

УДК 7.048:7.035.93

Цитування:

Несмачний С. М. Символістський живопис Михайла Сапожнікова: від задуму – до втілення. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 3. С. 149–155.

Nesmachnyi S. (2022). Symbolist Painting of Mykhailo Sapozhnykov: From Concept to Implementation. *National Academy Of Managerial Staff Of Culture And Arts Herald: Science journal*, 3, 149–155 [in Ukrainian].

Несмачний Сергій Миколайович,
аспірант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв,
заступник директора з наукової роботи КЗК
«Дніпровський художній музей»
<https://orcid.org/0000-0002-8497-7059>
sergey.nesmachniy@gmail.com

СИМВОЛІСТСЬКИЙ ЖИВОПИС МИХАЙЛА САПОЖНИКОВА: ВІД ЗАДУМУ – ДО ВТІЛЕННЯ

Мета статті полягає у виявленні особливостей і закономірностей творчого методу художника М. І. Сапожнікова та у зв'язку із цим у визначенні ролі робіт реалістичного спрямування в символістському живописі митця. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні системно-аналітичного, формально-стилістичного та семіотико-семантичного методів і підходів, що дало змогу якісно розглянути означену проблематику та сформулювати аргументовані висновки. **Наукова новизна** роботи полягає в систематизації ключових засад авторського творчого методу видатного українського художника Михайла Сапожнікова, виявленні магістральних принципів формотворення в його символістських картинах та з'ясуванні ролі натурального живописного матеріалу. **Висновки.** Проаналізована в дослідженні низка творів засвідчила принципи, за якими художник намагається вибудувати свою персональну систему формотворення. За результатами поточної наукової розвідки виокремлено три концептуальні варіанти трансформації натурального матеріалу реалістичного спрямування в символістську образну конструкцію. Засвідчено важливість робіт реалістичного спрямування. Представлені допоміжні роботи: пленерні етюди та натурні замальовки – наочно продемонстрували, що саме напрацьований реалістичний натурний матеріал є тією точкою відліку, що спонукала творчу уяву М. І. Сапожнікова.

Ключові слова: Михайло Сапожніков, символізм, живопис, творчий метод, формотворення.

Nesmachnyi Sergii, graduate student, Department of Art Study Expertise, National Academy of Culture and Arts Management, Deputy Director of Research Dnipro Art Museum

Symbolist Painting of Mykhailo Sapozhnykov: From Concept to Implementation.

The purpose of the article is to identify the features and patterns of Mykhailo Sapozhnykov artist's creative method and define the role of realistic artworks in symbolist painting of the artist. **The research methodology** consists in application of system-analytical, formal-stylistic, and semiotic-semantic methods and approaches, which enabled qualitative considering of the specified issues and drawing substantiated conclusions. **The scientific novelty** of the article is aimed to systematise the important principles of the author's creative method of Mykhailo Sapozhnykov, identifying the main principles of form creation in his symbolist paintings and elucidating the role of painting from the nature. **Conclusions.** The number of works analysed in the study demonstrated several principles on which the artist tried to build his personal system of form creation. According to the results of current scientific research, the author has been identified three conceptual variants of the transformation of painting material with realistic direction from the nature into a symbolist figurative construction. The importance of works with realistic direction have been proven. The presented auxiliary works, plein air sketches and sketches from the nature, clearly demonstrated that accumulated realistic painting material was the starting point that encouraged the creative imagination of Mykhailo Sapozhnykov.

Key words: Mykhailo Sapozhnykov, symbolism, painting, creative method, fine arts, Dnipro Art Museum.

Актуальність теми дослідження. Творчість художника Михайла Сапожнікова (1871–1937) видається нам винятковою в історії українського мистецтва першої чверті ХХ ст. Водночас, на жаль, прізвище майстра та його малярство майже не відомі за межами

нечисленного кола знавців. Визначна частина творчого доробку М. І. Сапожнікова пов'язана з ідеями та естетикою символізму – важливої філософської та мистецької складової світової та вітчизняної культури другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Варто зауважити, що

особливості творчого методу митця, вага та місце робіт реалістичного спрямування в символістському живописі майстра не опинилися достатньою мірою у фокусі уваги дослідників. Проведення відповідної наукової розвідки є актуальним як у контексті вивчення феномену творчості конкретного митця, так і в сенсі певного кроку на шляху осмислення процесів становлення і розвитку в Україні засад символізму як мистецького напрямку.

Аналіз досліджень і публікацій. У результаті дослідження історіографії проблематики виявлено, що аспекти символістського живопису М. І. Сапожнікова висвітлювала нечисленна кількість науковців, але слід зазначити, що поступово, з початку 2000-х років, його ім'я починає входити в науковий обіг. Зокрема, з узагальнених колективних академічних видань слід виокремити четвертий (2006 р.) та п'ятий (2007 р.) томи «Історії українського мистецтва», які видав Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. У відповідних розділах, присвячених мистецтву модерна та символізму в Україні, автори – В. Рубан [3, 609] і Л. Соколюк [6, 62], наводять фрагментарну інформацію щодо біографії та творчості М. І. Сапожнікова. З наукових праць варто відзначити статтю О. Світличної «Символічна творчість Михайла Сапожнікова», у якій авторка спробувала виокремити деякі особливості окремих символістських робіт М. І. Сапожнікова, намагаючись відшукати паралелі з творчістю М. Реріха, К. Богаєвського, М. Дені [5]. До постаті М. І. Сапожнікова зверталися в публікаціях наукові співробітники Дніпропетровського художнього музею: І. Труш у статті «Досвід філософського прочитання деяких картин Михайла Сапожнікова» фокусує увагу саме на філософських аспектах символістських живописних творів митця [7], а Л. Яценко в публікації «Твір М. Реріха “Стрільці” у Дніпропетровському художньому музеї» аналізує спорідненість окремих елементів художньої мови у творах М. К. Реріха та М. І. Сапожнікова [8]. Окремо слід відзначити низку публікацій В. В. Кулічихіна, який протягом багатьох років вивчав матеріали щодо біографії та творчої спадщини митця. Підсумком роботи дослідника стало образотворче видання «Світ символів Михайла Сапожнікова», де в науково-популярній формі викладені основні факти біографії та представлено каталог вибраних творів

художника [1]. Аналіз останніх публікацій засвідчує відсутність ґрунтовного мистецтвознавчого дослідження творчої спадщини М. І. Сапожнікова. Питання щодо естетики символізму в роботах митця, означення стилевих особливостей та генези його символістської творчості висвітлені фрагментарно та потребують подальшого комплексного опрацювання.

Мета статті полягає у виявленні певних особливостей та закономірностей творчого методу митця у визначенні ролі робіт реалістичного спрямування в символістському живописі М. І. Сапожнікова.

Виклад основного матеріалу. Перша чверть ХХ століття – складна та драматична фаза розвитку світової культури. В Україні, де надзвичайно активізувалось культурне життя, – це час виникнення розмаїття естетичних та філософських концепцій, активного розвитку новітніх мистецьких течій і художніх практик. Низка українських художників опановують актуальні європейські мистецькі напрями – від імпресіоністичного творчого методу до найактуальніших модерних художніх практик. Символізм – одна з ключових літературно-мистецьких складових тогочасної культури. Саме з ідеями й естетикою символізму пов'язана визначальна частина творчого надбання живописця і педагога Михайла Сапожнікова, який жив та працював у Катеринославі (Дніпропетровську з 1926 р.) в першій третині ХХ століття.

Вагома частина мистецької спадщини художника (близько 250 творів живопису та графіки) зберігається у фондах Дніпровського художнього музею. До збірки твори потрапили наприкінці 1960-х років, але для експонування та дослідження стали доступні лише за часів відновлення незалежності України, адже «1994 року картини було реставровано і вперше після смерті художника експоновано» [2, 62]. Музейна колекція творів М. І. Сапожнікова формує цілісне уявлення про його мистецькі вподобання та пошуки, оскільки хронологічно охоплює майже весь творчий шлях маляра: від студентських натурних постановок часів навчання (Імператорська академія мистецтв, 1890–1895 рр.) до замальовок-красвидів останніх років життя (1930-ті рр.). Особливий інтерес у дослідника викликають роботи символістського спрямування та відповідний допоміжний матеріал (постановки, етюди, ескізи). Роботи, що об'єднані у дві серії по дванадцять картин (Серія №1 «Примари», 1906–1916; Серія №2, 1917 – 1924), значно відрізняються за художньою мовою, і це цілком



Рис. 1. М. І. Сапожников.
«Творче начало спить». 1906–1916.
Полотно, клейові фарби, 116,5×85 см.
Збірка Дніпровського художнього музею

природно, з огляду на те, що символістський напрям в образотворчому мистецтві не слід обмежувати конкретними межами певного мистецького стилю. У картинах серій, що створені під враженням від революційних подій, Першої світової та Громадянської війн, митець у художніх образах-символах прагне віддзеркалити як «одвічні» риторичні теми, так і цілковито злободенні явища свого часу. Світ символістського живопису Михайла Сапожникова сповнений загадок, недомовок і нерозкритих таємниць. Митець художньо осмислює вічні категорії добра і зла, світла і мороку, правди і кривди, розмірковує про життя та смерть, вічність і тлінність.

Каталізатором для нинішньої дослідницької розвідки став виставковий проєкт «Від Задуму до Втілення. Світ Символів Михайла Сапожникова», що експонували з 21.03.2019 по 12.05.2019 в Дніпропетровському (Дніпровському із січня 2022 р.) художньому музеї, адже презентації такого формату творчість митця ще не знала. Передбачаючи, що його символістські образи та ідеї не просто буде тлумачити глядачеві відповідно саме до авторського задуму, М. І. Сапожников, окрім оригінальної назви, дає кожній картині порядковий номер (а отже, і конкретне експозиційне місце в серії). Тож експонування робіт митця зазвичай відбувалося відповідно до запланованого порядку. Особливістю ж представленого проєкту стало те, що, абстрагуючись від запрограмованої автором послідовності, вибрані символістські твори

об'єднали в тематичні блоки з ескізами робіт, натурними замальовками, етюдами – усім тим важливим допоміжним матеріалом, що зазвичай позбавлений експозиційної уваги. Кожне окреме символістське полотно було представлене на виставці як самостійна та самодостатня робота, створенню якої передувало, як правило, невідомий сторонньому спостерігачеві шлях мистецьких шукань та філософських узагальнень.

Представлена експозиція продемонструвала низку мистецьких експериментів Михайла Сапожникова в царині символотворення. У фокусі уваги митця виявляється проблема відношень зафіксованого натурального образу та замисленої символістської композиції. Суб'єктивно переосмислюючи зримі натурні форми, він пропонує в окремих творах достатньо розмаїті естетичні та художні рішення. На базі представлених на виставці матеріалів виокремимо та розглянемо три експозиційні блоки, кожен з яких продемонструє свій концептуальний варіант трансформації натурального етюдів або плернерної замальовки реалістичного штибу в символістську образну конструкцію.

Насамперед, розглянемо експозиційний блок, який віддзеркалив процес створення картини «Творче начало спить» (рис. 1) та складався з натурального рисунка, ескізу та власне самої символістської роботи. Представлена низка творів продемонструвала один з принципів, за яким художник намагається вибудувати свою персональну систему

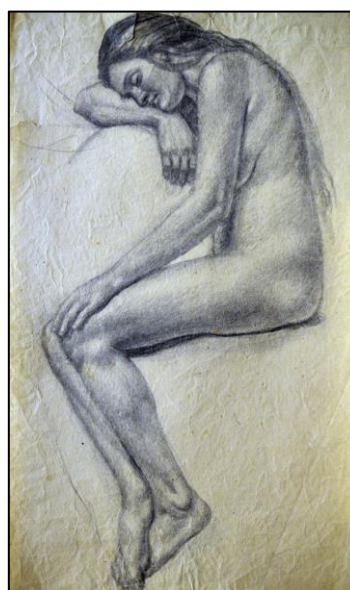


Рис. 2. М. І. Сапожников.
«Натурний рисунок».
Папір, олівець, 490×298 мм.
Збірка Дніпровського художнього музею



Рис. 3. М. І. Сапожников.
«Поцілунок смерті». 1917–1924.
Полотно, клейові фарби, 66×97 см.
Збірка Дніпровського художнього музею

формування символістської образотворчої мови.

Численний (наявний у колекції Дніпровського художнього музею) етюдний матеріал засвідчує той факт, що М. І. Сапожников багато працював на пленері, любив природу та уважно за нею спостерігав, дбайливо ставився до природи. Малюнок, виконаний точною та впевненою рукою, майстерне світло-тіньове моделювання, увага до зовнішності та деталей – усе це промовисто характеризує натурний рисунок (рис. 2) до картини «Творче начало спить». Але ж лише самої ретельної фіксації природи для художника недостатньо, і вже в ескізі спостерігаємо процес інтелектуального подолання миттєвого враження. Замальовка, яка, імовірно, була зроблена ще за часів навчання в Академії, стає «зачіпкою» для розроблення символістської композиції. Фактом художньої свідомості композиція стає і той момент, коли позбавляється всього тимчасового та зайвого. Художник залишає тільки позу натурниці, що доведена до стилізованого ідеопластичного знаку, в ритмізованому контурі якого автор відшукує сутність свого символістського образу. Знайдена композиційна структура реалізована в роботі «Творче начало спить» з характерною для більшості картин усієї першої символістської серії митця лаконічною художньою мовою, що тяжіє до стилістики модерну з виразною контурною лінією та характерним локальним кольором холоднувато-сірої гами.

Підсумовуючи, зазначимо, що подібне трактування художньої форми природне для М. І. Сапожникова та цілковито відповідає авторським мистецьким засадам, бо пошук сутності художньої форми – її «потенції-ритму» – і декларувався як ключове для митця завдання:

«ритм ... представляет космическое явление. Искусства, воплощающие в своих произведениях ритм, являются священными звеньями, соединяющими нас со вселенной. Символические произведения, построенные на ритме, это звуки великой, лучезарной, животворящей симфонии Космоса ...» [4, 24].

На схожих принципах роботи з художньою формою, де первинним знаковим змістом наділені самі елементи побудови живописного образу, – контурна лінія, локальний колір – а символіка виникає внаслідок суттєвої формалізації пізнаваної природи, і побудована більшість творів першої серії символістських робіт Михайла Сапожникова. Твори такого типу – це результат внутрішньої переробки особистих спостережень та конкретних вражень у лаконічний художньо-естетичний знак.

За влучним зауваженням бельгійського науковця Філіпа Робер-Жонса, символізм як напрям в образотворчому мистецтві «розташовується між полюсами алегорії та експресіонізму» [9, 24]. Так само і символістські експерименти Михайла Сапожникова характеризуються досить широкою амплітудою мистецьких пошуків.

Принципово інший підхід репрезентував експозиційний блок присвячений роботі «Поцілунок смерті» (рис. 3), що складався з самої картини та натурної замальовки. Буденний пасторальний мотив пленерного етюд «Кульбабки» (рис. 4) дає авторові поштовх до філософських роздумів на тему життя і смерті, вічності і тлінності, де кінець одної форми існування може стати початком зародження іншого.

Реальність та фантазія міцно переплітаються в «Поцілунку смерті». Первісний пейзажний мотив етюд дещо



Рис. 4. М. І. Сапожников.
«Кульбабки». 1905–1906.
Полотно, олія, 21,5×30,5 см.
Збірка Дніпровського художнього музею



Рис. 5. М. І. Сапожников. «У затоці». 1906–1916.
Полотно, клейові фарби, 104×177 см.
Збірка Дніпровського художнього музею

«кадрується», але і загалом, і в деталях залишається майже незмінним. У межах пізнаваного натурного антуражу з'являються дві фігури: одна цілком реалістична – чоловіка, який, спираючись на дерево та простягаючи руку до польових квітів, лежить на землі, та друга – відповідно фантастична – кістлявої смерті в блакитному савані, яка обіймає людину. Пара кульбабок, що розташовані і в етюді, і на картині на першому плані, стають смисловим та ідейним акцентом символістського твору, такою немовби «прмовистою деталлю», яка одночасно оповідає і про життя, і про смерть. Кульбабка від легкого подиху може втратити свою красу і, як здається на перший погляд, зникнути, але підхоплене суховієм насіння має змогу дати початок новому життю.

Акцентуємо увагу на тому, що, на відміну від роботи «Творче начало спить», художня мова образного ладу «Поцілунку смерті» досить академічна, побудована на незмінних реалістичних засадах. Символістські якості твору тут виявляються на рівні чітко артикульованого сюжетного, міметичного начал та певної низки асоціацій, що з'являються в процесі усвідомлення якостей зображеного предмета чи об'єкта. «Поцілунок смерті» – характерний взірць органічного поєднання вигаданого та дійсного, народженого фантазією, з одного боку, і цілковито реального, підпорядкованого натурі – з іншого. За аналогічними принципами побудовано значну кількість композицій другої серії символістських робіт М. І. Сапожникова.

За припущенням дослідників [1, 29], одним з перших практичних експериментів символотворення Михайла Сапожникова є картина «У затоці» (рис. 5). Експозиційний блок складався з трьох елементів: плернерного етюдю, попереднього ескізу та власне символістського твору. На відміну від «Поцілунку смерті», у цій роботі ми

спостерігаємо, як пейзажний мотив піддається не просто осмисленню, а глибокій стилістичній переробці на шлях перетворення в символістську композицію.

Перша складова блоку – пейзажний етюд «Крим. Алушта» (рис. 6) – є типовою плернерною замальовкою, де зафіксовано краєвид околиці Алушти. Нічого зовні не порушує спокою характерного південного вечора, оточена кипарисами дорога веде око глядача від дачних осель, зображених на першому плані, в бік вогників вечірнього курортного міста. Друга частина експозиційного блоку – ескіз картини – надає уявлення про те, як звичайний кримський краєвид, який художник написав у цілковито реалістичному ключі, абсолютно несподівано стає поштовхом до розгортання ланцюжка оптичних метаморфоз.

Ескіз картини «У затоці» демонструє ті перетворення, які зазнають ще досі впізнавані мотиви об'єктивного реалістичного пейзажного зображення, трансформуючись в елементи суб'єктивного враження митця. Так, в кипарисах біля шляху художник бачить подобу антропоморфних фігур, а вечірнє місто в низині перетворюється на велетенського плазуна, тулуб якого майорить таємничими вогниками. Здається, що саме первісні складові елементи пейзажного мотиву породжують в уяві живописця суто візуальні асоціації. Зображення (порівняно з етюдом) «кадрується» і наближається до глядача, дещо корегується кут огляду: фіксуючи увагу на головному, художник опускає «зайві» деталі. Основними інструментами художньої мови, яка прагне до графічності та абстрагування, стають виразна лінія та чіткий контур, внаслідок чого перероблені візуальні форми отримують принципово нові сутності та якості. На



Рис. 6. М. І. Сапожников. «Крим. Алушта». 1904.
Полотно, олія, 25,3×36 см.
Збірка Дніпровського художнього музею

прикладі представленого ескізу можна побачити не тільки композиційні начерки майбутньої роботи, а й те, як природні предметні форми стають для Михайла Сапожнікова основою для тієї «абетки» візуальних метафор, на базі якої буде безпосередньо побудовано «текст» символістського твору.

Принципи формотворення, окреслені в ескізі, отримують логічне розв'язання в підсумковому символістському творі. Зберігаючи знайдені в первісному натурному етюді основні колористичні відношення, художник прагне до ще більшої (порівняно з ескізом) стилізації та узагальнення художньої форми. Митець, практично пориваючи з реальністю, переформатовує видиме та складає нову дійсність. Населений пункт остаточно перетворюється на фантазмагоричного алігатора, крізь шкіру та щелепи якого просвічують вогні нічного міста, а гірський масив заднього плану стає хвостом цього велетенського хижака. Деревя ж трансформуються на антропоморфні фігури-силуети, зверху донизу задрапіровані начебто в чернецькі сутани. Земля, небо, води затоки перетворюються на помічену штрихами, узагальнену за формою декорацію, на фоні якої відбувається експозиція головних дійових осіб. Умовно-сценічне потрактування перспективи, що не порушує поверхню полотна та не створює ілюзорних проривів, з чітко артикульованою зміною планів, викликає більше асоціацій з монументально-декоративною формою театральної завісипанно, ніж із станковим твором. Композиція роботи, що побудована на співвідношеннях ритмів вертикалей силуетів-кипарисів з горизонталями міста-крокодила, прагне до відкритості, здається, хижка істота не вміщується в заданих межах полотна. Добуті з натурних плерних вражень лінійні ритми панують у символістському творі.

Наукова новизна роботи полягає в систематизації ключових засад авторського творчого методу видатного українського художника Михайла Сапожнікова, демонстрації та аналізі магістральних принципів формотворення в його символістських картинах, виявленні ролі в зазначених процесах натурального живописного матеріалу.

Висновки. Під час огляду символістського мистецького доробку живописця, створенню

якого майстер присвятив близько двадцяти років свого життя, М. І. Сапожніков постає художником, який перебував у постійному мистецькому пошуку – пошуку вирішення проблем правильного співвідношення зафіксованого плерного чи портретного натурального враження та замисленої формальної схеми.

Пропонований на виставці «Від Задуму до Втілення. Світ Символів Михайла Сапожнікова» спосіб експонування не тільки надав ширше поле для глядацької інтерпретації, а й дав змогу дослідникові, зазирнувши, так би мовити, за лаштунки мистецької «кухні», вгадати те органічне зерно реалістичного живопису, з якого проростає символістська композиція. Представлена низка творів продемонструвала декілька принципів, за якими художник намагається вибудувати свою персональну систему формотворення. Картина «Творче начало спить» демонструє прагнення М. І. Сапожнікова формалізувати натурну замальовку до стану стилізованого ідеопластичного знаку. На перший план тут виступає прагнення виявити «сутність форми», її «потенцію-ритм». Алегоричний різновид символістського твору академічною художньою мовою реалізовано в «Поцілунку смерті». Тут, де реалістичне поєднано з містичним, митець прагне до відкриття універсальних значень у світі навколо, відшукуючи символічні знаки в буденних подробицях пасторального краєвиду. Найбільш радикальний варіант за ступенем трансформації первісного плерного першоджерела репрезентує робота «У затоці». Первинний пейзажний мотив зазнає тут докорінної трансформації, унаслідок чого природні візуальні форми набувають принципово нової сутності та якості.

За результатами цієї наукової розвідки виокремлено три концептуальні варіанти трансформації натурального матеріалу реалістичного спрямування в символістську образну конструкцію. Представлені допоміжні роботи – плерні етюди та натурні замальовки – наочно продемонстрували, що саме напрацьований реалістичний натурний матеріал став тією точкою відліку, первісною думкою, що спонукала творчу уяву М. І. Сапожнікова.

Література

References

1. Куличихин В. В. Мир символов Михаила Сапожникова. Дніпро : Літограф, 2018. 176 с.
2. Куличихин В. В. Світ символів Михайла Сапожникова. *Образотворче мистецтво*. Київ, 2003. №3. С. 62
3. Рубан В. Вплив символізму та модерну. *Історія українського мистецтва*. У 5 т. / НАН України ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, голов. ред. Г. Скрипник. Київ, 2006. Т. 4: Мистецтво XIX століття. С. 600–611.
4. Сапожников М. И. О символическом творчестве в искусстве. *Аргонавты* : журнал искусств. Екатеринбург, 1918. №1. С. 23–24.
5. Світлична О. М. Символічна творчість Михайла Сапожникова. *Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв*. Харків, 2008. № 12. С. 129–137.
6. Соколюк Л. Мистецтво 1900-х – першої половини 1930-х років. Живопис. *Історія українського мистецтва*. У 5 т. / НАН України ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, голов. ред. Г. Скрипник. Київ, 2007. Т. 5: Мистецтво XX століття. С. 64–111.
7. Труш І. Б. Опыт философского прочтения некоторых картин Михаила Сапожникова. *М. К. Рерих та его современники. Коллекции та коллекционеры* : матер. науч.-практ. конф. 2007–2008 гг. Одеса : Астропринт, 2009. С. 486–504.
8. Яценко Л. І. Твір М. Реріха «Стрільці» у Дніпропетровському художньому музеї. Музей 2003 (до 100-річчя започаткування колекції). *Наукові матеріали, статті, виступи*. Дніпропетровськ, 2003. С. 84–91.
9. Roberts-Jones Ph. Symbolisme narratif et symbolisme plastique. L'alphabet des circonstances. Essais sur l'art des XIXe et XXe siècles. Bruxelles, 1981. Pp. 379–387.

1. Kulichykhin, V. V. (2017). The world of symbols of Mykhailo Sapozhnykov. Dnipro: Litohraf [in Russian].
2. Kulichykhin, V. V. (2003). The world of symbols of Mykhailo Sapozhnykov. *Obrazotvorche mystetstvo*, 3, 62 [in Ukrainian].
3. Ruban, V. (2006). The influence of symbolism and modernism. *Istoriia ukrainskoho mystetstva*. Kyiv, 4, 600–611 [in Ukrainian].
4. Sapozhnykov, M. (1918). About symbolic creativity in art. *Argonavty. Zhurnal iskusstv*. Yekaterinoslav, 1, 23–24 [in Russian].
5. Svitlichnaya, H. M. (2008). Michael Sapozhnikov's symbolic creative work. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu ta mystetstv*, 8, 68–74 [In Ukrainian].
6. Sokoliuk, L. (2007). The art of the 1900s – the first half of the 1930s. *Painting. Istoriia ukrainskoho mystetstva*. Kyiv, 5, 64–111 [in Ukrainian].
7. Trush, I. B. (2009). The experience of philosophical reading of some of the paintings by Mikhail Sapozhnikov. *N. K. Roerich and his contemporaries. Collections and collectors: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference. 2007–2008*. Odesa, 486–504 [in Russian].
8. Yatsenko, L. I. (2003). Roerich's work «Archers» in the Dnepropetrovsk Art Museum. *Museum 2003 (To the 100th anniversary of the collection). Scientific materials, articles, speeches*. Dnipropetrovsk [in Russian].
9. Roberts-Jones, Ph. (1981). *Symbolisme narratif et symbolisme plastique. L'alphabet des circonstances. Essais sur l'art des XIXe et XXe siècles*. Bruxelles, 379–387 [in France].

*Стаття надійшла до редакції 06.06.2022
Отримано після доопрацювання 07.07.2022
Прийнято до друку 14.07.2022*