

Кубрак Олег Вікторович,

старший викладач кафедри правосуддя та філософії

Сумського національного аграрного університету

orcid.org/0000-0001-9557-459X

kubrak1970@ukr.net

ТВОРЧИСТЬ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ У КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ ПАРИЗЬКОЇ ШКОЛИ (ПЕРША ТРЕТИНА ХХ СТОЛІТТЯ)

Мета статті – нагадати імена українських митців у контексті представництва того могутнього інтернаціонального об’єднання, яке взяло участь у створенні Паризької школи. Сьогодні словосполучення “Ecole de Paris” використовують переважно на позначення творів, створених художниками-емігрантами в Парижі в 1900–1930-ті роки. Художники приїжджали сюди з усього світу, уже маючи базову художню освіту, здобуту в училищах і академіях Києва, Одеси, Кракова, Відня, Мюнхена, Берліна. Як соціальне явище Паризька школа охоплює міжнародне середовище художників-емігрантів, які жили в Парижі в зазначений час. За живописно-пластичними характеристиками до нього відносять художників, які були пов’язані із крайніми авангардними течіями і сформувалися під впливом постімпресіонізму, у творчості яких проявилися експресивні тенденції. Протягом усього ХХ століття для мистецтвознавців існувала інтрига, яка полягала в питанні: якщо Паризька школа була створена не французами, чи можна її вважати французьким мистецтвом? Якщо ні, то чийм? Французькі дослідники швидко включили до ареалу своїх інтересів художників, які здобули світове визнання, але їх досі мало цікавлять іноземці другого плану, чия творчість залишалася прихованою в тісних паризьких ательє, а потім і забутою. Своєрідним визнанням феномену Паризької школи – іноземної присутності й участі в мистецькому процесі, що відбувався у ХХ столітті у французькій столиці, стала виставка «Паризька школа 1904–1929, частина Іншого», що відбулася в Музеї сучасного мистецтва Парижа у 2000–2001 роках. Солідний каталог виставки охопив лише 82 найяскравіших представників, серед яких були й вихідці з України, але до каталогу не ввійшли сотні імен. У статті окреслюється творчість найбільш досліджених із них.

Ключові слова: Паризька школа, авангард, стиль, модернізм, кубізм, еkleктика, симультанізм.

Kubrak Oleg,

Senior Lecturer at the Department of Justice and Philosophy

Sumy National Agrarian University

orcid.org/0000-0001-9557-459X

kubrak1970@ukr.net

CREATIVITY OF UKRAINIAN ARTISTS IN THE CONTEXT OF THE FORMATION OF THE PARIS SCHOOL (FIRST THIRD OF THE 20TH CENTURY)

The purpose of the article is to recall the names of Ukrainian artists in the context of representing that powerful international association that took part in the creation of the Paris School. Today, the phrase Ecole de Paris is used mainly to designate works created by émigré artists in Paris in the 1900s – 1930s. Artists came here from all over the world, already having a basic artistic education obtained in schools and academies of Kyiv, Odessa, Krakow, Vienna, Munich, Berlin. As a social phenomenon, the Paris School encompasses the international environment of émigré artists who lived in Paris at the specified time. According to its pictorial and plastic characteristics, it includes artists who were associated with extreme avant-garde movements and were formed under the influence of post-impressionism, in whose work expressive tendencies were manifested. Throughout the 20th century, art historians were intrigued by the question: if the School of Paris was not created by the French, can it be considered French art? If not, whose art? French researchers quickly included in their area of interest artists who had gained world recognition, but they were still of little interest in second-rate foreigners, whose work remained hidden in cramped Parisian studios, and then forgotten. A kind of recognition of the phenomenon of the School of Paris – a foreign

presence and participation in the artistic process that took place in the 20th century. in the French capital, was the exhibition “The School of Paris 1904–1929, Part of the Other”, which was held at the Museum of Modern Art in Paris in 2000–2001. The solid catalog of the exhibition covered only 82 of the brightest representatives, among whom were natives of Ukraine, but the catalog did not include hundreds of names. The article outlines the work of the most researched of them.

Key words: School of Paris, avant-garde, style, modernism, cubism, eclecticism, simultanism.

Актуальність дослідження. Феномен École de Paris із кожним роком привертає дедалі більшу увагу українських дослідників, збирачів і поціновувачів мистецтва. Якщо раніше представників Паризької школи – вихідців з України знали здебільшого за кордоном, то нині вони набувають популярності й у нашій країні.

Аналіз останніх досліджень. Французькі мистецтвознавці вже в 1960-ті рр. почалося вивчення Паризької школи з «національних філій». Останніми десятиліттями пройшли виставки іспанських, італійських, польських художників, які жили і працювали в Парижі. Щодо українського внеску, то з кінця 1960-х рр. українськими художниками-емігрантами почав цікавитися Володимир Попович, лікар і мистецтвознавець. Живучи в Бельгії та Франції, він збирав їхні біографічні дані, твори, друкував статті в українських емігрантських журналах. Українсько-французьким зв'язкам було присвячено публікації Наталії Асеевої. Дуже багато для повернення забутих імен українських майстрів зробив доктор мистецтвознавства Олександр Федорук, який очолював комісію щодо повернення культурних цінностей в Україну при Кабінеті Міністрів. У квітні 2000 р. у приміщенні ЮНЕСКО в Парижі посольством України було організовано виставку із приватних зборів, яка стала першою демонстрацією української участі в École de Paris.

Виклад основного матеріалу. Паризька школа – дивовижне явище в історії мистецтва. Термін «Паризька школа» більш ніж умовний. Усі художники працювали в одному місті, були приятелями й багато що запозичили один в одного, за збереження водночас своєї індивідуальності. Але хіба цього досить, щоб оголосити їх «школою», та ще й «паризькою», адже корінних парижан серед них майже не було. Творчість кожного з них прозвучала яскраво й вагомо, хоча їх майже нічого не поєднує. Усі вони працювали в різних манерах, переходячи від стилю до стилю. Коли на межі XIX–XX ст. Париж перетворився на культурну столицю

Європи, туди почали з'їжджатися молоді амбітні художники з усього світу. Вони були об'єднані якимись спільними цілями, кожен шукав свій шлях у мистецтві, їх пов'язувало непереборне прагнення свободи творчого самовираження. Поняття «Паризька школа» радше символічне; не було взагалі жодної школи. Люди, які бачилися щодня, не склали жодного спільного маніфесту, не випустили журналу, що підірвав суспільство, не зробили навіть спільної виставки. І це в той час, коли маніфести звучали всі ті роки: суффражистки, фашисти, кокаїністи, комуністи та демократи випускали щодня по маніфесту, а в Паризької школи програми немає. Так чи інакше в Парижі склалося міжнародне співтовариство художників, рішуче налаштованих на успіх. Проте термін, що вперше з'явився в 1925 р. як підзаголовок до назви книги Андре Варно «Колиска нового живопису», прижився. Виявилось, що він відображає ту єдність, яку краще видно культурологам, ніж мистецтвознавцям. Це була ситуація, яка не раз потім повторювалася в мистецтві XX ст. і багато в чому схожа на ту, що склалася навколо терміна «Нова хвиля», прийнятого для позначення нового українського мистецтва кінця 1980-х – початку 1990-х рр. Майже всі митці, що жили в Парижі на початку XX ст., мешкали в районі Монпарнасу, займалися в тих самих студіях, зустрічалися в тих самих кафе, обмінювалися новинами та думками, сперечалися, змагалися, дружили, проводили спільні виставки. Тут вирувало життя, панувала атмосфера вільного спілкування та сміливого пошуку. Така потужна концентрація талантів, ідей, подій не могла не привести до прориву, який стався в європейському мистецтві в першій половині XX ст.

Творчість живописців і скульпторів була частиною культури, що створювалася також письменниками, критиками, журналістами – Гійомом Аполлінером, Гертрудою Стайн, Луї Арагоном та іншими.

Важко знайти інше співтовариство художників, де було б стільки уславлених імен. Це нині

всьому світу відомі А. Модільяні, П. Пікассо, М. Кіслінг, Х. Сутін і М. Шагал, а 100 років тому ще ніхто не знав, хто з них геній, а хто ні. Усі претендували на геніальність, усі були одержимі мистецтвом.

Історія Паризької школи пов'язана з Монпарнасом. Цей район розташований у південній частині Парижа, на початку XX ст. тільки забудовувався і був суттєво дешевшим за артистичний Монмартр. На південній околиці Монпарнасу скульптором Альфредом Буше було створено будівлю круглої форми під назвою «Вілла Медічі», але одразу ж перейменовано на «Вулик». Основний простір усередині будівлі було поділено на 140 майстерень. На першому поверсі орендна плата становила 50 франків на рік з людини, а вище, де був вихід на тераси, – 150. Сума ця була досить символічна, але і її А. Буше часто «забував» збирати з талановитих, але фінансово неспроможних постояльців. На першому поверсі було влаштовано зал для занять, де у визначений час позували натурниці. Будь-яке житло на Монпарнасі означало доступ до дешевих художніх матеріалів, біржі моделей, художніх академій, виставок, і головне, до божественної спільноти, яка формувалася навколо перехрестя Вавен, навколо місцевих кафе. Тут знайомилися та сперечалися про мистецтво письменники, художники та музиканти. Молоді люди були завсідниками кафе «Клозері де Ліла», «Ротонда» та «Дім». Вони часто відвідували танцювальні зали «Бал Бюльє» та «Бал Табарен». Художники та їхні близькі друзі влаштовували там костюмовані бали та весело проводили час. У цій атмосфері жили, працювали, дружили, любили, ділилися останнім шматком хліба бідні та голодні, але дуже цілеспрямовані молоді люди. І навряд чи вони замислювалися про те, що творять історію мистецтва.

У тому творчому тиглі було чимало вихідців з України. Вони також стали частиною легенди і теж вписали свої власні сторінки в історію мистецтва XX ст. На жаль, багато хто з них незаслужено забутий, дехто помер у розквіті сил у мирний час або загинув у концтаборах у роки Другої світової війни.

Якщо спробувати скласти повний список наших колишніх співвітчизників, які в ті роки жили та творили в Парижі, то набереться приблизно дві сотні прізвищ. Творчість цих митців є невід'ємною частиною не лише

загальноєвропейської, а й української культури. Вони народилися та вирости в Україні, долучалися тут до мистецтва, брали участь у мистецькому житті. Навіть в еміграції вони не втрачали зв'язку з батьківщиною, черпали звідси сюжети для своїх творів. Тому Україна має такі самі підстави вважати їх своїми художниками, як і Франція.

У живопису Паризької школи відсутня головна якість французького мистецтва – милування предметом; французьке мистецтво дуже гедоністичне, а художники Паризької школи зовсім не гедоністи. Вони не милуються життям, не люблять побутової краси. Але художник повинен щось безперечно любити, він повинен із чогось створювати прекрасне: прекрасне у творі мистецтва з'являється як повнота вираження переконання та пристрасті автора. Найімовірніше, найточніша характеристика Паризької школи – це етика поведінки, зведена у стиль. Отже, стиль таки є: етика чесної бідності, доведена до естетичного принципу. Нічого іншого, окрім чесної біографії ізгоя, учні Паризької школи не писали – у цьому сенс і естетична програма.

Важливо те, що Паризька школа – не національна школа, ці люди не були вкорінені в культуру. Простіше кажучи, ця школа складається з емігрантів. І це важливо тому, що національний колорит допомагає художнику вкоренити своїх героїв у рідному ґрунті.

У Парижі за короткий період перед Першою світовою війною зішлись ізгої єврейської національності. М. Шагал, А. Модільяні, Х. Сутін, М. Кіслінг, О. Цадкін, Ж. Паскін, Цаплін, Габо, М. Жакоб – євреї. Несподівано саме їхнє вигнання стало поживним середовищем субкультури. Це цікавий феномен, раніше такого не було: вигнання морисків з Іспанії або вигнання євреїв з Єгипту не породили особливої пластичної культури. Але на початку XX ст. безперечно зафіксувалася ця транснаціональна школа живопису. Єврейство тут, зрозуміло, відіграє символічну роль – це радше додаткова дивина, ніж сутнісна характеристика. Навіть М. Шагал не був правдивим іудеєм, що вже говорити про решту. Ідеться про почуття неприкаяності, неможливість пустити коріння, про самотність.

Не буде перебільшенням сказати, що Паризька школа явила світові унікальне явище – це, по суті, об'єднання (умовне, звісно)

єврейських живописців (рис. 1). Ця строката сім'я емігрантів тих років природно складалася здебільшого з євреїв. Загалом, єврейської школи живопису не існує: культура іудаїзму не знає зображення.

Якщо говорити про вихідців з України, це були в основному художники-євреї, що виростили в межах осілості (у дужках – місце народження художників): Мане-Кац (він же Іммануель Кац, Кременчук), Іссахар-бер Рибак (Єлісаветград, Кропивницький), Альберт Вейнбаум Френкель (Бердичев), Жак Готко (Одеса), Ісаак Пайлес (Київ), Лазар Воловик (Кременчук), Артур Кольник (м. Станіслав, нині Івано-Франківськ), Олександр Альтман (Житомирська область), Натан Альтман (Київська губернія), Маня Мавроська (м. Одеса), Соня Делоне (м. Одеса), Абрам Мінчин (м. Київ) та ще ціла низка митців.

Цікавий факт: на початку 1990-х рр., коли в Європі з успіхом проходили перші виставки українського авангарду, експерти з української редакції «Радіо Свобода» говорили: авангард український, а євреїв у ньому хоч греблю гати, на що найбільший київський мистецтвознавець, консультант аукціонних будинків Christie's та Sotheby's Дмитро Горбачов відповів: у Франції із французів узагалі лише Брак і Леже.

У деяких українських майстрів зв'язок із батьківщиною мав суто формально-географічний характер. Але далеко не в усіх. Ще хлопчиськом учень львівської художньої школи, син залізничника Леопольд Крець знайомиться з головою Української греко-католицької церкви митрополитом Андрієм Шептицьким, тоді викладачем історії мистецтв. Саме до А. Шептицького юнак звернувся за кілька років



Рис. 1. Картини єврейських живописців-емігрантів, вихідців з України, що жили в Парижі в першій третині XX ст. Верхня зліва – Іссахар-бер Рибак, «Містечко»; верхня справа – Мане-Кац, «Іспанська танцівниця»; нижня зліва – Натан Альтман, «Автопортрет»; нижня справа – Олександр Альтман, «Квіти на підвіконні»

по пораду – батьки були проти захоплення сина, а залишити їх він не міг, та й грошей на навчання не мав. Митрополит йому сказав, що варто слідувати своєму призначенню і виділив майбутньому професору паризької Національної школи мистецтв «грант», який визначив його долю.

Львів'яни Альфред Абердам і Зигмунт Менкес у 1922–1923 рр. навчалися в берлінській приватній школі Олександра Архипенка, мабуть, найвідомішого українського скульптора минулого століття.

Сам О. Архипенко прихав у 1908 р. у Париж, де тоді процвітав кубізм. Не провчившись і місяця в Ecole des Beaux-Arts і відмовившись визнати гнітючий авторитет О. Родена, О. Архипенко починає працювати над собою самотужки. Паризький період творчості мистця був найбільш оригінальним і новаторським. О. Архипенко заснував власну школу експериментального мистецтва в Парижі, де незабаром почали досліджувати аналітичний кубізм. У Франції художник прожив одинадцять років (1908–1919 рр.), що дозволило йому безпосередньо ввійти в паризьке мистецьке середовище початку століття (П. Пікассо, Ф. Леже, Ж. Брак, К. Бранкусі, М. Дюшам, А. Глез). Паризький період творчості мистця вважається найперспективнішим щодо творчих пошуків і відкриттів. Естетична еволюція О. Архипенка не залишилась поза увагою Г. Аполлінера, який захоплено писав про українського скульптора, аналізував твори, виставлені в Салоні незалежних 1914 р.: «Найновіше й найпривабливіше враження справляють поліхромні скульптури Архипенка, створені з різних матеріалів: скло, дерево, залізо поєднуються в них незвичним і найщасливішим способом» (Івасютін, 2007, с. 7).

Олександр Архипенко привніс національний колорит до космополітичної атмосфери «Вулика». Соковитим баритоном він виконував українські пісні, йому часто акомпанував на арфі Ф. Леже. Вони навіть намагалися таким способом заробляти на їжу на паризьких вулицях.

У продовження теми єврейських художників родом з України варто сказати, що ці майстри – яскраве спростування стереотипу про Паризьку школу як спільноість бідних і малоосвічених вихідців із глухих штетлів, яким Париж дав

«путівку в життя». Наприклад, син львівського банкіра Абердам виріс у сім'ї, багатий будинок якої був уставлений книгами Софокла, Данте, В. Шекспіра, А. Міцкевича.

Художник Натан Альтман був одним із перших представників Російської імперії, що влаштувалися у «Вулику». Н. Альтман приїхав до Парижа після закінчення Одеського художнього училища та продовжив освіту в паризькій Вільній академії М. Васильєвої. У цей період він зазнав впливу модернізму, зокрема кубізму.

Виходець із багатой львівської родини, поляк за народженням, парижанин за освітою, американець за духом, як писав про З. Менкеса Артур Міллер, швидко став відомим і дуже вчасно: у 1935 р. він поїхав до Штатів, що дозволило йому прожити до 90 років. У довгому творчому житті З. Менкеса відобразилися ще дві ідентичності, не помічені проникливим А. Міллером, – єврейська й українська. Подібно до Артура Рубінштейна, художник заповів розвіяти свій прах над Ізраїлем. Але й Галичина не відпускала майстра, досить подивитися на його автентичних гуцулів, чії традиції він знав так само добре, як одесити відчували атмосферу Південної Пальміри.

Загалом, еkleктична атмосфера Монпарнасу гранично спрощувала національне питання. Запрошення на паризьку виставку «Української групи» (березень 1930 р.) рясніє прізвищами: Блюм, Мінчин, Прессман, Рибак, Мане-Кац. Син шамеса із Кременчука Мане-Кац, який навіть штетл писав дуже «по-французьки», уже після подорожування світом, у 1950-х рр. створює серію пейзажів «Спогади про Україну» з характерними хатками та млинами.

Уродженка Одеси Соня Терк-Делоне (при народженні Сара Штерн) залишила могутній відбиток у світовому мистецтві. Картина художниці й дизайнерки «Ринок у Мінью» була продана за 4,5 млн євро, але в Україні Делоне маловідома.

С. Терк-Делоне народилася 14 листопада 1885 р. А от місце її народження до 2010 р. не було достеменно відомим. Таємницю розкрив колекціонер і мистецтвознавець Євген Деменок за допомогою одеського краєзнавця Олександра Розенбойма, який розшукав книгу записів равинату. У графі народжених ім'я Сари Штерн записане 14 листопада 1885 р. Жан-Клод Маркаде, відомий французький дослідник

українського авангарду, передав Є. Деменок частину архіву, який колись К. Маркаде передала Соня Делоне. Серед документів була копія її свідоцтва про народження, де зазначено місто Одеса.

Сара навчалася в Карлсруе (Німеччина), в Академії витончених мистецтв. Терк – прізвище дядька, яке майбутня художниця вирішила взяти як псевдонім. У 1910 р. художниця одружилася з Робером Делоне, художником-абстракціоністом, змінила прізвище, яке й стало відомим у світі мистецтва. Разом із чоловіком Робером Делоне Соня винайшла симультанізм – власний стиль у мистецтві (рис. 2). Симультанізм – це відкриття французького хіміка Ежена Шевреля. Він дійшов висновку, що розміщені один біля одного малюнки чи елементи можуть створювати ефект взаємопроникнення, виникає оптична ілюзія: кольори наче оживають.

Соня Делоне підкреслювала, що її любов до яскравих кольорів – родом із дитинства. У своїй книзі спогадів «Ми йдемо до сонця» вона писала, що все життя любила чисті, яскраві кольори свого дитинства, України: червоні

та зелені сукні, прикрашені численними бантиками, як ростуть кавуни та дині; томати оперізують червоним хати, великі соняшники – жовті із чорною серцевиною – сяють у легкому, дуже високому блакитному небі.

Після міжнародної виставки в Парижі, де взяла участь Соня Делоне, художницю запросили до Сорбонни читати лекції з історії мистецтв. Metz & Co, найдавніший універмаг Амстердама, замовив у Соні ескізи суконь. Згодом універмаг став найважливішим замовником дизайнерки. Сукні, які Соня створила для універмагу, носили дружини архітекторів, а вони мали вишуканий смак.

До двометрової книжки-гармошки французького поета Сандрара Соня Делоне створила ілюстрації – це був її перший експеримент як ілюстраторки авангардної поезії. У мистецькому Парижі це видання стало сенсаційним. Примірники цієї книжки нині зберігають у найвідоміших музеях та бібліотеках світу як витвір мистецтва: у Музеї сучасного мистецтва в Нью-Йорку, лондонській галереї Tate Modern, Музеї Вікторії й Альберта у Лондоні, Швейцарській національній бібліотеці.



Рис. 2. Обкладинка журналу “Vogue” 1925 р. Сукні, купальники, шалики, килими й навіть автомобілі з абстрактними малюнками в симультанному стилі в 1925 р. стали символом авангардної моди

Соня Делоне мала прижиттєву виставку в Луврі – це перша виставка в Луврі жінки-художниці. У 90 років її нагородили орденом Почесного легіону – найвищою нагородою Франції.

У Центрі Жоржа Помпиду зберігають найбільшу колекцію робіт Соні Делоне в Парижі. Її роботи нині коштують мільйони євро. В Україні в архівах Національного художнього музею зберігаються лише дві її роботи.

Єврейство Паризької школи – це не так національна ознака, як міжнародний символ: символ інакшості. Емігрантство, вигнання, перенесені на полотно, були відшліфовані французькою пластичною культурою, але власне французькими картини не стали: художники «Ротонди» були, як визначив би їх радянський партійний діяч А. Жданов, «космополітами безрідними». П. Пікассо, як розповідають, так і не опанував гарну французьку, Х. Сутін писав по-французьки з помилками, М. Шагал говорив із кумедним акцентом. І образи, ними створені, «французькими» не були – це такі самі, як художники, безрідні волоцюги. Характерно те, що в роки гітлерівської окупації подібно до Жданова щодо Паризької школи висловилися і французи. Художник-фовіст Моріс Вламінк, який співпрацював з окупаційною

владою (навіть їздив до Берліна на зустріч із Бреккером, віцепрезидентом імперської палати у справах культури), опублікував статтю проти П. Пікассо, закидаючи художнику те, що той нашкодив національному французькому живопису. Слова «єврейське мистецтво» не фігурували (а могли б і фігурувати: П. Пікассо має і єврейську кров), але між рядками прочитати можна. Паризьку школу варто розглядати як школу антифашизму, саме тому ця школа опонує російському, італійському, німецькому авангарду, що виник у ті ж роки. У Паризькій школі немає нічого механістичного, нічого масового, нічого маршового. У ті роки опозиція «авангард – Паризька школа» прозвучала дуже виразно для тих, хто хотів це почути.

Висновки. Навіть побіжний огляд творчості художників – вихідців з України свідчить про їхній досить солідний внесок у формування того феномену першої треті ХХ ст., який дістав назву «Паризька школа». Зіткнувшись зі зразками європейських естетичних рухів, українська творча діаспора формувала власне уявлення про мистецтво загалом і визначала своє ставлення до найпередовіших тенденцій модерного мистецтва, залишивши свій слід у розвитку європейського та світового мистецтва.

Список використаних джерел:

- Асеева, Н. (1984) Українсько-французькі художні зв'язки 20–30-х рр. ХХ ст. Київ: Наукова думка.
- Взаємопроникнення. Художники українського походження в модерному мистецтві Франції 1900–1960. Каталог виставки. Париж: Будинок ЮНЕСКО, 2000.
- Голубець, М. (1922). Архипенко. Львів: Українське мистецтво.
- Івасютин, Т. (2005). Паризький період творчості Олександра Архипенка. *Буковинський журнал*, № 4, с. 143–147.
- Івасютин, Т. Г. Аполлінер про українських художників Паризької школи URL: https://www.researchgate.net/publication/308621651_Apolliner_pro_ukrainskih_hudozhnikov_Parizkoi_skoli
- Мистецтво української діаспори. Повернуті імена (1998). Київ: Тріумф.
- Сусак, В. (1998). Паризька школа та її українська філія. *Галицька брама*, № 7, с. 2–9.
- Сусак, В. (2010). Українські мистці Парижа. 1900–1932. Київ: Родовід.
- Сусак, В. (2000). Cherchez les femmes a l'Ecole de Paris. URL: <https://www.ji.lviv.ua/n17texts/susak.htm>
- Сусак, В. (1998). Українська філія Ecole de Paris. *Діалог культур: Україна у світовому контексті. Мистецтво і освіта*. Вип. 3. Львів: Каменярь, с. 522–528.
- Федорук, О. (2001). Українські художники у Франції. *Україна і Франція: нариси багатовікової історії відносин*. Львів: Світло й тінь, с. 77–97.
- Apollinaire, G. (1960). *Chroniques d'art. 1902–1918*. Paris: Gallimard, 441 p.

References:

- Asieeva, N. (1984) *Ukrainsko-frantsuzki khudozhni zv'yazky 20–30 rr. XX st.* [Ukrainian-French artistic ties of the 20s – 30s of the 20th century]. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].
- Vzaiemopronyknennia. Khudozhnyky ukrainskoho pokhodzhennia v modernomu mystetstvi Frantsii 1900–1960. Katalog vystavky (2000) [Interpenetration. Artists of Ukrainian Origin in Modern Art in France 1900–1960. Exhibition Catalog (2000)]. Paryzh: Budynok YuNESKO. [in Ukrainian].

- Holubets, M. (1922). Arkhypenko [Archipenko]. Lviv: Ukrainske mystetstvo. [in Ukrainian]
- Ivasiutyn, T. (2005). Paryzkyi period tvorchoosti Oleksandra Arkhipenka. [The Parisian period of Alexander Arkhipenko's work]. *Bukovynskyi zhurnal*. Vyp. 4, 143–147. [in Ukrainian]
- Ivasiutyn, T. H. Apolliner pro ukrainskykh khudozhnykiv Paryzkoi shkoly [H. Apollinaire about Ukrainian artists of the Paris school]. Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/308621651_Apolliner_pro_ukrainskih_hudozhnikov_Paryzkoi_skoli [in Ukrainian].
- Mystetstvo ukrainskoi diaspyry. Povernuti imena (1998) [Art of the Ukrainian Diaspora. Returned Names]. Kyiv: Triumf. [in Ukrainian].
- Susak, V. (1998). Paryzka shkola ta yii ukrainska filiiia [The Paris School and its Ukrainian branch]. *Halytska brama*, Vyp. 7, 2–9. [in Ukrainian].
- Susak, V. (2010). Ukrainski mysttsi Paryzha. 1900–1932 [Ukrainian artists of Paris. 1900–1932]. Kyiv: Rodovid. [in Ukrainian].
- Susak, V. (2000). Cherchez les femmes a l'Ecole de Paris [Look for women at the School of Paris]. Retrieved from: <https://www.ji.lviv.ua/n17texts/susak.htm> [in Ukrainian].
- Susak, V. (1998). Ukrainska filiiia Ecole de Paris. Dialoh kultur: Ukraina u svitovomu konteksti [Ukrainian branch of Ecole de Paris. Dialogue of cultures: Ukraine in the global context]. Lviv: Kameniar. Mystetstvo i osvita, 522–528 [in Ukrainian].
- Fedoruk, O. (2001). Ukrainski khudozhnyky u Frantsii. Ukraina i Frantsiia: narysy bahatovikovoï istorii vidnosyn [Ukrainian artists in France. Ukraine and France: essays on the centuries-old history of relations]. Lviv. Svitlo y tin, 77–97. [in Ukrainian].
- Apollinaire, G. (1960). *Chroniques d'art. 1902–1918*. Paris: Gallimard, 441 p.