Негативна емоція суб'єкта, таким чином, підминає під себе навколишній світ, набуваючи всесвітнього розмаху. Але можливе і зворотне прочитання: людина агонізує з приводу того, що пролунає звідусіль, як висловився сам художник, «крику природи».

(рис. 1.4. Едвард Мунк. Крик. 1893)



Поль Гоген був одним із найвидатніших французьких художників, який у своїх ранніх роботах навчався імпресіонізму, але згодом відійшов від цього стилю і став одним із засновників символізму в живописі.

У кінці 1880-х років, коли імпресіонізм досяг свого піку, Гоген почав експериментувати з новими теоріями кольору та напівдекоративними підходами до живопису. Він працював у яскраво-барвистому стилі разом із Вінсентом Ван Гогом на півдні Франції, але незабаром повністю відвернувся від західного суспільства.

Гоген покинув свою кар'єру біржового маклера і в 1890-х роках почав регулярно подорожувати до південної частини Тихого океану. Там він розробив новий стиль живопису, який поєднував повсякденні спостереження з містичним символізмом. Цей стиль був під сильним впливом популярного мистецтва Африки, Азії та Французької Полінезії.

Відмова Гогена від свого європейського життя, суспільства та паризького світу мистецтва на користь життя в країні «Іншого» стала романтичним прикладом художника-мандрівного-містика.

Поль Гоген, почавши з імпресіонізму, вивчав релігійні громади Бретані, ландшафти Карибського басейну та теорію кольору. Цей досвід сприяв розвитку його нового виду живопису, який називається «синтетичний».

Гоген шукав прямий зв'язок зі світом природи, який він бачив у Французькій Полінезії та інших незахідних культурах. Він розглядав свій живопис як філософську медитацію про людське існування, релігію та життя в гармонії з природою.

Митець був одним із ключових учасників культурного руху, відомого як примітивізм. Цей рух характеризується захопленням Заходу менш індустріально розвиненими культурами та романтичним уявленням про те, що вони є більш духовними, ніж західні.

Проаналізуємо роботу Поля Гогена «Звідки ми прийшли? Хто ми? Куди ми йдемо?».

Грандіозне полотно Гогена, створене наприкінці століття на Таїті, розповідає історію людського життя в трьох етапах, що розгортаються справа наліво. Кожен етап відповідає одному з питань, винесених у назву картини. Питання записані самим Гогеном у верхньому лівому куті без знаків питання.

Перший етап життя, на крайньому правому боці, зображає дитинство; другий етап — молодість; останній етап — неминуче завершення життя, представлений на крайньому лівому боці, де, за словами художника, "стара жінка, що наближається до смерті, здається примиреною та змирилася зі своїми думками". На відміну від попередніх робіт Гогена, ця грандіозна композиція, що частково походить від давньої традиції живопису "етапів життя" в західних суспільствах, не є явно релігійною, а скоріше особистою та оповитою туманною духовністю. Це чудово узгоджується з пізнім відходом Гогена від європейського суспільства до культури, що була рідною для тогочасної Французької Полінезії.

Використовуючи таку провокаційну, але непрямую назву, Гоген натякає на свої власні зростаючі філософські та містичні тенденції зрілих років. Його сучасники завжди пов'язували його з символічним рухом у живописі, який тісно перегукувався з французькою поезією 1880-х і 90-х років, але він сам рідко додавав очевидні філософські чи літературні посилання на свої полотна. Отже, в картині "Звідки ми родом?" Гоген, очевидно, оглядається на життя, проведене значною мірою осторонь від його власних соціальних і географічних джерел, і, можливо, шукає розумового, духовного та фізичного ґрунту в світі, який він свідомо обрав як свою "альтернативну реальність".

(рис. 1.5. 1897—1898 рік. «Звідки ми прийшли? Хто ми? Куди ми йдемо?»)

### 1.3 Феномен символізму в українській культурі XIX століття.

Вивчення українського символізму кінця XIX - початку XX століть привертає увагу дослідників з середини 90-х років завдяки його складній та багатогранній природі, яка породжує наукові обговорення, спроби визначити поняття та адекватно розуміти творчість митців, що працювали в рамках цього стилю.

Українські художники-символісти, як і їхні західні колеги, прагнули до гармонійного поєднання кольорів і ліній, щоб передати певну ідею.

Українські митці початку 20 століття прагнули знайти свій власний шлях у мистецтві, який би поєднував національну самобутність із світовими тенденціями. Вони зверталися до джерел етнічної культури, щоб знайти в них нові сенси та символи, які б відображали українську ідентичність. Вони також здійснювали творчі експерименти, які сприяли розвитку нової художньої свідомості. Таке мистецтво було елітарним, оскільки воно не було доступне широкому загалу.

Український символізм кінця XIX - початку XX століть існував поруч із іншими напрямками раннього модернізму, такими як декаданс, неоромантизм, імпресіонізм та неореалізм. Він спрямовувався на розрив з соціально-утилітарними поглядами на мистецтво та відмову від загальноприйнятих соціальних норм. Український символізм підкреслював важливість "чистого мистецтва" та зосереджувався на формальних пошуках та розробці нового стильового підходу.

Символістичне мистецтво спрямовувало свій погляд на трансцендентні аспекти буття, досліджуючи приховану істину, недоступну звичайному розумові чи сприйняттю через засоби чуттєвого сприйняття. Воно використовувало складну систему символів та сугестії, які створювали атмосферу, що спонукала читача до співтворчості.

Український символізм був своєрідним синтезом європейських модерністських течій та національних традицій. Він виник у період українського національного відродження, коли молоді митці прагнули відродити українську культуру та мистецтво. Молоді митці, які прагнули до самовизначення та визнання українського мистецтва, почали запозичувати європейські модерністські течії, зокрема символізм. Однак вони не просто копіювали європейський символізм, а надавали йому власного національного колориту.

Спочатку символізм існував як літературна концепція, але його акцент на суб'єктивних ідеях та поетичній формі, відмінні від умовностей реалістичного зображення і імітації, які підтримувалися академічним живописом, пропонував альтернативний, хоча і недосяжний, шлях до сучасного візуального вираження. Оскільки символістичне мистецтво використовує візуальну метафору для позначення переходу від міметичного (або натуралістичного) зображення до ідеї, воно привернуло багатьох художників по всій Європі, які виразили своє філософське ставлення до складного соціально-політичного світу концептуально, а не буквально. Фактично, використання візуальної метафори і образної метонімії, які є ключовими особливостями символізму, в художньому плані виражала приховані течії модерністського пробудження в багатьох національних культурах, що намагалися визначити себе в роки перед Першою світовою війною, і, безумовно, в роки перед Першою світовою війною Україна.

На початку століття багато художників українського походження, які жили під владою іноземних держав, вважали використання образів корисним для виклику недоступних аспектів культурної приналежності. Для деяких символізм допоміг розкрити недосяжну, часто глибоко укорінену напругу, яка була закладена в давньому бажанні нашої нації до сучасної державності; за думкою інших, філософські аспекти символізму

стимулювали рухи, що виступали проти статусу-кво, щоб визначити культурну самобутність.

Інтелектуальна спрямованість символізму, пов'язана не стільки з процесом, скільки з алюзіями, особливо приваблювала молоде покоління українських художників, для яких бути сучасним було нерозривно пов'язано з психологією культурної самоідентифікації. Найчастіше це означало примирення крихкого і вразливого сучасного самосприйняття з спадщиною міцного національного культурного минулого.

Оскільки перед Першою світовою війною Україна була поділена між різними імперіями, художні впливи виходили з Польщі, Австрії і Західної Європи, і українські художники не могли не вбирати їх. Для жителів західноукраїнських земель яскраве польське культурне відродження безпосередньо вплинуло на їхні естетичні вибори. Зокрема, рух "Молода Польща," який набув поширення наприкінці XIX століття, відображав незгасаючий дух Польщі в різних аспектах - від ностальгічної меланхолії до сучасної ідеї єдності нації. Оскільки Польща не була повністю інтегрованою державою (і стала нею лише після Першої світової війни), відчуття культурного розшарування відчувалося в закодованих образах, використовуваних літературно-мистецькою елітою, яка сформувала рух.

Українські символісти використовували символи природи, такі як троянди, щоб висловити свої мрії про майбутнє України, вільну від чужого панування. Наприклад, троянди в картині Станіслава Виспянського " Парк Плати вночі або Солом'яні покриви на трояндових кущах" символізують воскресіння України після темного періоду окупації. Те, що спочатку здається невинним постімпресіоністським пейзажем, через символістичні розумові висновки можна побачити більш глибокий зміст твору, проектуючи емпіричне почуття надії. Зміна сезону, або ж зміна стадії природи є символом надії та нового, вільного життя, тобто віра у звільнення народу з під деспотичної влади.

(рис. 1.6. Planty Park at Night or Straw Covers on Rosebushes. Станіслав Виспянський. Дата: 1898 – 1899)

Дійсно, тема весняного відродження становила своєрідну систему вірувань для митців, які знаходили порятунок у пробудженні громадянської свідомості. Виразити це за допомогою метафоричної мови мистецтва не залишилося поза увагою українського художника і письменника Михайла Жука, чия масштабна картина «Біле і чорне» (1912–1914) демонструє прямий вплив Виспянського, з яким Жук навчався в Краківській академії мистецтв. (іншим його вчителем був польський символіст Юзеф Мехоффер). Виспянський завершив відомий цикл вітражів для францисканського костелу в Кракові, який, безсумнівно, проник у формалізм самого Жука. Комбінуючи окремі частини полотна (а не сегменти скла), щоб надати розгалужені лінії візерунків, Жук віддає особливу шану крос-медіальному методу Виспянського, будуючи свою живописну композицію за принципами середньовічної конструкції вітражу. Плавна, майже каліграфічна обробка квітів Жука об'єднує розділені одиниці композиції та маскує шви між окремими формами. Домінуючим у зображенні є ніжне листя, яке починається як натуралістично відтворені вусики, але поступово переходить у невеликі та окремі абстрактні форми незвичайних кольорів і плавних ліній. У творчості Жука можна помітити перехід від реалістичного зображення природи до абстрактного. Цей перехід відображає основну суперечність символізму, який прагне до вираження ідеальних образів та настроїв, але при цьому не відкидає реальність. Жук уловлює цю суперечність у своїх творах, використовуючи контрасти та протиставлення. Він також досліджує взаємозв'язок між простором і часом, створюючи ілюзію руху та зміни. У «Білому та чорному» він малює дві фігури — незайману жінку та її чоловіка, які рухаються від темного до світлого, від безплідного ландшафту до соковитого саду, зрештою, від ботанічної точності до нереперентних абстрактних одиниць.

Тонке зображення каденційного руху пари оркеструє настрої твору, ніби підкреслюючи туманний екзистенціальний обряд переходу. Дійсно, фігури ніби входять у гущу пишного Едему, на порозі якоїсь райської безодні під краєм картини та частиною власного простору глядача.

Панно "Чорне і біле" є одним з визначних творів Михайла Жука, українського художника, створене ним у 1912 році.

(рис. 1.7. Картина-панно «Біле і Чорне» Михайло Жук 1912—1914)

Цей твір Михайло Жук створив у 20-их роках минулого століття. Масштабне полотно розміром два метри на три виконане на семи окремих аркушах грубого паперу. Митець використав гуаш, вугілля, пастель та акварель. Головним героєм твору став відомий український літератор Павло Тичина, який в молодості захоплювався живописом та навчався малюванню в Чернігівській художній школі і був кращим учнем Михайла Жука. Тому і став героєм його картини. Як і його студенти Михайло Жук захоплювався літературою.

У центральній частині загадкова композиція: худорлявий, темноволосий юнак із чорними крилами, що грає на сопілці якусь сумну мелодію, і світловолоса, тендітна дівчина з білими крилами ніби повільно проходять повз «велике вікно», що підкреслюється поясами зображенням фігур і темними смугами, що поділяють усе панно на чотири частини (ніби віконна рама). Навколо цих пів-фігур — буяння квітучих рослин. Мелодія сопілки ніби переливається с листка на листок, по стеблах до верхівок квітів і, переплітаючись із клубами різнокольорових хмаринок чи диму, піднімається в небо, з'єднується і утворює над пів-фігурами центральних персонажів у легкому одязі, подібному до античних тунік, стрімку арку у вигляді незгасаючої свічі. А цей Образ завжди і у всіх народів був образом незгасаючої душі, спрямованої до пізнання Бога, всесвіту, сенсу життя.

Зовнішність юнака — це риси двадцятирічного Павла Тичини, який навчався малюванню в Чернігівській духовній семінарії і був кращим учнем

Михайла Жука. А образ «білого янгола» має портретну схожість із Поліною Коновал — донькою чернігівського поета і драматурга І.О. Вороньківського, яка була першим юнацьким коханням П.Тичини.

Художник Михайло Жук знав історію нещасливого кохання своїх учнів і творчо використав їхні портретні риси, античний міф про Орфея і символізм квітів у зображенні свого погляду на суть гармонії всесвіту.

У композиції «Білого і чорного» співіснують два світи. Білого янгола художник зобразив із молитовно складеними руками, у статичній позі: крила згорнуті й очі додолу. Але, усупереч загальній покорі образу, у ньому вбачаєш такі риси, які, здається, не повинні пасувати янголу. Це жорстокість, відчуженість, рішучість, може, навіть фанатичність.

Поруч чорний янгол, як античний Орфей, граючи на музичних інструментах, може творити своєю чарівною грою в природі різні дива. Цей янгол виглядає добрішим, мудрішим, людяним. Мелодія його сопілки — це мелодія його душі, для якої неприродні зло, заздрощі, свавілля, хаос. Він дарує світ любові, добра і краси всім. Це образ творця, художника.

Якщо придивитися до картини, можна побачити, що квіти біля Чорного ангела намальовані у теплих «добрих» кольорах, а біля Білого — в холодних. Це метафора неоднозначності сприйняття Білого і Чорного.

Серед українських символістів важливо відзначити художника Юхима Михайлова.

Юхим Михайлів (1885-1935) - український художник-символіст, який залишив по собі значний творчий доробок, що зберігається в США.

Народився в Олешках на півдні України. Він був талановитим художником, який добре володів різними техніками. Його роботи часто бувають милими і наївними, але вони також можуть бути повні сильної символіки.

Михайлів був оригінальним художником, який зміг поєднати в своїй творчості західні і східні впливи з українськими традиціями. Він був



захоплений українською культурою і народним мистецтвом, що знайшло відображення в його роботах. Картини Юхима Михайліва, присвячені Україні, - це справжнє свідчення його любові до своєї батьківщини. У них відчувається його безмежна любов до батьківщини, народу, минулого, захоплення українською культурою та зачарованість краєвидами.

Важливою для художника є тема пам'яті, яка для нього є мірилом духовної сили народу та людини.

Жив у небезпечний час, і його любов до України зробила його жертвою репресій сталінського режиму. Він був засланий до Росії, де помер у 1935 році. Найбільш відомі картини Михайлова присвячені українській тематиці. У них він успішно поєднує символізм з народними мотивами. Його роботи - це не просто милі картини, а й глибокі образи, які несуть у собі важливі ідеї.

Тема минулого України – одна з найпоширеніших у творчості Юхима Михайліва, її репрезентують картини «До Богині Лади» (1911), «Кам'яні баби» (1919), «Творець Бога (Різьбяр)» (1916), «Золоті Ворота», (1920), «Руїни слави» (1920), «Загублена слава» (1920), «Чайка» (1920), «Гетьманський намет» (1930). Картина Юхима Михайліва «Загублена слава» відтворює образ минулої України, який викликає в нас почуття гордості та туги. У центрі картини зображена гетьманська булава, символ влади та міцності. Вона лежить забута в траві на схилі козацької могили в українському степу. Цей образ викликає у глядача думки про незбагненну вічність світу та силу народного духу. Минуле не є чимось, що пішло від нас, а є чимось, що існує тут і зараз. Ця картина викликає в глядача почуття надії та сподівання на те, що Україна знову стане могутньою державою, яка буде пишатися своїм минулим та будуватиме світле майбутнє.

(рис 1.8. «Загублена булава» (1922) Юхим Михайлов)

Картина «Чайка» Юхима Михайліва є багатозначним твором. У центрі картини зображена чайка, яка летить над річкою. Чайка – це символ

України, а річка – символ часу. Цей образ символізує зв'язок України з її минулим, сьогоденням і майбутнім.

(рис.1.9. Михайлів Ю. Чайка. Полотно, олія. 1923 р.)

Михайлів був різностороннім художником, який міг творити не лише прекрасні наповнені змістом твори. Його творчість є яскравим прикладом того, як мистецтво може бути і красивим, і глибоким, і соціально значущим.

Картини Юхима Михайліва - це своєрідне вікно у його внутрішній світ. У них він відобразив своє захоплення красою людини, природи та світу в цілому. Його роботи закликають нас задуматися про важливі життєві питання та знайти шлях до гармонії з самим собою та з оточуючим світом.

Юхим Михайлів більшість своїх символістичних композицій виконав пастеллю. Їм притаманні поетичні алегорії, багатозначна художня мова, витончений колорит. Туманний, похмурий настрій картин створює відчуття чогось неземного, ніби з іншого світу.

### **Висновки до першого розділу**

У першому розділі дипломної роботи було розглянуто історичні та культурні передумови виникнення символізму в Європі початку ХІХ століття. На основі аналізу наукової літератури було встановлено, що ХІХ століття стало періодом значних змін у Європі. Соціальні, культурні та політичні трансформації призвели до кризи реалістичного мистецтва, яке не могло адекватно відобразити складний і суперечливий світ цього періоду. У відповідь на це виник символізм - новий художній напрям, який орієнтувався на зображення внутрішнього світу людини та використання символів для передачі складних ідей і почуттів.

Символізм зародився у Франції в 1880-х роках і швидко поширився по всій Європі.

Символізм, вклав великий акцент у відновлення зв'язків із світом за межами нашого свідомого. Суть цього напрямку полягає у творчому відображенні суті ідей та об'єктів, які перевищують межі звичайного сприйняття, за допомогою символів Символістична естетика приймала надзвичайні форми, глибоко заглиблюючись в світ уяви, позамежний та раніше недосяжний - сон, смерть, езотеричні відкриття, сфера еросу та магії, а також змінені стани свідомості та пороки.

Символ розглядається як особисте сприйняття та тлумачення автора світу. Символісти використовують метафори, містичні образи, для того, щоб донести до глядача прихований сенс свого твору.

Історичними передумовами символізму були соціально-політична нестабільність, зміна мислення у людей у зв'язку із подіями які передували на той час.

Визначною рисою символізму в мистецтві, в першу чергу, можна вважати і інтерпретувати як бурхливий протест проти занадто консервативних та суворо регламентованих суспільних норм і цінностей, тобто реакцією на надто обмежувальний та застарілий набір суспільних правил і моральних норм.

У цьому розділі було розглянуто творчість, та проаналізовано твори основних представників символізму в західному образотворчому мистецтві XIX-XX . В першу чергу складні твори Гюстава Моро являють собою бездоганне поєднання релігійної символіки та міфології. Густав Клімт, Едвард Мунк роботи якого часто набували похмурішої, більш болісної інтерпретації символізму. Проаналізовано творчість Поля Гогена, одного з найважливіших представників символізму в образотворчому мистецтві. Гоген вважав, що живопис є не просто відтворенням видимого світу, а способом філософського осмислення людського буття, релігії та природи.

Українські митці, які жили під владою іноземних держав, використовували символіку для вираження своєї культурної

приналежності. Для деяких художників символізм був способом відобразити та підкреслити давні прагнення української нації до незалежності. Інші художники вважали, що філософські ідеї символізму можуть допомогти їм кинути виклик існуючому порядку та сформувати нову українську культурну ідентичність.

Було досліджено та проаналізовано творчість видатних українських художників символістів, таких як: Михайло Жук та Юхим Михайлів

## РОЗДІЛ II. ДИНАМІКА СТАНОВЛЕННЯ СЮРРЕАЛІЗМУ (ЕТАПИ ТА НАЙБІЛЬШ ВИЗНАЧНІ ПРЕДСТАВНИКИ)

### 2.1. Сюрреалізм в Україні ХХ-ХХІ.

У галузі мистецтва і культури, сюрреалізм завжди асоціюється з несподіваними, фантастичними відображеннями і сюжетами, що виходять за межі традиційного сприйняття реальності. Сюрреалізм орієнтується на відображення світу через призму сновидінь, підсвідомих виявів і нелогічних асоціацій. Проте, коли розглядається український сюрреалізм, виникає питання щодо його існування та впливу на мистецьку спадщину України.

Сюрреалізм - це напрям у мистецтві ХХ століття, який прагне відобразити світ підсвідомого, звільнившись від обмежень раціонального мислення. Художники-сюрреалісти використовують різні техніки, щоб створити у своїх творах відчуття нереального та позаземного світу.

Сюрреалізм виник у Франції після Першої світової війни як реакція на жахи війни та розчарування в ідеалах раціоналізму. Сюрреалісти вважали, що підсвідомість - це джерело творчості та знань, і що вона може відкрити нам нові можливості для пізнання світу.

Його основними характеристиками є виразне зацікавлення в надреалістичних, сюрреалістичних образах та ідеях. Цей напрям виокремився від попередніх авангардних течій, намагаючись виразити світ через призму сновидінь, асоціацій та підсвідомих проявів. Важливою рисою сюрреалізму є прагнення об'єднати раціональне та ірраціональне, логіку і хаос, реальність та фантазію.

Сюрреалістичні твори часто включають несподівані комбінації об'єктів і ідей, створюючи дивовижний та магічний світ, де раціональні обмеження зникають. Вони можуть бути як розкішно деталізованими, так і абстрактними, і їх інтерпретація залишається справою глядача або читача.

Цей напрям був важливим винайденням для літератури, живопису, фотографії та інших видів мистецтва, створюючи можливість для творців виразити свої найглибші фантазії та ірраціональність.

Сюрреалізм також відіграв важливу роль в політичних, соціокультурних і філософських обговореннях того часу, і відомий своєю симпатією до психоаналізу та іншим інноваційним течіям. Він залишає свій слід в історії мистецтва і інтелектуальному розвитку 20 століття.

Сюрреалізм другої половини 20 ст. надихав інші напрямки такі як міфопоетика, магічний реалізм, поп-арт.

Сюрреалізм, як мистецький напрям, в Україні зазнав затримки у своєму розвитку порівняно з іншими країнами. Ця затримка обумовлена домінуючим впливом соцреалізму в умовах Радянського Союзу, де прогресивні мистецькі напрями були суворо цензуровані та обмежені. Однак існували виняткові особистості, які спробували впровадити сюрреалістичні елементи у свою творчість, навіть у такому складному контексті.

Значущими факторами, що пригнічували прояви українського сюрреалізму класичного періоду в українську культуру, були наступні обставини: реальні загальнодержавні репресії, проведені більшовиками та знищення авангардного мистецтва в радянському СРСР, значуща активність футуризму та інших рухів у сфері мистецтва на теренах радянської України під час переходу з 20-х на 30-ті роки. Важливим фактором пригніченого становища українського сюрреалізму, стала Друга світова війна, яка спричинила глибоке перетворення попереднього гуманітарного, інтелектуального та мистецького середовища України після закінчення конфлікту.

У післявоєнний період Другої світової війни та в часи реалізму у мистецтві, український сюрреалізм був придушений, і представники

мистецького кола які запозичували елементи з сюрреалізму та намагалися йти у цьому напрямі , стикалися із цензурою.

Після Другої світової війни, спостерігалось відчутне відновлення зацікавлення українських митців сюрреалістичною поетикою. Ця реакція відбулася в момент, коли світовий сюрреалізм зазнав змін і практично розчинився, зокрема, у другій хвилі авангарду. Ця нова хвиля спонукала митців до вивчення та використання нових мистецьких напрямів, включаючи абстрактний експресіонізм, магічний реалізм, бітніків, поп-арт і інші.

Говорячи про сюрреалістичний контекст в Україні, він виглядає збідненим, з причини тотальних репресій та цензури встановленою владою. Владою більшовиків було проголошено напрям сюрреалізм дегенеративним, тому всі спроби відійти від канону соцреалізму були придушені, пригнічені і не дані реалізуватися у мистецькому просторі. Тому важливо поміркувати над тим, хто гіпотетично найбільш наближений був до естетики сюрреалізму, та використовував сюрреалістичні елементи з українських митців .

Передусім на думку спадає учні і послідовники Романа Сельського, який був зв'язком із 20-ми 30-ми з молоддю яка прийшла в 50-х 60-х. Для андерграундного мистецтва Львова був вагомим фігурою і його творчість внесла вклад у тогочасні модерні течії європейського мистецтва, особливо сюрреалізм. Окрім того, в творчості Р. Сельського помітні впливи абстракціонізму, особливо це стосується пізньої творчості художника.

Його картини є в колекціях Київського, Львівського і Варшавського музеїв.

Важливий внесок у тогочасне сюрреалістичне мистецтво зробив Карло Звіринський. Був неймовірно креативним художником, він навчався не в радянському просторі, та був людиною європейського контексту. За протистояння тоталітарного режиму в Україні був переслідуваний.

Український сюрреалізм відзначається видатними митцями, які внесли значний внесок у розвиток цього напрямку. Давид Бурлюк, Василь Ермилов, Марія Примаченко, - це лише кілька із тих, кого варто відзначити серед представників українського сюрреалізму. Кожен з них виразив свою унікальну інтерпретацію сюрреалістичного підходу до мистецтва та залишив важливий слід у культурній спадщині України.

Першими представниками сюрреалістичної поезики в Україні, можна вважати Андрієнко-Нечитайло (Михайло Мішель Федорович) і Василя Хмелюк.

Інформаційним носієм сюрреалізму в Україну стали українські митці в Парижі і варто зауважити, що в них була серія виставок у Львові, які розпалювали інтерес до сюрреалістичної творчості. Також важливий вклад у проникнення сюрреалізму стало мистецьке авангардистське угруповання, яке функціонувало у Львові у 1929—1935 роках "Артес". На відміну від більшості тогочасних мистецьких угруповань Львова, воно було поліетнічним, хоча твори його членів не були позбавлені національного колориту. Члени угруповання у своїй творчості звертались до напрямів сюрреалізму, символізму, абстракціонізму, кубізму, конструктивізму та інших важливих у тогочасному європейському мистецтві течій.

Протягом свого існування, об'єднання "Артес" провело 13 виставок. Перша з них відбулася у Львові в січні 1930 року. Упродовж періоду з 1933 по 1935 роки відбулося ще 12 виставок в різних містах Польщі, включаючи Львів, Варшаву, Краків, Лодзь, Тернопіль і Станіславів. Виставки "Артес" у Львові часто супроводжувалися виконанням творів сучасної модерністської музики, зокрема додекафонічних композицій Ю. Коффлера.

У 1970 році у Вроцлаві відбулася історично-ретроспективна виставка "Артес", на якій були представлені твори учасників цього творчого об'єднання із музеїв, галерей та приватних колекцій, які вдалося врятувати після війни.



Також варто зазначити важливий вклад в українську сюрреалістичну творчість Павла Ковжуна, який активно брав участь у висвітленні нових інновацій, був представником футуризму та конструктивізму. Тобто, 30-ті роки у Львові стали підґрунтям для розгортання сюрреалістичної течії. Велику роль відіграв, також часопис «Нова генерація», який заснували група українських футуристів.

Згадуючи український мистецький простір 60-х 80-х років, важливою течією в творчості був одеський нонконформізм і має, безперечно, спільні риси із сюрреалізмом. Як саме назва "нонконформізм" вказує, обидва рухи відмовляються від конформізму та уніфікації, особливо в мистецтві. Вони виступають проти прийнятих норм і стандартів, відображаючи бажання виразити індивідуальність та незалежність. Нонконформістські митці та сюрреалісти часто використовують неочікувані та нетрадиційні способи виразу в мистецтві. Вони експериментують із структурою, формою та технікою, щоб створити вражаючі образи. Сюрреалістикладають великий акцент на підсвідомість, сни та навіть абсурдність. Нонконформісти також можуть використовувати елементи сюрреалізму для виразу неловимих або підсвідомих ідей. Політичні або соціокультурні зміни: Обидва рухи можуть виражати політичний або соціокультурний протест. Нонконформізм часто виступає проти офіційних режимів або ідеологій, а сюрреалісти можуть використовувати свої твори, щоб висловити свої думки про суспільні питання. Нонконформісти та сюрреалісти обидва прагнуть знайти найбільш унікальні та фантастичні способи виразу в мистецтві. Вони можуть перетворювати реальність, створюючи нові світи та образи, які лякають або захоплюють глядача. Ці рухи мають багато відмінностей, але спільні риси полягають у їхньому бажанні вийти за рамки звичайного і створити щось унікальне та виразне, тому його можна розглядати у питанні українського сюрреалізму.

Нонконформізм (від англійського "non-conformism," що означає "незгода") - це відмова від прийняття стандартів, цінностей, що є загальноприйнятими в певній соціальній групі чи суспільстві. Тобто, українське нонконформістське мистецтво можна визначити як мистецтво 1960-70-х років, яке не відповідає соцреалістичній тематиці і виникло як результат переосмислення цінностей української інтелігенції цього періоду, а також нового погляду на розвиток мистецтва та індивідуальності в творчості. У науковій літературі зустрічаються і інші терміни, такі як "неофіційне мистецтво" та "другий одеський авангард."

Отже, в 60-70-х роках сформувалася "одеська група" митців. У порівнянні з іншими містами, де творчі інтереси художників були різноманітними, в Одесі того часу існувала активна творча спільнота, яка мала свою внутрішню активність, включаючи квартирні виставки, самвидаві, каталоги та постійний обмін ідеями.

Постійні заборони і визнання Сталіним "українського питання" як надзвичайно небезпечного свідчать про те, що нонконформізм означав більше, ніж просто новий стиль та образність, відмінні від соцреалістичного канону. Він представляв собою особливу форму мистецької активності, спрямовану на націоналізацію мистецтва, протиставляючи гегемонії соцреалізму, і призвело до нового ставлення до людини, особистості в культурі і нового розуміння смислу мистецтва. Це призвело до загального і виразного імперативу нонконформізму: митець-нонконформіст прагнув висловлювати себе через розкриття національних проблем. Відповідно, ставлення митця до національної проблематики, в якому ця тема сприймалася як щось заборонене, проявлялося переважно у формах піднесеної та сакральної естетики.

Значення нонконформізму стає очевидним, принаймні з точки зору тривалого історичного існування цього явища. Його можна розглядати в двох аспектах. З одного боку, розвиток нонконформізму як світоглядного

явища пов'язується з часами, коли були прийняті системні заходи, спрямовані на асиміляцію (зокрема, русифікацію) українського етносу та, відповідно, інтелектуальний опір цим процесам. У цьому контексті нонконформізм можна вважати позачасовим явищем, яке формувалося протягом століть. З іншого боку, з точки зору громадянського протесту, нонконформізм здобув мистецькі форми опору (мистецький нонконформізм), особливо з кінця 1920-х років. Таким чином, український нонконформізм розвивався в період з кінця 1920-х до 1991 року, ставши конкретним історичним виявом української культури як окремого, унікального мистецького явища. Він виявив, по-перше, багатовікові традиції протесту та, по-друге, закликав до збереження національної ідентичності спільноти.

За хронологічним та географічним аспектом, нонконформізм виник на заходноукраїнських територіях, де до 1939 року не було повної радянської та жили європейські мистецькі традиції, що становили невід'ємну частину розвитку українського мистецтва.

До сьогодні мало вивченою та загадковою залишається сфера нонконформізму в Харкові. В 1960-ті роки в цьому місті народився активний нонконформістський рух. Деякі художники, як В. Гонтарев, В. Куликов, В. Ігуменцев, В. Ленчін, П. Тайбер, Е. Джолос-Соловійов, виступали в опозиції до соцреалізму. Вони базувались на ідейних принципах Ф. Шміта, С. Таранушенка, а також В. Єрмилова, одного з піонерів європейського конструктивізму, який був близьким другом представників бойчуківського напрямку. В Харкові виникли різні тенденції, такі як авангард, конструктивізм і "національний романтизм". Художники покоління восьмидесятників, зокрема П. Маков, В. Нараян, В. Петров, В. Кочмар і Е. Яшин, продовжили ці традиції у мистецтві 1960-1970-х років. Український мистецький нонконформізм, у своєму боротьбі проти ідеології соцреалізму, представляв собою складне та контраверсійне явище.

Відмінно від соцреалізму, цей рух віддзеркалював ментальні, світоглядні та духовні установки українського народу. Він намагався відновити цілісний національний образ української культури, підкреслював важливість української мови та історії.

Навідміну від інших радянських республік, в Україні нонконформізм виходив за межі "напрямків мистецтва, що не відповідали офіційним нормам радянського мистецтва" і має, безперечно, спільні риси із сюрреалізмом. В Україні він відображав тверду боротьбу за національні вияви в мистецтві та відновлення культури української національної традиції.

Спроби знаходження нових художніх форм, асиміляція та розуміння світових тенденцій пов'язувалися з необхідністю національної самоідентифікації, використанням символів та кодів власної історичної та візуальної спадщини в контексті української культури. Це надавало політичний зміст цим діям. Спроби ідеології та політики контролювати сферу культури та мистецтва з метою ліквідації навіть найменших проявів національного або регіонального контексту породжували нонконформну реальність.

Важлими творцем, який використовував сюрреалістичні практики був Іван Марчук. Він засновник техніки пльонтанізму, народний художник України, лауреат Національної премії України ім. Шевченка. Почесний громадянин Тернополя, Києва, Канева.

Якщо розглядати українських митців емігрантів, з другою хвилею світового аванграду повоєнні роки, якій відбувся на плечах відновленого сюрреалізму, можна пов'язати творчість поетки і мисткині Єми Адієвської. Ємма Андієвська є чи не єдиним представником українського сюрреалізму, яка усвідомлено працювала у цьому стилістичному напрямку і витворила свій шлях у "наївній" сюрреалістичній абстракції. Працює вона в стилях сюрреалізму та геометризму; не отримувала спеціальної художньої освіти,

малює переважно акриловими фарбами. Специфічним художнім прийомом Андієвської є повторне накладання фарби на полотна — до двадцяти п'яти разів. Таким чином вона створює стереоскопічний ефект рухомих фарб, помітний, коли дивитися на картини під різними кутами зору.

Завершення сюрреалізму як художнього напрямку в світовому масштабі не означає його повної втрати. Навпаки, це початок нового етапу в його розвитку. Сюрреалістичні ідеї та принципи продовжують розвиватися в інших напрямках мистецтва, таких як візіонерське мистецтво, поп-арт і магічний реалізм.

В Україні, як і в інших країнах світу, цей новий етап розвитку сюрреалізму отримав назву "трансавангард" або "нова хвиля".

Трансавангард - це художній напрям, який активізує елементи минулого, зокрема сюрреалізму. Він досліджує все те, що існує в нашому свідомості і нашій реальності, навіть якщо це здається неможливим або нереальним. Трансавангард поєднує різні елементи, які на перший погляд несумісні.

В Україні сюрреалізм не досяг такого розвитку, як у інших країнах. Сюрреалістичні елементи розчинилися в інших мистецьких практиках, таких як нонконформізм.

Український сюрреалізм, хоч і переживав періоди пригнічення, залишається важливою частиною мистецької та культурної спадщини країни. Перебуваючи у контексті глобальних мистецьких течій, український сюрреалізм залишив важливий вклад у культурну спадщину країни та надалі служить джерелом натхнення для мистецьких експериментів.

## **2.2 Основні представники сюрреалізму в Україні.**

Іван Марчук — один з найвідоміших українських художників сучасності, який створив тисячі полотен та винайшов власну техніку — пльонтанізм. Творчість Івана Марчука відрізняється яскравими кольорами,

складними композиціями та символічним змістом. Його роботи часто включають фантастичні елементи, включаючи гротескні фігури, природні мотиви, анатомічні деталі та символічні об'єкти. Художник часто грає з протилежностями і створює зображення, які можуть бути одночасно привабливими та моторошними. Як людина талановита, в радянські часи художник зазнавав утисків. Ставити свою творчість на службу нелюдській сірій системі Марчук не хотів, тому режим усіма можливими засобами намагався позбавити творця аудиторії. У 60-ті роки минулого століття творчість Марчука була під заборонаю, йому створювалися непридатні для творчості умови, полотна на виставках не демонструвалися.

Надалі, коли радянська система входила в стадію агонії, художник піддавався різкій критиці. Радянська влада засуджувала живописця за песимізм. Темні відтінки фарб керівництво Країни Рад вважало неприйнятним для написання картин, що демонструють нащадкам «сонячну радянську дійсність».

Минуло довгий час, поки радянська влада перестали вважати манеру художника з її унікальним колоритом і виконанням ознакою націоналізму творця. На узбіччі публічного творчого процесу Марчук залишався з тієї причини, що навіть сама назва техніки «пльонтанізм» викликала асоціації з українською мовою. Націоналістом називали живописця і представники радянської влади, і критики в цивільному.

Проаналізуємо картину Івана Марчука «Реквієм».

(рис. 2.1. Іван Марчук «Реквієм»)

Картина художника створює враження зв'язаної в тугий клубок і застиглої симфонії з переплечених ліній. Реальність і сюрреалізм пов'язані в творчості Марчука настільки тісно і органічно, що їх взаємозв'язок створює перед очима глядача позаземний світ.

“Реквієм” була написана під враженням від вибуху на ЧАЕС. На передньому плані ми можемо побачити гору із зламаних стільців що є

символом втраченого комфорту , зручності ,стабільності, людей який в них був до трагедії на ЧАЕС.Також вони мають символ відсутності бувалої стабільності та надійності . Гора із стільців відображає нездатність досягти комфорту та безпеки ,яку зазвичай пов'язують зі стільцем. На цій горі ми також бачимо зламану скрипку яка відображає фізичну,емоційну втрату та руйнацію. Це вказує на болючу діру у серці людей які втратили свою домівку, близьких та комфорт. Скрипка також відображає втрату можливостей надій ,що раніше існували . Також скрипка є символом суму та розпачу ,вона викликає відчуття втрати та відображає трагічний аспект дійсності.

Центральною фігурою є людина яка зроблена ніби із клубка ниток( у притаманній манері Івана Марчука) яка дивиться на руйнацію ніби із за стола, як маленька дитина яка намагається збагнути ,що коїться. Обличчя викликає нібито містичне значення створюючи загадкову ауру.Воно не має очей ,що може вказувати на втрату можливості сприймати світ через здорове сприйняття реальності ,адже у той час радянська влада усіма можливими засобами намагалася приховати свої злочини перед людьми та показувати тільки радісну картину радянського світу.

Також влада намагалася приховати від громадян розміри та наслідки аварії на ЧАЕС,що призвело до поширення радіаційного забруднення та наслідків для здоров'я людей.

Картині притаманні червоні кольори що викликають асоціації із небезпекою,силою або агресією. Вони також викликають відчуття попередження та небезпеки.

У соціальних мережах у коментарях до твору, читачі бачуть кожному близьке до серця у цій картині, відзначають філософське значення. Викликає емоції ностальгії,суму,страху, звуки та голоси рідних яких вже не має з нами .

Марія Примаченко (1909-1997) була українською художницею-самоуком, відомою своєю неповторною творчістю в області наївного мистецтва. Вона народилася в селі Болотня поблизу Києва, Українська РСР.

Марія Примаченко ніколи не мала професійного мистецького навчання, але виявила неймовірний талант і стала практикувати живопис змалечку. Її творчість була дуже унікальною і виражалася у веселій, яскравій, іноді фантастичній манері живопису. Вона зображала різні тварини, сцени з сільського життя, природу і абстрактні образи. Однією з основних тем її творчості були птахи, які часто з'являлися на її полотнах.

Марія Примаченко оточувала себе різними тваринами, і вони часто ставали джерелом натхнення для її картин. Її роботи відзначались виразною кольоровою палітрою і непередбачуваними композиціями. Художниця створювала свій власний світ, де реальність перепліталася з фантазією.

На жаль, протягом більшої частини свого життя Марія Примаченко не мала визнання як художниця, і її роботи залишалися маловідомими широкій громадськості. Однак пізніше її творчість була відзначена в Україні і за кордоном, і сьогодні вона вважається однією з найвидатніших представниць наївного мистецтва в Україні. Роботи Марії Примаченко вражають своєю оригінальністю і виразністю, і вони залишають незабутнє враження на глядачах.

"Наївне мистецтво" - це термін, що використовується для опису робіт художників-самоуків, найбільш відомий, можливо, у випадку французького художника Анрі Руссо. Примаченко, безумовно, відноситься до художників наївного стилю, але це не означає, що її роботи не базуються на глибокому знанні багатой культурної традиції.

Художниця народилася в селянській родині поблизу Чорнобиля і в дитинстві перенесла поліомієліт - хворобу, через яку велику частину свого дитинства була прикута до ліжка (пізніше операція дозволила їй ходити



глибоко пов'язаної з українською культурою. Вона також освоїла мистецтво писанок.

У 1930-х роках Примаченко була членом Іванківської кооперативної вишивальної асоціації, де вона здобула репутацію завдяки синтезу традиційних українських орнаментів зі своїми власними творчими ідеями. Ці яскраві вишивки, в свою чергу, привернули увагу київської художниці Тетяни Флору, яка запросила юну Примаченко в Центральну експериментальну майстерню Київського музею українського мистецтва, де колектив художників працював над створенням Першої Республіканської Виставки народного творчості, яка вперше пройшла в Києві в 1936 році.

Воєнні травми глибоко і безпосередньо вплинули на життя Примаченко. Незабаром після знайомства зі своїм партнером Василем Маринчуком, в 1941 році, артистка народила сина Федора. Проте незабаром молода сім'я розпалася. Солдата Маринчука відправили на фронт під час Другої світової війни, і він загинув. Брата Примаченко також розстріляли нацисти.

Примаченко припинила займатися мистецтвом приблизно на двадцять років і повернулася до творчості в 1960-х роках, спочатку через вишивку, а потім гуаш та акварель. Хоча вона залишалася зацікавленою народними сюжетами своїх попередніх робіт, тепер її твори базувалися на її снах.

Іноді її сні надихали дивовижні сцени, такі як її робота "Кінь з кукурудзяних початків у космосі" або "Чотири п'яниці верхи на птаху". Однак в інших випадках її картини протиставляли добро злу. Ми бачимо це в її роботах "Загроза війни" (1986) і "Хай буде проклята ця ядерна війна" (1978). (рис.2.2. «Атомна війна, будь проклята вона!»Марія Примаченко)

Розглядаючи український сюрреалізм, неможливо не відзначити великий творчий вклад української мисткині Емми Андіївської.

Емма Іванівна Андієвська; род. 19 березня 1931, Донецьк — сучасна українська поетеса, прозаїк і художниця, яка працює в стилі сюрреалізму і герметизму. Створила власний світ поетичних і художніх образів у високо індивідуальній манері. Філософські, духовні та містичні теми займають центральне місце в творчості Андієвської. Щодо світогляду Ємми Андієвської, їй близький до буддизм і містицизм Карлоса Кастанеди.

Емма Андієвська являється одною з найвидатніших українських творців ХХ століття. Творчість Ємми Андієвської - це справжній скарб української культури. Її гротескні та химерні образи, які відображають глибину людської душі, не перестають хвилювати людей і сьогодні. Андієвська є яскравим еталоном українського сюрреалізму, і її творчість заслуговує на широку увагу від суспільства. Емма Андієвська, незважаючи на відсутність формальної мистецької освіти, стала однією з найплідніших художниць-авангардисток ХХ століття. Вона створила понад 9 000 картин, які вражають своєю оригінальністю та самобутністю. Мисткиня використовувала унікальний художній прийом, який полягав у повторному нанесенні фарби на полотно до 25 разів. Ця техніка створювала ефект руху, динаміки та об'єму, який змінюється залежно від кута зору та освітлення. Андієвська використовувала для своїх полотен акварель, акрил та олійні фарби.

Хоча деякі критики називають стиль Ємми Андієвської симетричним візіонізмом, сама художниця не вважає себе представником будь-якого конкретного стилю. Вона підкреслює свою індивідуальність, характеризуючи себе "візіонером". Творчість художниці дуже самобутня, і не вписується в загальноприйнятні рамки. Андієвська стверджує, що її картини з'являються в її свідомості цілісно, і вона лише переносить їх на полотно. Свою творчість вона визначає як певну форму медитації, у якій велика роль відводиться підсвідомому. Художній манері Андієвської

притаманні елементи, співзвучні з сюрреалізмом, натуралізмом та експресіонізмом.

Емма Андієвська була переконана, що її художня творчість тісно пов'язана з поезією. Вона сама була автором оригінальних ілюстрацій до своїх поетичних збірок. Андієвська також ілюструвала оперу "Чарівна флейта" В.-А. Моцарта, а також створювала зображення карт таро та знаків зодіака.

Найяскравішим прикладом синтезу поезії та малярства в творчості Андієвської є альбом "Мова сну = сегменти" (1998 р.).

(рис 2.3. альбом "Мова сну = сегменти" (1998 р.).

(рис 2.4. Родина (2001), папір, акрил. Емма Андієвська, Україна)

У цьому альбомі абстрактні картини та поетичні рядки створюють єдине ціле, яке нагадує сновидіння. Емма Андієвська була талановитою художницею та поетесою. Її творчість тісно пов'язана між собою. Можливо, що її талант художника вплинув на художню структуру її поетичних візій. Андієвська сама зауважувала, що її малярство дуже близько пов'язане з поезією.

Загалом, її поезія є змістовною сутністю її малярства. А картини Андієвської є дзеркальним відображенням її поезій. Вони є своєрідною авторською ілюстрацією, авторським тлумаченням образів, символів та емоційного фону переживань ліричної героїні. Картини Андієвської також є спробою символічно-метафоричного послання поза межі, поза кордони та поза свідомість.

Андієвська мала тонкий художній смак, який дозволяв їй створювати яскраві, експресивні та символічні образи. Художниця була майстром слова та кольору. Вона зуміла поєднати в своїй творчості поезію та живопис, створивши унікальний світ, який вражає своєю яскравістю, екстраординарністю та загадковістю.

Її поетичні образи часто походять із світу сновидінь, видінь або навіть нирвани. Вони відображають індивідуальну, унікальну концепцію світобудови Андіївської. Непідготовленому глядачу її твори можуть здатися абсурдними та незрозумілими. У них часто зустрічаються несумісні предмети та явища, які створюють ефект загадковості та викликають дисонанс у голові.

Деякі образні конструкції Андіївської є справжніми містичними чарами, які захоплюють читача і занурюють його в незвичайний, незвичний світ, який можна назвати світом Задзеркалля.

Творчість Емми Андіївської, яка охоплює поезію, живопис, прозу та інші жанри, є предметом зацікавлення сучасних читачів та дослідників. Її багатогранний творчий доробок, який є результатом постійної роботи над собою та невгамовного бажання досягнути світ, викликає бажання глибше його вивчити. Андіївська пропонує свій погляд на суперечливий, але цікавий і неповторний світ, який вона відображає в своїх творах через призму своєрідних мистецьких рефлексій.

Розглядаючи сюрреалістичний контекст в Україні, важливо відмітити особистість і творчість Романа Сельського, який був вчителем багатьох сучасних модерністських митців. Роман Сельський був видатним художником, який зробив значний внесок у розвиток мистецтва Львова ХХ століття. Його творчість відображає дух часу та відображає важливі естетичні та соціальні тенденції. Твори Сельського зберігаються в музеях України та за кордоном, і вони є цінним внеском у світову художню спадщину.

Розглянемо більш детально творчість, одного із учнів Романа Сельського- Карла Звіринського. Їх зустріч переросла у дружбу, що тривала аж до смерті учителя в 1990 р. і мала вирішальний вплив на формування Карла Звіринського як мистця.

Карло Звіринський був одним із найвидатніших художників Львова другої половини ХХ століття. Він творив у складних умовах тоталітаризму, коли ідеологічний диктат і цензура обмежували свободу творчості. Однак, незважаючи на це, Звіринський зумів створити своєрідне, національне обличчя української мистецької культури.

Звіринський був викладачем у Львівському училищі імені Івана Труша та Інституті прикладного і декоративного мистецтва. Разом зі своїм учителем Романом Сельським він формував так звану львівську школу малярства. Ця школа, яка ґрунтувалася на принципах модернізму, протистояла соцреалізму, який був панівним стилем у радянському мистецтві.

У 1960-х роках львівські художники, зокрема Звіринський, займали передові творчі позиції в колишньому Союзі. Вони досліджували нові художні техніки та стилі, що вплинуло на розвиток українського мистецтва.

Незважаючи на значний внесок Карла Звіринського у розвиток малярської культури Львова, його творчість тривалий час не отримувала належного визнання в Україні. Це було пов'язано з тим, що Звіринський не мав офіційного визнання радянської влади, оскільки його творчість не відповідала соцреалістичним канонам. Художник, який був у курсі актуальних тенденцій світового мистецтва, не мав за життя жодної персональної виставки.

Карло Звіринський - це талановитий художник, який створив у своєму малярстві власний, унікальний світ образів. Цей світ проникнутий глибоким філософським змістом і естетичною насолодою. У картинах Звіринського малярство стверджується як самодостатнє мистецтво, яке може виражати таємні та ірраціональні аспекти буття.

Глядач, який споглядає полотна Звіринського, відчуває себе так, ніби потрапляє в атмосферу класичної музики. Велично-гармонійні акорди кольору та форми в картинах художника створюють відчуття величі та гармонії. Краса малярської форми є для Звіринського не лише джерелом

естетичної насолоди, а й таємничим містичним знаком буття. Вона є виразником великих почувань і глибокої рефлексії художника над духовними цінностями життя.

(рис 2.5 Пейзаж-II. Карло Звіринський. 1960 )

Тут спостерігається особливий аскетизм кольору та форми, який є характерним для Звіринського. Його композиції завжди мають монументальність, збалансованість і звільненість від випадкових деталей та надмірної наративності. Це створює враження особливої духовної важливості його картин. Їх можна сприймати як малярські співи, що виражають молитовне звернення художника до свого Творця.

Сам художник колись зазначив: "Увесь мій живопис - це молитва. Через нього я намагався висловити своє захоплення величчю творіння Бога. Кожне моє полотно інспіроване цим почуттям".

Крім того, малярство Карла Звіринського є глибоко українським явищем. Його національна приналежність проявлялася не в сюжетах його картин, а в їхній художній формі. Він використовував особливі колірні гармонії, специфічну організацію площини та рівновагу всіх компонентів живопису. Ці риси були закладені в його генах і виражалися безсвідомо. Сьогодні важко повною мірою зрозуміти творчість Карла Звіринського, не враховуючи впливу його вчителя Романа Сельського. Сельський був добре обізнаний з малярською культурою Європи постімпресіоністичної доби, зокрема з такими течіями раннього модернізму, як кубізм, абстракціонізм, дадаїзм, фовізм, сюрреалізм. Карло Звіринський був учнем Романа Сельського, який добре знав про європейський модернізм. Сельський передав свої знання Звіринському, який використав їх для створення власного малярського бачення. Однак у духовних зацікавленнях Звіринський і Сельський були різними. Це було пов'язано з тим, що вони розвивалися в різних середовищах.

У 1950-х роках Карло Звіринський, прагнучи знайти власний творчий шлях, відійшов від постімпресіонізму та почав експериментувати з абстракціонізмом. Ці експерименти були самостійними, оскільки Звіринський не знав про творчість таких майстрів, як Поллок, Арп, Клейн, Вазареллі та Мондріан. У 1955-1958 роках він створив сотні кольорових аплікативних творів, у яких шукав нові формальні та колористично-композиційні рішення.

У 1957 році Карло Звіринський розпочав експериментувати з використанням різних матеріалів у створенні рельєфних малярських композицій. Він використовував дерево, бляху, шнурки, гіпс, тканину, папір та клей. Протягом трьох років він створив кільканадцять таких композицій, які об'єднав під назвою "Рельєфи".

У цих творах Звіринський намагався максимально підкреслити малярську фактуру. Композиції відрізняються несподіваними рішеннями та витримані в аскетичній, але водночас коштовній гамі чорно-сірих та вохристих кольорів. Вони належать до найкращих у творчому доробку художника. Упродовж трьох років він створив кільканадцять таких творів, які відзначаються несподіваними композиційними рішеннями та виконані в аскетичній гамі чорно-сірих та вохристих кольорів. Ці твори є важливим етапом у творчості художника, оскільки в них він почав використовувати мову матеріалу як потужний естетичний фактор. Абстрактні форми, позбавлені будь-якого зображення, набувають схожості зі звучанням музичного твору. Образи Звіринського стають знаками іншої, позаматеріальної духовної реальності.

(рис 2.6. Карло Звіринський. Вертикалі.)

У 1950-х роках Звіринський працював у авангардному напрямку, який був тоді не популярний в Україні. Однак його творчість була важливим кроком у розвитку українського мистецтва, оскільки вона зблизила його з актуальними тенденціями світового мистецтва.

1960 році Звіринський змінив свій стиль живопису, відмовившись від експериментів з матеріалом та переходячи до безфактурного малярства. У цей період його творчість стала більш аскетизованою, а палітра звузилася до чотирьох кольорів: чорного, білого, червоного та вохри. Стримана, навіть похмура гама надавала його творам особливої вишуканості та містичного звучання.

(рис 2.7. Карло Звіринський. Дрібниці. 1965)

У 1980-х роках у творчості Карло Звіринського з'являється новий напрямок, який можна назвати "абстрактним сюрреалізмом". У своїх картинах цього періоду художник створює умовний, ірраціональний простір, у якому розміщує різноманітні абстрактні форми, нереальні предмети та дивовижні знаки. Ці форми, на перший погляд, хаотично розкидані, але насправді вони утворюють певний, нерозгаданий лад і ритм.

Ці твори не є натюрмортами, як їх часто називають критики. Вони є концептуальними композиціями, у яких Звіринський пропонує свій погляд на світ і життя як на непізнавальну та незбагненну тайну, відлуння якоїсь іншої, ніж людська, волі.

Цю ідею художник розвиває у своїх великих серіях картин "Епітафії", "Дрібниці", "Сплетіння", "Потойбічне", які він виконує в різних колірних і пластичних версіях, більш або менш абстрактних за формою.

У кінці життя Карло Звіринський знову повернувся до своїх ранніх експериментів з кольором. Зрілий майстер знову почав використовувати яскраві, насичені кольори, що додало його творам ще більшої виразності. Під його пензлем з'явилися такі шедеври, як "Композиції XIV і XV", "Дрібниці-XI", "Потойбічне".

Андрієнко-Нечитайло був одним із найвпливовіших українських художників ХХ століття. Його творчість справила значний вплив на розвиток українського мистецтва. Він був одним із перших українських художників, які почали працювати в авангардних стилях, таких як кубізм та



сюрреалізм. Його роботи допомогли популяризувати українське мистецтво в Європі та світі.

Михайло Андрієнко-Нечитайло, уродженець Херсонщини, був одним із найвідоміших українських художників ХХ століття. Він народився в 1894 році в родині дворянина і з раннього віку виявляв талант до живопису.

У 16 років Андрієнко-Нечитайло вперше виставив свої роботи в Херсонському товаристві любителів образотворчих мистецтв. У 1912 році він вступив до Петербурзької академії мистецтв, де навчався у таких відомих майстрів, як Микола Реріх та Іван Білібін. Там же він познайомився з авангардними течіями в мистецтві, зокрема з кубізмом.

У 1914 році Андрієнко-Нечитайло брав участь у міжнародній виставці графіки в Лейпцігу, де його роботи були високо оцінені критиками. Після Жовтневої революції він залишив Україну і переїхав до Одеси, де працював художником Камерного театру К. Миклашевського.

У 1920 році через політичні переслідування Андрієнко-Нечитайло був змушений емігрувати до Парижа. Там він продовжив розвивати свій творчий стиль, працюючи в різних жанрах, від живопису до сценографії. Його роботи вирізняються точними композиціями та гармонійним поєднанням кольору.

Андрієнко-Нечитайло помер у Парижі в 1982 році. Його твори зберігаються в музеях по всьому світу.

Творчість Михайла Андрієнка-Нечитайло відображає його зацікавлення різними мистецькими напрямками ХХ століття. Він не сліпо слідував жодному з них, а синтезував досягнення різних стилів, щоб створити власне, унікальне мистецтво.

Андрієнко-Нечитайло був зачарований імпресіонізмом, але не сприймав його розпливчастість та емоційну надмірність. Він був зацікавлений у футуризмі, але не міг погодитися з його безпредметністю та абстрактністю. Йому подобався кубізм, але він вважав, що він занадто

фрагментований та розкладений. Пуризм приваблював його ясністю та чіткістю, але він був занадто схематичним. Експерсионізм надихнув його активністю та психологічною насиченістю, але він вважав його занадто похмурим та суворим. Сюрреалізм приваблював його радістю та свободою, тому він у своїх творах запозичував елементи цього напрямку.

Зрештою, Андрієнко-Нечитайло зміг побудувати нове, сучасне мистецтво, синтезувавши досягнення різних стилів. Його творчість відрізняється логічною та упорядкованою структурою, а також активністю та психологічною насиченістю.

Шлях до нового мистецтва був довгим і тернистим. Андрієнко-Нечитайло зіткнувся з численними перешкодами та несподіванками. Цей шлях відображений у його незвичайній біографії, яка є яскравим відображенням бурхливого ХХ століття.

Композиції Андрієнка-Нечитайла з використанням наклеєних матеріалів (папір, тканина) є яскравим прикладом його майстерності. Логічність і чіткість побудовань, ритміка ліній і гармонія барв створюють у цих творах емоційний вплив, який можна описати як радісний, бадьорий і пробуджуючий.

Фігурові композиції Андрієнка-Нечитайла також вражають своєю гармонією форм і барв. Геометризація скель надає їм потрібної суворості та "жорстокості", а фактура барв - плинності води. Заокруглена, ритмічна лінія підкреслює привабливу красу жіночого тіла.

У портретах Андрієнка-Нечитайла панує статичність і монументальна форма. Однак ця статика не є статикою експресіонізму з його крайньою психофізіологічною напруженістю. Монументалізм Андрієнка-Нечитайла також відрізняється від неокласицизму. Його портрети, як і фігурні композиції, є новим словом в мистецтві. Вдумлива композиція, гостра спостережливість, узагальненість і статурність форми, а

також висока культура кольору створюють не просто цікаві, а й прекрасні твори, які запам'ятовуються надовго.

Абстрактні твори Андрієнка-Нечитайла не є спробою розкрити сутність речей чи запереченням предметного світу. Вони є втіленням пластичних форм і динаміки живопису.

Андрієнко-Нечитайло вважав, що епоха, насичена фотографіями та іншими реалістичними зображеннями, робить світ менш привабливим для художнього відображення. Газети, журнали, телебачення та інші засоби масової інформації показують світ таким, яким він є, але це не викликає уяви та натхнення. Тому художники підсвідомо прагнуть створювати світи, які не існують у реальному житті.

Андрієнко-Нечитайло також зазначав, що в історії мистецтва спостерігаються періоди, коли реалістичний стиль змінювався умовним. Наприклад, реалістичний ідеалізм греків поступився місцем умовному візантійському мистецтву. У XII—XIII століттях італійські художники повернулися до реалізму, який досягнув свого апогею в XVII столітті.

(рис. 2.8. Михайло Андрієнко-Нечитайло – Ярмарковий намет. Гуаш, 1933 рік.)

Говорячи про сучасних представників сюрреалістичної поетики, вважаю запотрібним згадати творчість молодшої української художниці Влади Коротюк, яка є яскравим представником сюрреалістичного мистецтва, поєднуючи надреальність та надзвичайні образи в своїх творах та символи які вклала у свої картини художниця.

Картини Коротюк часто здаються сновидіннями або маревом. В них вона зображує незвичні і навіть фантастичні світи, населені дивовижними істотами. Художниця часто використовує символи та алегорії, частими у творах є релігійні сюжети, щоб передати свої думки від сьогодення та роздуми про наше буття. (рис.2.9. Влада Коротюк. «Жоден Метелик не постраждав» 150\*135)

Розглянемо твір «Пішки», який наповнен сюжетом та глибоким сенсом.

Сюжет роботи інтерпретує одне з 37 чудес Ісуса Христа, описаних у канонічних Євангеліях - «ходити по воді». Вираз «ходити по воді» увійшов у різні мови і значить «робити неможливе». Отвори у стопах, наче пробоїни у човні, виступають подвійною метафорою, що підкреслює неможливість неможливості та кризу екзистенції в очікуванні спасителя. Алегоричний спаситель з роздутими, грубими кінцівками, є протилежність канонічному образу Христа йде водами, розписаними у візантійській іконописній манері він скалічений, має йти на дно, але все ще тримається на поверхні. Робота висвітлює відчуття надії, але не сподівання, надії якій не потрібні підстави, ірреальні та існуючої одночасно. Надії, що трансформує недосяжне у порятунок. Надії, що стає сенсом. Риба-шифрований символ яким зображали Ісуса перші християни під час гонінь. Риба заповнює одну з дір наче заплатка, проте отвір ноги, що стоїть на воді-пустий.

(рис.2.10. Влада Коротюк.«Пішки» 100\*60, Київ 2023)

### **Висновки до другого розділу**

У галузі мистецтва і культури, сюрреалізм завжди асоціюється з несподіваними, фантастичними відображеннями і сюжетами, що виходять за межі традиційного сприйняття реальності. Сюрреалізм орієнтується на відображення світу через призму сновидінь, підсвідомих виявів і нелогічних асоціацій

Сюрреалізм, як мистецький напрям, в Україні зазнав затримки у своєму розвитку порівняно з іншими країнами. Ця затримка обумовлена домінуючим впливом соцреалізму в умовах Радянського Союзу, де прогресивні мистецькі напрями були суворо цензуровані та обмежені. Однак існували виняткові особистості, які спробували впровадити

сюрреалістичні елементи у свою творчість, навіть у такому складному контексті.

Говорячи про сюрреалістичний контекст в Україні, він виглядає збідненим, з причини тотальних репресій та цензури встановленою владою. Владою більшовиків було проголошено напрям сюрреалізм дегенеративним, тому всі спроби відійти від канону соцреалізму були придушені, пригнічені і не дані реалізуватися у мистецькому просторі. Тому було проаналізовано хто гіпотетично і найбільш наближений був до естетики сюрреалізму, та використовував сюрреалістичні елементи з українських митців .

Основними представники чия творчість була найбільш наближена до сюрреалізму в Україні: Роман Сельський, Карло Звіринський, Михайло Андрієнко-Нечитайло, Марія Примаченко, Іван Марчук.

Ємма Андіївська є чи не єдиним представником українського сюрреалізму, яка усвідомлено працювала у цьому стилістичному напрямку і витворила свій шлях у “наївної” сюрреалістичної абстракції.

Говорячи про сучасних представників сюрреалістичної поетики, розглянуто творчість молодшої української художниці Влади Коротюк, яка є яскравим представником сюрреалістичного мистецтва, поєднуючи надреальність та надзвичайні образи в своїх творах та символи які вклала у свої картини художниця.

В Україні сюрреалізм не досяг такого розвитку, як у інших країнах. Сюрреалістичні елементи розчинилися в інших мистецьких практиках, таких як нонконформізм.

Український сюрреалізм, хоч і переживав періоди пригнічення, залишається важливою частиною мистецької та культурної спадщини країни. Перебуваючи у контексті глобальних мистецьких течій, український сюрреалізм залишив важливий вклад у культурну спадщину країни та надалі служить джерелом натхнення для мистецьких експериментів

## РОЗДІЛ ІІІ. ТВОРЧА РОБОТА, ПОЛОТНО 70\*90 “ПОШУК СВОГО Я”: СТАДІЇ ВИКОНАННЯ

### 3.1. Концепція, початок роботи над образами, пошук композиційного рішення

В основі теми цього твору лежали рефлексія на тему невизначеності власного майбутнього та правильності наших рішень, самопізнання, спроби знайти себе у житті, занурення у свою свідомість, та те як ті чи інші дії, вибори, знайомства впливають на нашу ідентичність. Чи є ми творцями власного буття чи лише сосудом на який впливають соціальні, культурні, політичні чинники. Тема була обрана під впливом подій які супроводжували у період значущих змін у житті, та думки про те як , вплинули певні фактори на мою власну ідентичність, про те як ми несвідомо іноді переймаємо поведінкові реакції, адже ми є соціальними істотами. Тому іноді треба розкрити свою свідомість та відкинути імпринтингові налаштування, спробувати знайти ким ти являєшся насправді, дізнатися чого власне прагнеш, та ким ти бачиш себе у процесі буття .

Актуальність твору полягає у тому ,що люди на якому б континенті планети не знаходилися, всі іноді рефлексують на тему свого життя та варіанти подій які з ними сталися і як усі аспекти які супроводжують нас, вплинули на нашу свідомість . У сучасному світі, де існують різні соціокультурні впливи існує тиск стандартів і очікувань, багато людей стикаються з завданням пошуку і розуміння своєї ідентичності. Твір відображає цей процес, і питання чи можна у цих умовах не загубити свою індивідуальність.

Тема пошуку власного я є важливою для пізнання себе, своїх бажань, цінностей та мети в житті. Ця тема актуальна для багатьох людей, незалежно від часу, місця народження, віросповідань тощо.

В окремі історичні періоди, такі як революції, війна, соціокультурні рухи або кризи, питання власної ідентичності може набувати особливої

актуальності. Люди можуть переосмислювати свою роль в суспільстві і свої цінності.

Тема пошуку себе є важливою в мистецтві і літературі, оскільки вона дозволяє виразити складність людських душевних станів і внутрішніх конфліктів.

Рефлексія з приводу невизначеності своєї особистості може залежати від конкретного контексту і індивідуального досвіду кожної людини. Вона може бути завжди актуальною для тих, хто шукає відповіді на питання про свою самотність і місце в світі у період значущих подій, життєвих змін і викликів.

У процесі створення картини завданням було досягти ефекту занурення глядача у картину, в інший вимір, всесвіт та спроба досягти певної атмосфери. У центрі композиції ми маємо портал який символізує внутрішній світ людини, його спосіб мислення думки та душу .

Портал є транзитом від одного стану до іншого, від реальності до фантазії, від сьогодення до минулого або майбутнього. Він вказує на місця між світами, де зустрічаються різні реальності і існує можливість взаємодії між ними.

Центральною фігурою являється обличчя автора розділене на дві частини, що являє собою алегорію на дуальність або конфлікти внутрішньої особистості. Дві половини обличчя символізують два різні аспекти характеру людини, її суперечливі бажання, внутрішні конфлікти, невизначеність з тим ким ти є насправді. На частині обличчя ми бачимо очі які асоціюються з пізнанням і здатністю бачити та розуміти світ навколо. Вони є символом світла і істини, тобто чистотою душі не зчепленою факторами навколишнього світу. Також очі створюють ефект загадковості і таємничості. Поряд із розділеним обличчям ми бачимо дві половинки лица, які зображені у яскравих кольорах, і являються істиною душною автора , вони символізують гармонію, об'єднання спільних ідей та

співпрацю. Гострі кути геометричних фігур та ліній створюють емоційну напругу і боротьбу, від яких складається відчуття неоднозначності. Разом з геометричними формами та лініями створюється враження фрагментарності та одночасного уявлення кількох точок зору.

Навколо порталу ми бачимо колаж облич у незвичних положеннях людей які символізують зміни у настрої, конфлікти, знайомства та події з якими ми стикаємося. Також метою було показати ці обличчя фоном, який символізують ці складнощі нашого буття і які насправді не повинні впливати на наше існування та саморозуміння. Вони створюють відчуття ритму і доповнюють композицію. Також ми маємо деякі “зв'язки” та сходи які ведуть у портал, і символізують нерозривність нашої особистості із соціумом.

Кольорова гамма у центрі портала яскрава присутні різнобарвні фарби. Використовувалися такі кольори такі як , кадмій червоний, блакитний королівський, полум'яно-червоний, золотисто-жовта, елементи яскраво зеленого, і під шарами яскравих фарб лежить основа з лазурного чорного. На “виході” з порталу присутні більш натуральні відтінки, англійська рожева, вохра, які не відволікають від головного об'єкту на полотні, який відіграє ключову роль у художньому виразі, тобто порталу. “Зв'язки” та сходи підібрані у кольорі лазурного чорного, завдяки цьому вони є контрастним та цікавим елементом у творі. Лінії зображені фарбою блакитною королівською дають сприйняття простору і перспективи, які намагаються дати глядачу відчуття занурення, і ніби поглинають у світ невідомого кольоровою гаммою та атмосферою картини.

### **3.2 Створення ескізу на ґрунтованому полотні . Перші етапи виконання роботи.**

Загалом, роботу над моїм твором можна розділити на декілька етапів.



Першим кроком у створенні картини був етап ескізування. На цій фазі я визначила ідею роботи, її композицію, колорит і загальний вигляд. Для цього я створила кілька графічних начерків, і з них обрала один, якій мені найбільше імпонував, але у ході роботи зявилося ще два образи як має виглядати моя дипломна робота, які я перенесла згодом на ґрунтоване ДВП. Ескізи можуть бути виконані в різних техніках, але зазвичай вони є досить простими і лаконічними.

Наступним кроком було перенесення начерку на ґрунтоване ДВП. На цьому етапі зроблено більш детальний ескіз, на якому прописуються всі деталі і уточнюються форми. Етап перенесення ескізу на ґрунтоване ДВП допоміг перевірити, чи отримала я влучну композицію, і внесла необхідні корективи.

Основним завданням було обрати правильне композиційне рішення та знайти образами якими можна вдало передати ідею твору. Було створено два варіанти ескізу на ґрунтованому полотні які повністю відрізнялися між собою за колоритом та композицією, але обов'язковим завданням було залишити більш яскраву кольорову палітру притаманну для мого стилю.

В результаті було обрано варіант ескізу із розділеним обличчям на дві частини, адже у ньому був більш приємним для ока колорит та цікава композиція. Ідея з розділеним обличчям прийшла у момент створення першого ескізу, у мить коли я подивилася у розбите дзеркало, і побачила однозначний цікавий задум який буде влучно трактиватися глядачем і буде центром композиції твору, який відкрито вказує на дуальність особистості, що є невідомою частиною задуму твору. В ході розробки другого ескізу було вирішено центром композиції зробити "портал", який має дуже різнобарвний колорит. У крайніх кутах твору можна було побачити незвичайні образи людей або ж містичних істот, які символізували, вплив соціуму особистість, але як мені здалося це виглядало

занадто прямолінійно, тому у ході перенесення ескізу на полотно, я відмовилась від цієї ідеї.

Так і з'явився фон у вигляді колажу з обличч людей, який виглядає більш цікаво та досить метафорично і загадково, а центром композиції став портал який складається з очей, які є символом пізнання та чистоти людської душі. Центральною фігурою твору стало моє обличчя, що ще більше дало мені духовний співзв'язок із моїм твором. Тому у ході роботи над картиною я відчувала ментальне піднесення та натхнення, що мабуть і дало такий результат який ми бачимо. Адже на мою думку духовний взаємозв'язок художника із працею над якою він корпотить дуже важливий і значно впливає на фінальний результат твору.

### **3.3. Основна робота над полотном , завершальна стадія.**

Перед тим, як описати мою творчу роботу, хочу пояснити, чому я обрала техніку олійного живопису. Коли я тільки вступала до магістратури, я не мала досвіду роботи з олією. Цей матеріал був для мене абсолютно незнайомим, але я хотіла спробувати щось нове, оскільки раніше використовувала лише акрил, який є менш пластичним. Працюючи акрилом, я ніколи не розуміла як передати тонкощі кольорів із плавними переливами і було досить важко добитися більш реалістичного зображення.

Спробувавши писати картини олією, я просто закохалася в цей матеріал. Тому, коли я обирала матеріал для дипломної роботи, однозначно вирішила, що це буде олія. Моя дипломна робота підсумовує всі знання та здобуті навички, отримані мною.

Отже, працюючи над творчою роботою я мала велике натхнення , і робота йшла досить швидко, також настанови, підтримка та поради мого наукового керівника, який відзначав мої успіхи, надавав мені ще більшої впевненості. Кожного дня, приблизно три тижні, я працювала близько

восьми годин, але не відчувала ніякої втомленості, а лише азарт подивитися яким же буде фінальний результат.

Центральну композицію я завершила за тиждень, працювала без підмальовка, мені так зручніше орієнтуватися на власні відчуття, та діяти по натхненню. Далі почала працювати над фоном, по завершенню праці над тлом картини, вона вийшла досить тяжка на сприйняття, адже фон був досить яскравим, що не давало сконцентруватися на центральній фігурі. Тому з поради дипломного керівника, я змішала білила із перламутром і пройшлася лісеровкой по фону. Картина отримала більш освіжаючий вигляд і я була цілком задоволена результатом.

Загалом, я сподіваюсь що мій твір наштотує глядачів на роздуми про власне саморозуміння, допоможе зануритись у свою свідомість, подумати впливами на свою особистість, та все ж таки знайти своє «Я». Не зважаючи на всі описані та дешифровані символи вкладені у твір, вважаю, що кожен глядач може знайти свій власний зміст, та щось близьке у цьому творі по душі.

### **Висновки до третього розділу**

Твір "Пошук свого Я" є рефлексією на тему на тему невизначеності власного майбутнього та правильності наших рішень, самопізнання, спроби знайти себе у житті, та те як ті чи інші дії, вибори, знайомства впливають на нашу ідентичність. Тема пошуку своєї ідентичності є актуальною для багатьох людей у сучасному світі. Картина відображає складність цього процесу, який часто супроводжується невизначеністю, конфліктами та боротьбою. Соціальні, культурні та політичні умови, в яких ми живемо, впливають на наш розвиток та формування особистості..Твір підіймає тему того, чи сама людина впливає на свою ідентичність, чи лише навколишній світ творить особистість людини.

Під час виконання твору "Пошук свого я" пройдено кілька етапів:

Етап ескізування - визначення ідеї, композиції, колориту і загального вигляду твору.

Етап перенесення ескізу на ґрунтоване ДВП - уточнення деталей і форм.

Етап виконання картини - реалізація ідеї та задуму.

Далі я описую свій шлях написання твору, який дався мені досить легко та натхненно.

## ВИСНОВКИ

Символізм та сюрреалізм в Україні розвивалися в певних історичних та культурних умовах. Українська культура кінця XIX - початку XX століть перебувала під впливом європейських культурних тенденцій. Символізм та сюрреалізм, як і інші європейські художні напрями, були сприйняті українськими митцями з інтересом і захопленням.

Однак, розвиток символізму та сюрреалізму в Україні мав свої особливості. Наприклад, український символізм був тісно пов'язаний з національно-визвольним рухом. Українські символісти часто використовували символіку, яка відображала українські національні ідеї.

Сюрреалізм в Україні розвивався в умовах радянської дійсності. Радянський режим був вороже налаштований до авангардних художніх напрямів, таких як сюрреалізм. Тому українські сюрреалісти були змушені менш відкрито використовувати сюрреалістичну естетику.

Незважаючи на труднощі, символізм та сюрреалізм в Україні зробили значний внесок у розвиток української культури та мистецтва. Ці напрями стали основою для подальшого розвитку сучасної української творчості.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анатолій Дністровий. ЧИ БУВ УКРАЇНСЬКИЙ СЮРРЕАЛІЗМ? (мистецтво) | Дністровий | лекція | випуск 1, 2020. *YouTube*.  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vbEWJNlzGtw>
2. Андіївська Емма / В. В. Коптілов, О. Г. Астаф'єв // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К.: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2001. – Режим доступу : <https://esu.com.ua/article-44101>. – Останнє поновлення : 2018.
3. Андрухович Ю. Б.-І.Антонич і літературно-естетичні концепції модернізму// Дисертація. Івано-Франківськ, 1996. 212 с
4. Б. Кравців. Символізм // Енциклопедія українознавства : Словникова частина : [в 11 т.] / Наукове товариство імені Шевченка ; гол. ред. проф., д-р Володимир Кубійович. — Париж — Нью-Йорк : Молоде життя, 1955—1995.
5. Б. Лобовик. Символізм релігійний // ФЕС, с.580
6. Біла А. Символізм : [наук. вид.] / А.Біла. – К.: Темпора, 2010. – 272с.
7. Біла А.Сюрреалізм. [наук. вид.] .– К.: Темпора,2010. – 208с.
8. Біла А.Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки.[наук. вид.] Смолоскип, 2006. – 302с.
9. Богатирьова, Г. С. Модернізм в українському мистецтві: проблеми постатейного аналізу. Київ: КМ Академія, 2005.
10. Бойчук Б., Рубчак Б. Емма Андіївська // Координати. Антологія сучасної української поезії на Заході. Т. 2. Нью-Йорк, 1969
11. В. Скуратівський. Символізм // Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. — Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. — С. 579.
- 12.В. Скуратівський. Символізм // Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. — Київ : Інститут філософії імені Григорія

- Сковороди НАН України : Абрис, 2002. — С. 579. — 742 с. — 1000 екз. — ББК 87я2. — ISBN 966-531-128-X.
13. Вячеславова О. А. Естетика міфу в сучасному образотворчому мистецтві України: Автореф. дис. кандидата філос. наук: 09.00.08 / Східноукраїнський національний університет ім. В. Даля - Луганськ., 2007. — 18 с.
  14. Голобородько Я. Мистецький симфонізм Михайла Жука // Дивослово. 2002. №
  15. Гончар, О. Український сюрреалізм: пантеон. Київ: Каравела, 2004.
  16. Гординський С. Українське мистецтво, його недавнє минуле // Листи
  17. Гундорова Т. Про Явлення Слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. — Львів: Літопис, 1997. — 297 с.
  18. Гроно. Літературно-мистецький збірник. Київ 1920
  19. Данило Гузар Струк. Концепція круглого часу Андіївської . *Canadian Slavonic Papers* 27, №. 1 (березень 1985): 65–73.
  20. Естетика: Підручник / Л.Т.Левчук, Д.Ю.Кучерюк, В.І.Панченко; За заг. ред. Л.Т.Левчук. — К.: Вища шк., 2000. — 399 с.
  21. Жук Михайло Іванович / Т. В. Басанець // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. — К.: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2009. — Режим доступу : <https://esu.com.ua/article-18290>. — Останнє поновлення : 1 січ. 2023.
  22. Звіринський Карло. *UU Архів*. URL: <http://archive-uu.com/ua/profiles/zvirinskij-karlo> (дата звернення: 03.12.2023).
  23. Зіневич, В. В. "Український символізм: теоретичний обрис." *Мова і культура* 15, т. 7 (2012): 355-362.
  24. Іван Марчук. Живопис. Каталог виставки. Львів, Атлас, 1990.

25. Ільницький, М. "Ранній український модернізм: польська рецепція". Вісник Львівського університету ім. Івана Франка. Серія філологічна, Вип. 48 (2009): 42–48. Сельський Роман Юліанович – НЮ АРТ. Галерея НЮ АРТ. URL: <https://nuart.com.ua/artists/selskij-r-ju/> (дата звернення: 03.12.2023).
26. Камерне мистецтво Андрієнка – Бібліотека українського мистецтва. Бібліотека українського мистецтва. URL: <https://uartlib.org/kamerne-mistetstvo-andriyenka/>
27. Ковальчук Н. Д. Символічні структури етнокультурного процесу в Україні: Автореф. дис. доктора філос. наук: 09.00.04 / Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди - К., 2007. – 21 с.
28. Костецький, А. В. Український сюрреалізм: проблеми, пошуки, відкриття. Київ: Наукова думка, 2001. – 103с.
29. Ксьондзик, Н. "Сюрреалізм як один із стильових дезінтеграторів соцреалізму." *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених* 22 (2015): 157-161.
30. Кубийович, В. Вільний голос. Київ: Олена Теліга, 2003.
31. Кубийович, В. Вільний голос. Київ: Олена Теліга, 2003.
32. Кузьмінець, Н. П., and О. О. Стадник. "Іван Марчук: легендарна постать сучасного українського мистецтва." (2020).
33. Куровська О.С. Поняття „символ” у конкретно-історичному вимірі // Мультиверсум. Філософський альманах: Зб. наук. праць / гол. ред. В.В. Лях. Вип.52. К.: Український центр духовної культури, 2006. С.137145.
34. Куровська О.С. Східнослов'янська символіка епохи українського романтизму // Мультиверсум. Філософський альманах: Зб. наук. праць / гол. ред. В.В. Лях. Вип.49. К.: Український центр духовної культури, 2005. С.137145.
35. Личковах В. Філософія етнокультури. Теоретико-методологічні та естетичні аспекти української культури. – К.: Вид. ПАРАПАН, 2011. – 196 с.



36. Матюхіна О. Солярний культ у віруваннях давніх слов'ян // Проблеми слов'янства, Вип. 50, 1999. – с.210-214
37. Мушировська, Наталія. "Український символізм кінця ХІХ–початку ХХ ст.: онтологічне й естетичне підґрунтя." *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації* 26 (2011): 100-109.
38. Нонконформізм як явище культури 60-х років [Текст] / Л. Медвідь // Сучасність : література, наука, мистецтво, суспільне життя. – 2002. – № 12. – С. 132-139.
39. П'ядик Ю. Юхим Михайлів: Життя і творчість. Київ : Мистецтво, 2003. 224 с.
40. Павліченко Н. Мова символів. День.–2019. –10 жовтня(№ 185). –С. 12. URL:<https://day.kyiv.ua/uk/photo/mova-symvoliv>
41. Поліщук, Я. "Формація символізму в українському мистецтві (журнал Музагет)." *Сучасні літературознавчі студії* 11 (2014): 469-480.
42. Пузиркова, Анна. "Мистецтвознавчі дослідження розвитку мистецтва сюрреалізму в українському авангарді 1910–1930 років." (2017).
43. Рашкевич Микола. "УКРАЇНСЬКИЙ СИМВОЛІЗМ ЯК ЯВИЩЕ В ІСТОРІЇ СВІТОВОЇ ДУМКИ." *Вісник Львівського університету. Серія журналістика* 30 (2007).
44. Сандюк В. С., Сандюк Л. П. М. Врубель та сучасний український символізм у творчості митців Прикарпаття. INTERACTION OF CULTURE, SCIENCE AND ART IN TERMS OF MORAL DEVELOPMENT OF MODERN EUROPEAN SOCIETY. 2021. URL: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-178-7-34> (дата звернення: 03.12.2023).
45. Словник художників України / за ред. М. П. Бажана (відп. ред.) та ін. — К. : Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1973. — С. 85.
46. Стус, В. Український сюрреалізм: початок, напрями, проблематика. Київ: Грані-Т, 2010.

47. Тильчак, Т. "Іван Марчук, або" небажаний" художник, який став" генієм світу"." (2017).
48. Ткачук, І. М. В країні сюрреалістів: шляхами Августина Волошинського. Київ: Веселка, 1992.
49. Ткачук, І. М. В країні сюрреалістів: шляхами Августина Волошинського. Київ: Веселка, 1992.
50. Шумка М. Л. Символізм у філософській культурі України: Автореф. дис. кандидат. філос. наук: 09.00.0 / Львівський національний університет ім. І. Франка Львів., 2001. – 23 с.
51. Шумка М. Л. Символізм у філософській культурі України: Автореф. дис. кандидат. філос. наук: 09.00.0 / Львівський національний університет ім. І. Франка - Львів., 2001. – 23 с.
52. Щербань О. О. Твір мистецтва як символічна реальність: Автореф. дис. кандидата філос. наук: 09.00.08 / Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди К., 2009. – 20 с.
53. Щербань О. О. Твір мистецтва як символічна реальність: Автореф. дис. кандидата філос. наук: 09.00.08 / Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди - К., 2009. – 20 с.
54. "Surrealism: The Impossible Collection" by the Tate Modern (2022) 23. 4. Bohomazov, O. Zhyvopys ta elementy [Painting and elements]. Kyev: Zadumlyvnyi straus, 1996.176 s.
55. Andijewska Emma – Ukrainian Art Library. Ukrainian Art Library. URL: <https://en.uartlib.org/ukrainian-artists/andijewska-emma/> (date of access: 03.12.2023).
56. Andriienko-Nechytailo Mykhailo – Ukrainian Art Library. Ukrainian Art Library. URL: <https://en.uartlib.org/ukrainian-artists/andriienko-nechytailo-mykhailo/> (date of access: 03.12.2023).
57. Kant I. (2007). Estetyka [Aesthetics] per. z nim. B. Gavryshkova. Lviv : Avers, 360 p

58. Kartunov O. (1996). Etnichnyj renesans (sutnist i xarakter) [Ethnic Renaissance (essence and character)]. Mala encyklopediya etnoderzhavoznavstva. NAN Ukrainy. In-t derzhavy i prava im. V.M. Koreczkogo; redkol.: Yu.I. Rymarenko (vidp. red.) ta in. Kyiv : Geneza, pp. 473–474.
59. Kochubej M. (2012). Zhyvopysni sonaty Ukrainy xudozhnyka Yuxyma Myxajliwa [Picturesque sonatas of Ukraine by artist Yukhym Mykhailiv]. MIST: mystecztvo, istoriya, suchasnist, teoriya : zb. nauk. pr. z mystecztvozn. i kulturologiyi. Kuiv : FENIKS. Vyp. 8, pp. 198–205.
60. Nature. / ed. by E. B. Inc. Lincolnwood, Ill : Publications International, 1992. 32 p.
61. Ortega-i-Gasset X. (1994). Degumanizaciya mystecztva [Dehumanization of art]. Ortega-i-Gasset X. Vybrani tvory / per. z isp. V. Burggardta, V. Saxna, O. Tovstenko. Kyiv : Osnovy, pp. 238–272.
62. Prymachenko Maria – Ukrainian Art Library. Ukrainian Art Library. URL: <https://en.uartlib.org/ukrainian-artists/prymachenko-maria/>
63. Przesmycki Zenon. O symbolu i symbolizmie. (Fragmenty) / Zenon Przesmycki // Programy I dyskusje literackie okresu Młodej Polski ; opracowała Maria Podraza-Kwiatkowska. – Wyd. 2. – Wrocław (Warszawa – Kraków – Gdańsk ), oddział w Krakowie, 1977. – S. 387 - 392.
64. Spicuzza, Kelsey. "Gustave Moreau: The Man Who Defined the Symbolist Movement." [TheCollector.com](https://www.thecollector.com/gustave-moreau-symbolism-art/), September 8, 2023. <https://www.thecollector.com/gustave-moreau-symbolism-art/>.
65. Surrealism. Choice reviews online. 1990. Vol. 28, no. 02. P. 28–0776–28–0776. URL: <https://doi.org/10.5860/choice.28-0776>
66. The symbolist movement in the literature of European languages / edited by Anna Balakian. – Budapest : Akademiai Kiado, 1982. – 732 p.
67. Varshavska K. (2013). Yuxym Myxajliv. Mytec i jogo chas (za materialamy zbirok muzejnyx fondiv Ukrainy skogo Kulturno-Osvitnogo centru Bavnd Bruka, Nyu Dzherisi, SShA) [The artist and his time (based on the materials of the

- collections of the museum funds at the Ukrainian Cultural and Educational Centre, Bound Brook, NJ, USA)]. *Narodoznavchi zoshyty*, no. 6(114), pp. 1138–1144.
68. Wyka Kazimierz. *Modernizm polski / Kazimierz Wyka*. – Krakow, 1959. – 338 s.
20. Myers, Nicole. “Symbolism.” In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. [http://www.metmuseum.org/toah/hd/symb/hd\\_symb.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/symb/hd_symb.htm)

## ДОДАТОК 1

Рис.1.2 «Закриті очі», 1890; олія, Париж

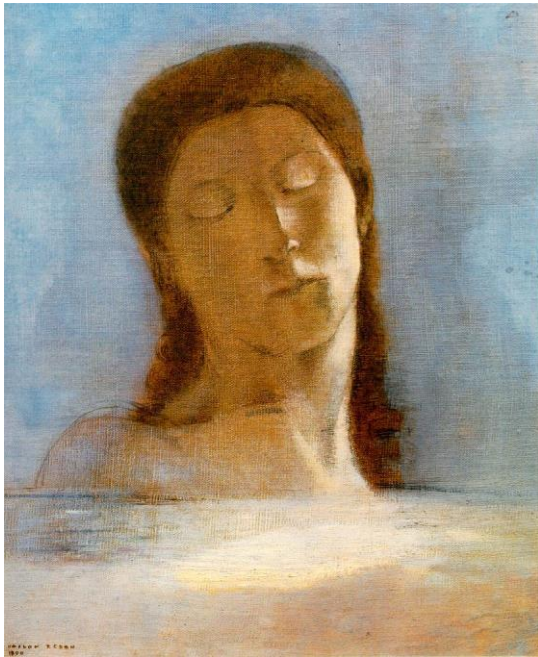
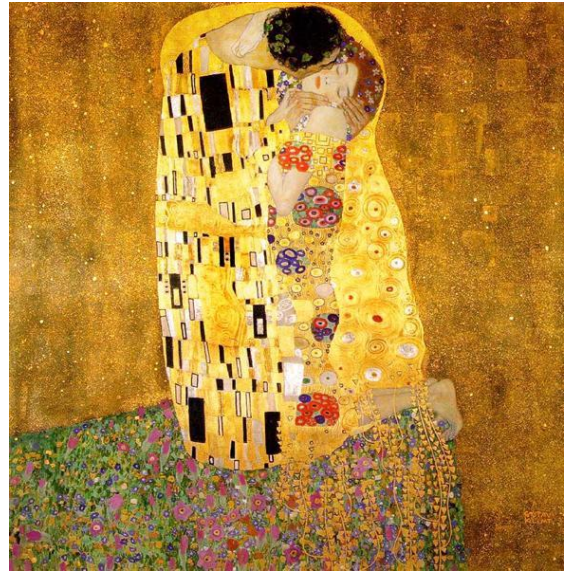
Рис. 1.3. Поцілунок,Густав  
Клімт,дата: 1907 – 1908)

рис. 1.4.Едвард Мунк. Крик. 1893



рис 1.1.Гюстав Моро.Едіп і сфінкс.1864





(рис. 1.5 1897—1898 рік. «Звідки ми прийшли? Хто ми? Куди ми йдемо?»)



(рис. 1.6 Planty Park at Night or Straw Covers on Rosebushes. Станіслав Виспянський. Дата: 1898 – 1899)



рис. 1.7. Картина-панно «Біле і Чорне» (1912—1914) Михайло Жук



(рис 1.8 «Загублена булава» (1922) Юхим Михайлов)



(рис. 1.9 . Михайлів Ю. Чайка. Полотно, олія. 1923 р.)



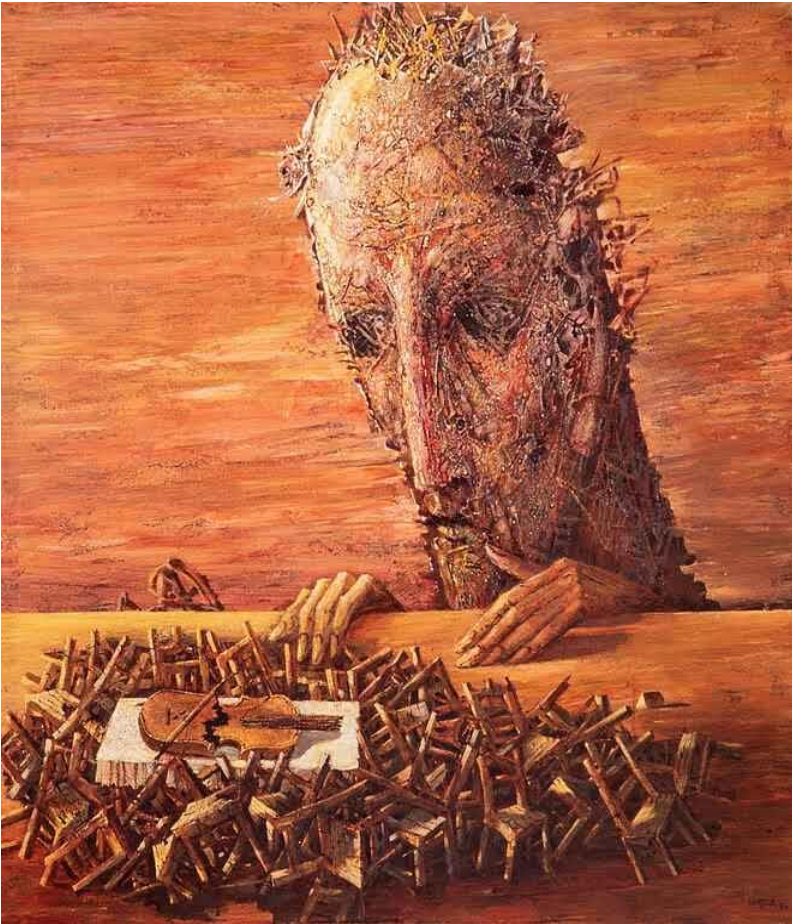


Рис. 2.1. Іван Марчук «Реквієм»

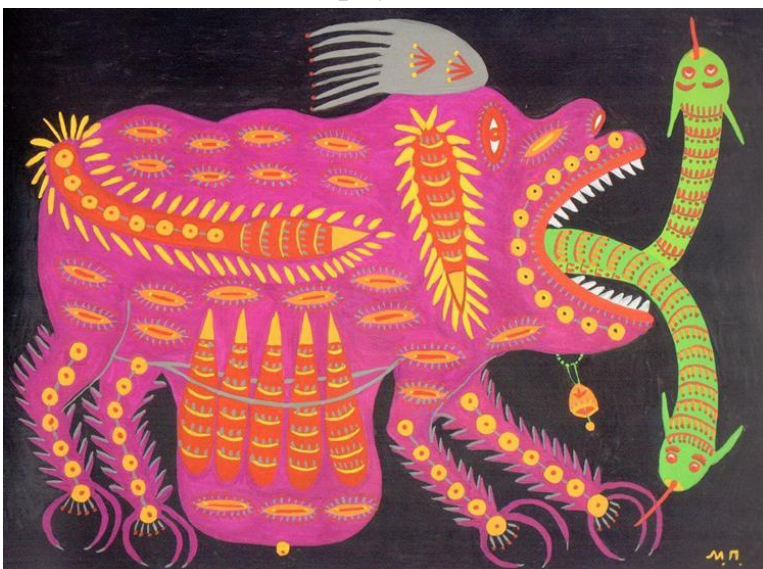


рис.2.2. «Атомна війна, будь проклята вона!»Марія Примаченко





Рис 2.3 альбом "Мова сну = сегменти" (1998 р.).



Рис 2.4 Родина (2001), папір, акрил. Емма Андіївська, Україна

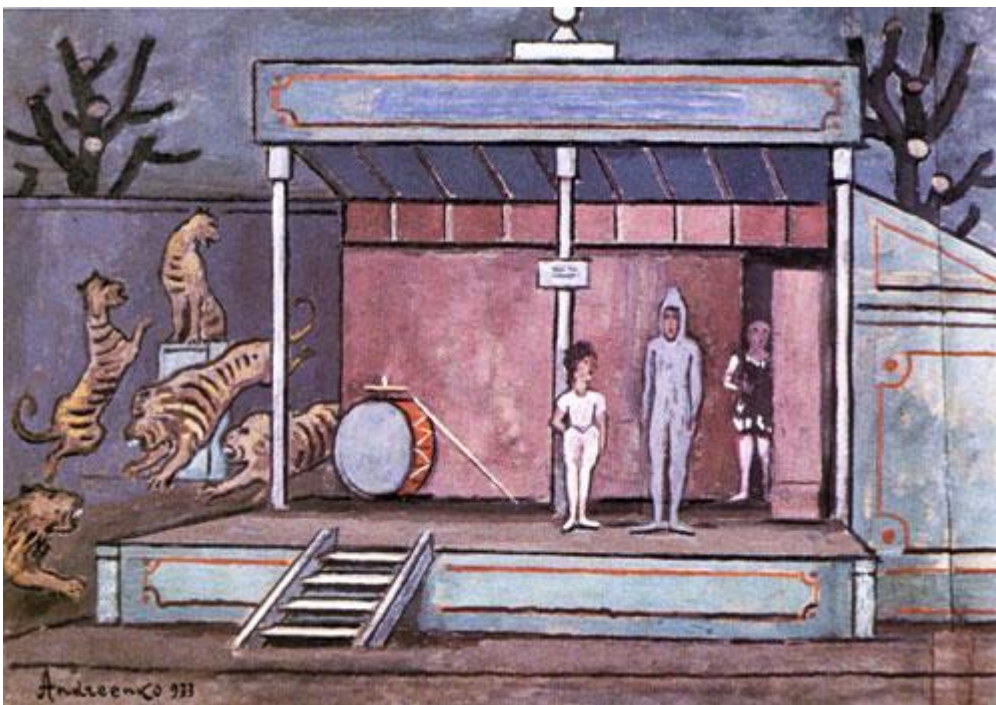
рис 2.5 Пейзаж-ІІ. Карло Звіринський. 1960



рис 2.6. Карло Звіринський. Вертикалі.



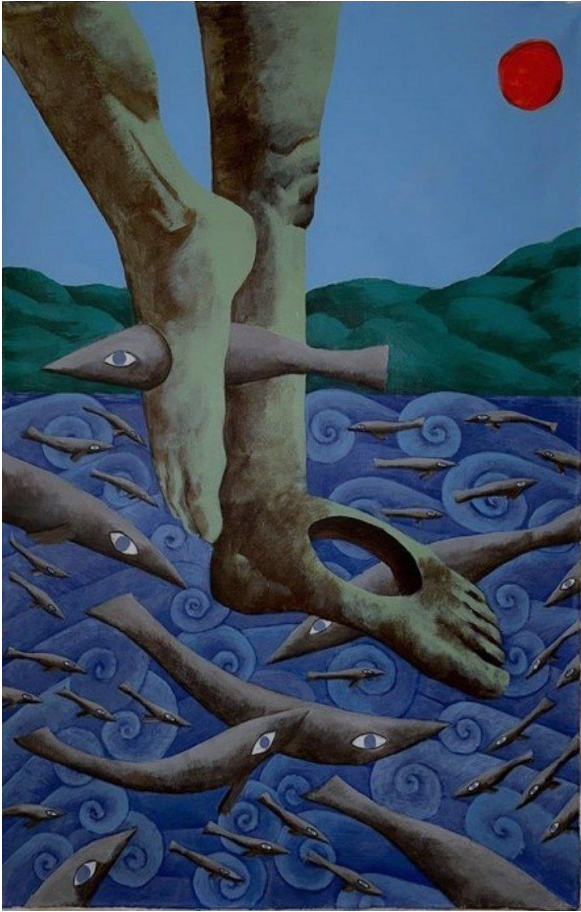
рис 2.7. Карло Звіринський. Дрібниці. 1965рис.



2.8. Михайло Андрієнко-Нечитайло – Ярмарковий намет. Гуаш, 1933.



рис.2.10. Влада Коротюк.«Пішки» 100\*60, Київ 2023



(рис.2.9 Влада Коротюк. «Жоден Метелик не постраждав» 150\*135)

## ДОДАТОК 2

ТВОРЧА РОБОТА: ПОЛОТНО “ПОШУК СВОГО Я”:  
СТАДІЇ ВИКОНАННЯ

Рис.3.1.Кольоровий ескіз 1.

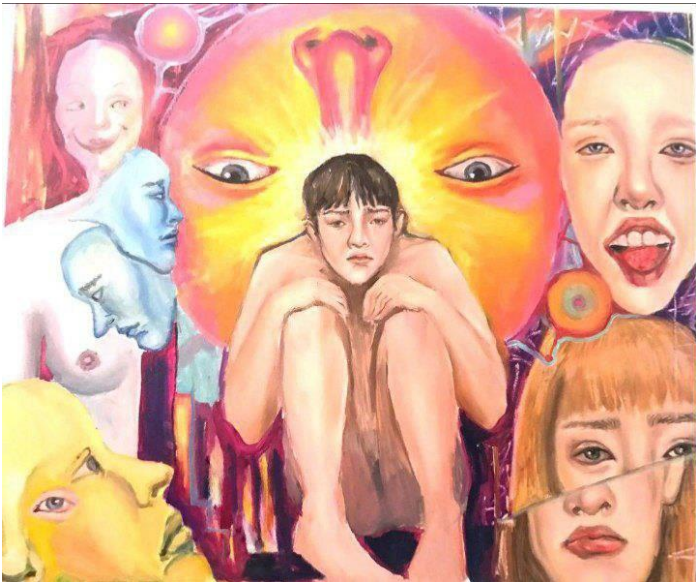


Рис 3.2. Кольоровий ескіз 2.



Рис.3.3. Перший етап виконання роботи

Рис 3.4. Другий етап

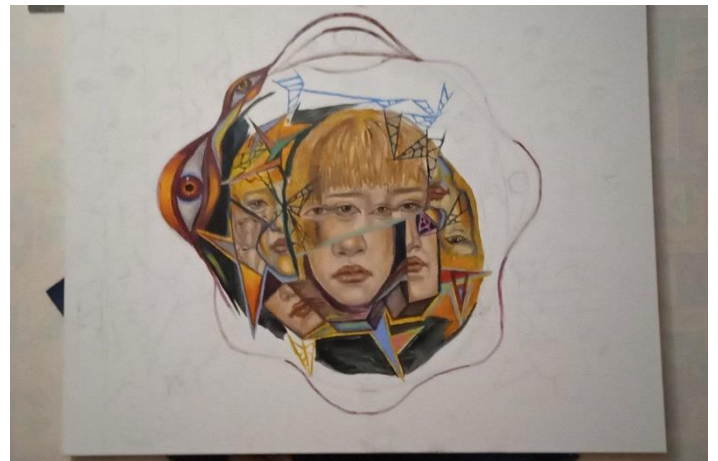
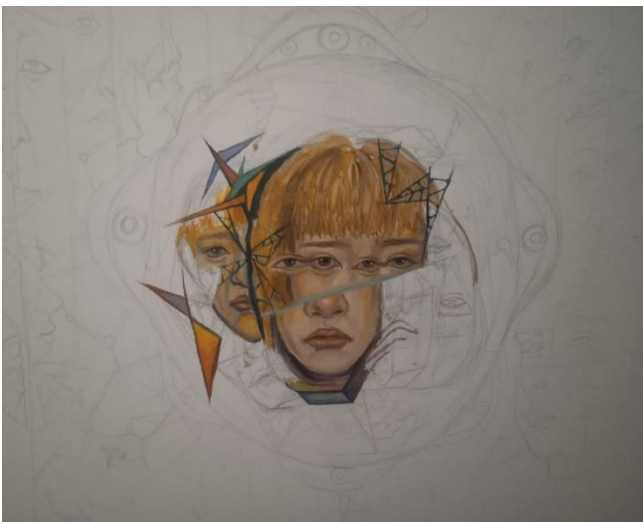




Рис. 3.5. Третій етап



3.6. Пропрацювання фону. Завершуючий етап



## 3.7. Дипломна робота «Пошук свого Я»

