

УДК 730[77]:7.036:(477.85):(430)
DOI 10.32461/2226-3209.2.2025.339014

Цитування:

Цурика Д. В. Жіночі образи у творчому доробку скульптора Опанаса Шевчукевича. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 2. С. 297–302.

Цурика Денис Володимирович,
аспірант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
<https://orcid.org/0009-0005-2940-1320>
dme2123.dtsurika@dakkkim.edu.ua

Tsurika D. (2025). Women's Images in the Creative Work of Sculptor Opanas Shevchukévych. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal, 2, 297–302 [in Ukrainian].

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ СКУЛЬПТОРА ОПАНАСА ШЕВЧУКЕВИЧА

Мета статті – дослідити, як у скульптурних творах Опанаса Шевчукевича репрезентований образ жінки, виявити стилістичні особливості таких зображень. **Методологічною основою** є застосування мистецтвознавчого аналізу, синтезу, методів узагальнення, класифікації та порівняння, що дало змогу проаналізувати гендерний аспект пластики О. Шевчукевича. Метод класифікації дав можливість визначити основні авторські концепції та елементи композицій, в яких провідною є тема жінки. **Наукова новизна** полягає в окресленні особливостей стилістики творів скульптора як самобутнього явища, що формувалось під впливом експресіонізму; комплексному аналізі поглядів художника на роль жінки в контексті розвитку соціуму в Європі й Україні першої половини ХХ ст.; введенні до наукового обігу нововиявлених робіт митця. **Висновки.** Вибір тематики творів, стилістичні характеристики, емоційна виразність пластики Опанаса Шевчукевича (1902–1972) свідчать про вплив на формування його особистості як української, так і німецької культури; доводять спорідненість суспільних і мистецьких концепцій України та Європи перших десятиліть ХХ ст. Жіночий образ цікавив митця протягом всього творчого шляху, а найбільш плідними для його розкриття були ранній період і час розквіту (1923–1947). У таких композиціях він показав значущість та багатогранність ролі жінки в суспільстві, водночас відобразивши мистецькими засобами життя тогочасного соціуму. Аналіз втілення феміністичних ідей у скульптурних роботах О. Шевчукевича дав змогу виявити теми, які цікавили пластика: жінка-творець, вчена, людина із соціально активною громадянською та феміністичною позицією (портрети Кете Гірш, Кете Кольвіц, Марії Маєр); жінка як символ соціальних та мистецьких поглядів епохи (зображення Ольги Кобилянської, Лесі Українки та Євгенії Ярошинської); жінка як уособлення кохання; образи Мадонни та матері; жриці життя). У стилістиці робіт художника помітні паралелі з європейськими течіями 1900–1936 рр., зокрема, експресіонізмом. Творчість О. Шевчукевича ще раз доводить, що розвиток українського мистецтва першої третини ХХ ст. відбувався у контексті загальноєвропейської культури.

Ключові слова: пластика, мистецтво Буковини, експресіонізм, Кете Кольвіц, Кете Гірш, ХХ ст.

Tsurika Denys, Postgraduate Student, National Academy of Culture and Arts Management

Women's Images in the Creative Work of Sculptor Opanas Shevchukévych

The purpose of the article is to explore how the image of a woman is represented in the sculptural works of Opanas Shevchukévych and to identify the stylistic features of such representations. **The methodological basis** involves the application of art criticism analysis, synthesis, methods of generalisation, classification, and comparison, which allowed for an analysis of the gender aspect of O. Shevchukévych's plastic art. The classification method made it possible to determine the main authorial concepts and compositional elements, where the theme of woman is predominant. **The scientific novelty** lies in outlining the stylistic features of the sculptor's works as a unique phenomenon formed under the influence of expressionism; a comprehensive analysis of the artist's views on the role of women in the context of societal development in Europe and Ukraine in the first half of the 20th century; and the introduction of newly discovered works of the artist into scientific circulation. **Conclusions.** The choice of thematic focus, stylistic characteristics, and emotional expressiveness of Opanas Shevchukévych's (1902–1972) plastic art indicate the influence of both Ukrainian and German cultures (particularly expressionism) on the formation of his personality; they demonstrate the kinship of social and artistic concepts of Ukraine and Europe in the early decades of the 20th century. The image of women interested the artist throughout his creative path, with the most fruitful periods for its exploration being the early period and the time of flourishing (1923–1947). In such compositions, he highlighted the significance and multifaceted role of women in society, while also artistically reflecting the life of the contemporary social environment. The analysis of the implementation of feminist ideas in the sculptural works of O. Shevchukévych

revealed themes that interested the artist: the woman-creator, the scholar, a person with a socially active civic and feminist position (portraits of Käthe Hirsch, Käthe Kollwitz, Maria Mayer); the woman as a symbol of the social and artistic views of the era (depictions of Olha Kobylanska, Lesia Ukrainka, and Yevheniia Yaroshynska); the woman as an embodiment of love; images of the Madonna and mother; priestesses of life. The stylistics of the artist's works show noticeable parallels with European movements from 1900 to 1936, particularly expressionism. The creativity of O. Shevchukevych once again proves that the development of Ukrainian art in the first third of the 20th century occurred within the context of European culture.

Keywords: plastic, Ukrainian art, Bukovina, expressionism, Käthe Kollwitz, Käthe Hirsch.

Актуальність теми дослідження. Сучасну українську культуру визначає багато чинників, одним з них є вплив політики та соціальних стандартів доби. Наративи попередніх епох, відповідно до патріархальних устоїв, вкорінювали у свідомість через ідеологічні програми та художні образи. Деконструкція філософської надбудови минулого та формування нової системи цінностей спирається, зокрема, й на розширення знань про суспільне й мистецьке життя певного часу. Дослідження доробку окремих авторів першої половини ХХ ст. є актуальним з огляду на те, що у світі сьогодні стрімко руйнуються межі етнокультур і утворюється глобальний суспільний простір. Вивчення феміністичного аспекту пластики чернівецького скульптора, графіка та літератора Опанаса Шевчукевича не тільки підтверджує існування в Україні згаданого періоду художніх течій, характерних для європейської культури, а й допомагає зрозуміти соціальні витоки його творчості.

Оригінальні скульптури О. Шевчукевича зберігаються у Чернівецькому художньому музеї, Чернівецькому краєзнавчому музеї, Львівській національній картинній галереї імені Б. Г. Возницького і приватних колекціях. Значна частина творчої спадщини митця представлена тільки на фотографіях його робіт, які знаходяться у державних архівах (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України; Державний архів Чернівецької області) та приватних зібраннях, а також репродуковані у тематичних виданнях. Але зараз відома тільки мала кількість пластики Шевчукевича, тож введення до наукового обігу нововиявлених композицій цього художника не лише доповнює історію мистецтва України першої половини ХХ ст. прикладами мистецтва експресіонізму, а й демонструє втілення ідей соціальних змін у доробку окремого автора, світогляд якого сформувався під впливом загальноєвропейських процесів.

Аналіз досліджень і публікацій. Біографію та скульптурний спадок цього художника вивчала мистецтвознавиця Т. Дугаєва. Знайдені нею матеріали вона опублікувала в роботі «Скульптор, доктор медицини Опанас

Шевчукевич» [2]. Аналіз доробку художника здійснила І. Міщенко, яка вперше виокремила напрям експресіонізму в буковинському образотворчому мистецтві першої третини ХХ ст., вказавши як один з прикладів скульптурні твори О. Шевчукевича: «У роботах цього автора – підкреслена емоційність, навіть екзальтованість почуттів, яка споріднює його твори із середньовічним сприйняттям. Притаманний пластиці художника драматизм, що виявляється у загострено виразних, часто гротескових формах з використанням контррельєфів, дозволяє говорити про відчутний вплив на творчість О. Шевчукевича одного з представників німецького експресіонізму – Кете Кольвіц» [4, 119]. Спомини О. Шевчукевича про німецьку художницю, професорку Кете Кольвіц, опубліковано в статті Л. Дрофань [1]. Про буковинського скульптора повідомляє й «Історія українського мистецтва», видана у 1960-х рр. [5].

Сьогодні побачити більшість робіт Опанаса Євгеновича можна завдяки збереженню знімкам його пластики. Джерелами інформації про доробок Шевчукевича стали каталог скульптур, який уклала Т. Дугаєва [2], а також 50 фотографій з приватного зібрання (чорно-білі світлини, здебільшого розміром 14 на 9 см, які зробив сам автор у майстерні або будинку скульптора в період 1925–1972 рр.).

З урахуванням попередніх праць учених важливо більш детально дослідити стилістичні й концептуальні особливості пластики Шевчукевича, узагальнити його творчий спадок для подальшого аналізу.

Мета статті – дослідити, як у скульптурних роботах Опанаса Шевчукевича репрезентований образ жінки та погляди художника на феміністичний рух в контексті розвитку соціуму Європи й України у першій половині ХХ ст., виявити стилістичні особливості таких зображень, ввести до наукового обігу раніше невідомі твори митця та доповнити його біографію новими фактами.

Виклад основного матеріалу. Опанас Євгенович Шевчукевич (1902–1972) народився в с. Виженка (нині Вижницький р-н

Чернівецької обл.), закінчив Народну німецьку школу та гімназію. 1921 р. він вступив на юридичний факультет Чернівецького університету, але залишив його після року навчання і переїхав до Німеччини. У 1922–1931 рр. навчався у Берлінській вищій ветеринарній школі, далі – на медичних факультетах Берлінського та Фрайбурзького університетів, мав лікарську практику в Берліні. З 1932 р. О. Шевчукевич постійно жив у Чернівцях, де продовжував працювати лікарем, створювати скульптури та писати вірші й роздуми.

Захопився мистецтвом Опанас Шевчукевич ще в юності, багато читав і сам почав писати вірші – перша публікація його поезій у чернівецькому щомісячнику «Промінь» датована 1922 р. Загалом він написав понад 300 поезій, які увійшли до збірки «Зоряні потічки».

У літературі й мистецтві Шевчукевич бачив відображення соціальних змін, цікавився творчими пошуками того часу. Особливо захоплювала О. Шевчукевича постать талановитої буковинської письменниці Ольги Кобилянської, з якою він був особисто знайомий і листувався. У споминах за 1922 р. він писав: «Необхідно мушу згадати, що сьогодні був я перший раз у нашої письменниці п. Олі Кобилянської. Радилася мені писати простою невисокопарною мовою... Я почував себе в тім домі з якоюсь святістю» [2, 59]. Можна припустити, що вже тоді молодого митця зацікавив експресіоністичний напрям, адже, як вважає Г. Яструбецька: «Чернівецькі літератори засвоювали німецькомовну експресіоністичну практику, хоча не помічали зародків стилю в українському письменстві, зокрема у творчості О. Кобилянської та В. Стефаника» [6, 192].

Бажання дізнатися більше про західноєвропейську культуру й мистецтво стало причиною переїзду митця до Німеччини, де він вивчав медицину, а у вільний час читав, відвідував музеї та виставки. У 1923 р. Шевчукевич починає рисувати та робить серію графічних портретів знайомих («Рисунок ученої Кете Гірш» (1924, олівець). У 1925 р. у Фрайбурзі він створює перші скульптури – спочатку з пластилину, а згодом теракотові. Уже за кілька років, у 1927 р., як згадував сам Опанас Євгенович, про його творчість знатимуть у німецьких творчих колах: «Того ж року вперше виставлялися по різних художніх салонах мої скульптурні теракотні роботи з численними відгуками в місцевій пресі» [1, 33]. 1927 р. у Фрайбурзі відбулася перша

персональна виставка скульптора, в організації якої йому допомагала німецька художниця, професорка Кете Кольвіц. У наступні роки роботи митця експонувалися на колективних художніх виставках в різних містах Європи (Мангайм, Берлін, Відень, Прага та ін.). «У 1930 році відвідує скульптурний клас Берлінської академії мистецтв та слухає лекції з теорії мистецтва й рисунка в Берлінському університеті» [2, 8].

Активно долучившись до мистецького життя в Німеччині, Шевчукевич багато читав, вивчав класичні та сучасні течії західноєвропейського мистецтва, зокрема, античність, готику, кубізм, експресіонізм, футуризм. Митець мав дружні стосунки з діячами культури того часу: Ольгою Кобилянською, Кете Гірш, Кете Кольвіц, Георгом Кольбе, Гергартом Гауптманом, а вирішальний вплив на формування його системи цінностей та світогляд мали ідеї та художні методи експресіонізму. Це виявилось у тематиці творів та сформувало індивідуальну манеру скульптора.

Для дослідження з пластики О. Шевчукевича було виокремлено й проаналізовано 146 робіт, в яких митець звертається до створення жіночих образів. Скульптурні композиції було поділено за тематикою та часом виконання, що дало змогу зіставити їх з періодами творчості, дослідити розвиток ідей та стилістичних особливостей. Порівняння фотоматеріалу з каталогом скульптур дало можливість доповнити перелік творів назвами з підтвердженням датуванням. У результаті пошукової роботи було віднайдено кілька архівних фотографій скульптур Шевчукевича, не описаних у каталозі Т. Дугасвої або в інших публікаціях, наприклад, «Поцілунок жінок» (1926, теракота), «Мати з трьома дітьми» (1929, теракота), «Рисунок ученої Кете Гірш» (1924, олівець).

Результатом вивчення зібраних артефактів стала систематизація скульптурних композицій О. Шевчукевича, серед яких виділено основні варіанти створених ним жіночих образів:

1. жінка-творець, вчена, із соціально активною громадянською та феміністичною позицією (портрети Кете Гірш, Кете Кольвіц, Марії Маєр);

2. жінка як символ соціальних та мистецьких поглядів епохи (зображення Ольги Кобилянської, Лесі Українки та Євгенії Ярошинської);

3. жінка як уособлення кохання;

4. образи Мадонни та матері; жриці життя;

5. побутовий жіночий портрет, що втілює грані та емоції буття.

Розкриваючи зміст зазначених робіт художника, слід навести короткий опис сюжетних ліній, до яких звертається скульптор протягом усіх періодів своєї творчості.

Темою кількох своїх робіт раннього періоду (1923–1931) молодий митець обрав постать німецької вченої, мистецтвознавиці, феміністки К. Гірш, родина якої брала активну роль у жіночому русі Німеччини. Зокрема, це твори: «Рисунок ученої Кете Гірш» (1924, олівець), «Портрет ученої Кете Гірш» (1925, теракота), «Портрет ученої Кете Гірш» (1925, теракота), «Пам'ятник учених Кете Гірш» (1926, теракота, полива), «Голова ученої Кете Гірш» (1928, теракота). Ці скульптури підкреслюють ставлення автора до тогочасних передових європейських феміністичних поглядів, до особистостей, які пропагували емансипацію, відстоювали своє місце у всіх сферах життя суспільства. Феміністична організація „Bund Deutscher Frauenvereine“ («Федерація німецьких жіночих об'єднань») налічувала у 1920-х рр. понад 900 тисяч членкинь. Інші подібні спілки об'єднувались за конфесійним принципом, пропагуючи релігійні цінності. Звернення Опанаса Шевчукевича саме до образів вченої та феміністки свідчить про бачення митцем активної ролі жінки у розвитку соціума.

Серед ранніх скульптур О. Шевчукевича є робота «Портрет ученої Кете Гірш» (1925, теракота) – зображена на листівці, надрукованій у Чернівцях у 1930-х рр. в серії Künstlerkarte. На звороті картки вказано: «Ціна 20 левів. – Чистий дохід призначений на видання праць Опанаса Шевчукевича, нашого сучасного поета і художника плястики». Угорі ліворуч – чорнильна піктограма “*” та факсимільний підпис митця німецькою: Opanas Shewtschukewitsch.

Твір являє собою погруддя жінки з піднятим догори обличчям з примруженими очима, які підкреслюють зосередженість портретованої на власних роздумах. Автор вдало зображає риси обличчя, виділяє деталі, підкреслюючи опущені щоки, тонкі стиснуті губи, опуклі повіки. Робота створює враження людини з власною внутрішньою енергією, експресією, яку скульптор надзвичайно виразно передав у пластиці, акцентуючи увагу на жіночій особистості зображеної. Бюст К. Гірш виконаний зі знанням композиції академічної скульптури. Хоча це рання пластика Опанаса Шевчукевича, але вже

помітно, що він чудово відчуває рух, пропорції та вміє анатомічно точно відтворювати форму, пропонуючи цілком сучасне прочитання образу жінки початку ХХ ст.

У ранній період творчості О. Шевчукевич створив ще кілька скульптур із зображенням видатних сучасниць, з якими він був особисто знайомий: «Скульптурний портрет Кете Кольвіц» (1928, теракота), «Голова ученої Кете Кольвіц» (1928, теракота), «Письменниця Марія Маср» (1930, теракота), «Голова поетеси Р. А.» (1932, теракота). Зазначимо: професорка К. Кольвіц – перша жінка, художниця, графік і скульптор у Пруській академії мистецтв, мала активну громадянську позицію, а Марія Маср була лауреатом Нобелівської премії з фізики. У пластиці митця відчутна внутрішня сила цих постатей, передана через динаміку ліній, а виразно окреслені риси обличчя акцентують увагу на особистості зображених.

У час розквіту (1932–1947) та в пізньому (1948–1972) періодах своєї творчості, проживаючи в Чернівцях, О. Шевчукевич створює низку образів талановитих і громадські активних українських літераторок. Так, О. Кобилянська – письменниця-модерністка й феміністка Буковини; Л. Українка – письменниця, активна діячка українського жіночого руху; Є. Ярошинська – феміністична письменниця, етнографиня та громадська діячка Буковини, представлені в роботах: «Голова Ольги Кобилянської» (1940, теракота), «Бюст Ольги Кобилянської» (1962, гіпс), «Бюст письменниці О. Кобилянської» (1962, гіпс), «Портрет Ольги Кобилянської в хустці» (1963, гіпс), рельєф «Ольга Кобилянська та Леся Українка» (1963, гіпс), «Портрет Ольги Кобилянської в капелюшку» (1967, гіпс), «Погруддя письменниці Євгенії Ярошинської» (1960, гіпс). Разом з тим, повернення Шевчукевича у пізній період творчості до образів прогресивних жінок, які відстоюють свої права в суспільстві, показує не тільки тяглість його мистецького бачення, але й наголошує на доречності змін у культурі тогочасної України.

Поділяючи феміністичні переконання, Шевчукевич обирає тему кохання та розкриває її, звертаючись у композиціях до образу жіночої пари: «Обійми жінок» (1926, теракота), «Обійми» (1926, теракота), «Поцілунок жінок» (1926, теракота), «Дві жінки» (1950, теракота). У цих творах автор розробляє власні засоби відтворення реальності в межах експресіоністичного напрямку: виразність емоцій він передає через динаміку руху, злегка витягнуті вигнуті фігури

та підняті догори очі підкреслюють спрямування композиції вгору, злиття постатей та одягу надає роботам цілісності.

Тему любові жінки й чоловіка відтворює композиція «Освідчення» (1927, теракота), у якій дівчина з розпущеним волоссям та схрещеними на животі руками дивиться згори вниз на юнака, який стоїть навколішки, обхопивши її руками. Закохані дивляться одне на одного та об'єднуються внизу спідницею жінки і одягом чоловіка, що зливаються у вихорі ліній, перетворюючись на стовбур дерева. Умовно передана пластика рук юнака, які з'єднуються в коло, ніби обплітаючи постать коханої. У роботі відчувається внутрішня напруга й динаміка, а композиційна будова підкреслює велич жінки як праматері, Оранти, наголошує на силі любові для створення нового життя.

Підкреслено шанобливе ставлення О. Шевчукевича до жінки помітне в скульптурі «Жриця» (1927, теракота, полива), в якій пророчиця з розпущеним чорним волоссям, що розтікається по її плечах, одягнена в накидку, котра хвилями спадає до землі. Зображена художником постать стає органічною частиною природи, а спрямований до неба погляд підкреслює, що жінка тут виступає як провідник енергії між землею та космосом. Жриця тримає в руках ритуальний хліб з вінком – символ сонця та родючості.

Композиція «Мадонна» (1927, теракота, полива) є втіленням уявлення автора про Всесвіт: одягнена в українську сорочку дівчина з немовлям, що спить у неї на руках, складками одягу майже зливається з хвилями океану, з якого на неї дивляться обличчя юнаків. Сама Мадонна своєю постаттю, рухом і поглядом спрямована до неба. Ця надзвичайно експресивна робота за авторським задумом символізує об'єднання чоловічої та жіночої енергії, рух до зірок і сонця для народження мрії майбутнього життя, підтверджуючи, що «Експресіонізм є в суті рід пантеїзму почуття.» [3, 108].

У композиції «Сім'я в молитві» (1932, теракота, полива) постаті зображені у вигляді слов'янського ідола, верхній ярус якого відведений праматері. Шевчукевич неодноразово звертається до образу матері в таких роботах, як: «Мадонна на кулях» (1929, теракота), «Мати з трьома дітьми» (1929, теракота), «Поцілунок матері» (1930, теракота), «Ой люлі, люлі...» (1932, теракота), «Мати з дитиною» (1937, теракота), «Мати з близнятами» (1948, теракота). Вказані твори сповнені внутрішнього життя: вираз обличчя,

спрямування поглядів, рух і обійми, в яких постатті зливаються в єдине ціле, – чуттєво передають переживання як матері, так і дитини. Плавність ліній та умовність рис готично витягнутих фігур створюють узагальнені образи, а спрощення або відсутність дрібних елементів акцентують увагу на основній ідеї автора: цінності любові та життя.

У всі періоди свого шляху Опанас Шевчукевич звертається до зображення жінки у повсякденних турботах і переживаннях, створює різні за характером портрети, розкриває грані буття та запрошує глядача до співавторства у роздумах про долю людини. Митець показує емоційність відображеної миті, а назви робіт демонструють глибину авторського бачення: «Горда жінка» (1928, теракота), «Несміливість» (1928, теракота), «Задумана» (1929, теракота), «Бідна жінка» (1930, теракота), «Портрет єврейської бабусі» (1933, теракота), «Голова старої. Творча сила» (1948, теракота), «Голова польської емігрантки Басі» (1943, теракота). Вибір тематики творів та виразність стилістичних прийомів розкривають різні етапи життя жінки від становлення особистості й материнства до останніх років (ідея Memento mori, характерна для Середньовіччя та експресіонізму) або перетворюють її на символ небесної енергії.

Наукова новизна статті полягає в окресленні художніх особливостей пластики Шевчукевича як самобутнього явища, що формувалось під впливом експресіонізму; введенні до наукового обігу нововиявлених робіт митця; у дослідженні феміністичної та соціальної тематики в мистецтві України першої половини ХХ ст., яка актуальна й для сучасного глобального світу.

Висновки. Жіночий образ цікавив Опанаса Шевчукевича протягом всього творчого шляху, а найбільш плідними для його розкриття були ранній період і час розквіту (1923–1947). У таких композиціях він показав значущість та багатогранність ролі жінки в суспільстві, водночас відобразивши мистецькими засобами життя тогочасного соціуму. Аналіз втілення феміністичних ідей у скульптурних роботах Шевчукевича дав змогу виявити теми, які цікавили митця, визначити особливості та трансформацію у часі його авторського стилю; здійснити порівняння періодів творчості та навести паралелі з розвитком європейських художніх течій 1900–1936 рр. Знання про художній спадок О. Шевчукевича доповнить історію українського мистецтва ХХ ст., дасть змогу

усвідомити його розвиток у контексті європейського мистецтва, зокрема експресіонізму, підкресивши спорідненість соціальних концепцій та культурного простору України і Європи.

Література

1. Дрофань Л. Опанас Шевчукевич – знаний і незнаний буковинський митець. *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини*. 2013. № 9. С. 23–50.
2. Дугаєва Т. І. Скульптор, доктор медицини Опанас Шевчукевич. Чернівці : Зелена Буковина, 2002. 87 с.
3. Кутепів Р. Нові течії в малярстві. Харків : Література і мистецтво, 1931. 202 с.
4. Міщенко І. Риси експресіонізму в доробку буковинських художників першої половини ХХ століття. *Студії мистецтвознавчі*. 2011. Ч. 4 (36). С. 115–129.
5. Островський Г. С. Мистецтво західних областей України та Північної Буковини 1917–1941 років. Історія українського мистецтва : у 6 т. / Головна редакція української енциклопедії АН України. Київ : УРЕ, 1967. Т. 5: Мистецтво 1917–1941 років. С. 391–416.
6. Яструбецька Г. Експресіонізм в історико-літературному просторі України 20-х років ХХ століття (на прикладі творчості М. Бажана, М. Куліша, О. Турянського). *Волинська філологічна: текст і контекст*. 2015. Вип. 19. С. 325–341.
7. Clay J. From impressionism to modern art. New Jersey: Published by Chartwell Books Inc, 1978. 320 p.

References

1. Drofani, L. (2013). Opanas Shevchukivych – Known and Unknown Bukovinian Artist. *Contemporary Issues of Research, Restoration and Preservation of Cultural Heritage*, 9, 23–50 [in Ukrainian].
2. Duhaieva, T. (2002). Sculptor, Doctor of Medicine Opanas Shevchukivych. Chernivtsi [in Ukrainian].
3. Kuteviv, R. (1931). New Trends in Painting. Kharkiv [in Ukrainian].
4. Mishchenko, I. (2011). Features of Expressionism in the Works of Bukovinian Artists of the First Half of the 20th Century. *Art History Studies*, 4 (36), 115–129 [in Ukrainian].
5. Ostrovskiy, H. (1967). The Art of the Western Regions of Ukraine and Northern Bukovina 1917–1941. *History of Ukrainian Art: in 6 vol. Vol. 5: Art 1917–1941*, 391–416 [in Ukrainian].
6. Yastrubetska, H. (2015). Expressionism in the Historical and Literary Space of Ukraine in the 1920s (based on the works of M. Bazhan, M. Kulish, O. Turianskyi). *Volyn Philological: Text and Context*, 19, 325–341 [in Ukrainian].
7. Clay, J. (1978). From Impressionism to Modern Art. New Jersey [in English].

Стаття надійшла до редакції 09.05.2025
Отримано після доопрацювання 11.06.2025
Прийнято до друку 18.06.2025