

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ
УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

Сосік Ольга Даніїлівна



УДК 008:75(477.41) "18–20"

**ЄВРОПЕЙСЬКІ ПАРАДИГМИ МИСТЕЦТВА ДЕКАДАНСУ
ТА СИМВОЛІЗМУ В ТВОРЧОСТІ ВІЛЬГЕЛЬМА КОТАРБІНСЬКОГО**

26.00.01 – теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ–2021

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Роботу виконано на кафедрі мистецтвознавства Київського національного університету культури і мистецтв.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
ШКОЛЬНА Ольга Володимирівна,
Київський університет імені Бориса Грінченка,
завідувач кафедри образотворчого мистецтва

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства,
старший науковий співробітник,
РОГОТЧЕНКО Олексій Олексійович,
Інститут проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України,
головний науковий співробітник
відділу теорії та історії культури


кандидат мистецтвознавства, доцент,
МІЩЕНКО Ірина Іванівна,
Національна академія керівних
кадрів культури і мистецтв,
доцент кафедри мистецтвознавчої експертизи

Захист відбудеться «30» вересня 2021 року о 12.00 на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.850.01 у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 15, ауд. 201.

З дисертацією можна ознайомитися в науковій бібліотеці Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 11.

Автореферат розіслано «26» серпня 2021 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
доктор культурології, професор



О. В. Овчарук

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Творчість Вільгельма Котарбінського (1848–1921) була популярною ще за життя художника. Однак після його смерті вона тривалий час лишалась призабутою. Як найбільш яскравий представник декадентського руху в живописі України, Вільгельм Котарбінський наповнив українське мистецтво духом європейського космополітизму. Потреба в переосмисленні його творчого спадку виникла зовсім недавно, у зв'язку з євроінтеграційними процесами в Україні, активізацією діалогу культур. Слід зазначити, що вже проведено низку досліджень, присвячених творчості та біографії Вільгельма Котарбінського, серед яких статті Л. Савицької «Вільгельм Котарбінський у мистецтві свого часу», М. Дроботюк «Вільгельм Олександрович Котарбінський», «Великий польський мрійник Вільгельм Котарбінський», Д. Добріян «Участь Вільгельма Котарбінського в мистецьких об'єднаннях та художніх виставках Києва», М. Гох «Між Римом та Києвом: мистецька дружба Вільгельма Котарбінського і братів Олександра та Павла Сведомських», «Мотив смерті в творчості Вільгельма Котарбінського. Людина проти смерті впродовж історії». Однак проблема становлення та розвитку його авторського художнього стилю досі не розглядалася комплексно, зокрема в контексті провідних напрямів європейського живопису другої половини XIX – початку XX ст.

Наразі питання внеску Вільгельма Котарбінського в історію мистецтва України межі XIX–XX ст. залишається відкритим. Його творчість відображає не тільки духовні та естетичні пошуки того часу, а й спадок європейської культури в цілому. Існуючі дослідження повною мірою не висвітлюють усі етапи еволюції художнього стилю майстра, тому виникає необхідність у ґрунтовному аналізі мистецького доробку В. Котарбінського та його співставлення із ключовими тенденціями епохи *fin de siècle*.

З огляду на те, що декаданс в образотворчому мистецтві України й досі не набув належного висвітлення в мистецтвознавчих розвідках, постає питання визначення його світоглядних та художніх засад. Водночас існує потреба розмежування понять декадансу та символізму в мистецтві, які часто ототожнюються, зважаючи на спільні світоглядно-естетичні витoki їхніх концептів. Проте в образотворчому мистецтві ці явища мали певні відмінності у стилістичних ознаках і філософських характеристиках й пов'язувались, відповідно, з «мовою» і «настроєм» художньо-образних візій. Слід наголосити, що мистецтво декадансу та символізму в українському живописі межі XIX–XX ст. найкраще візуалізується саме на прикладі творчості В. Котарбінського. Відповідно, вище зазначене зумовило вибір теми дослідження **«Європейські парадигми мистецтва декадансу та символізму в творчості Вільгельма Котарбінського»**.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано відповідно до планів наукової роботи кафедри мистецтвознавства Київського національного університету культури і мистецтв. Тему дисертаційної роботи затверджено рішенням Вченої ради КНУКіМ

(протокол № 11 від 23 березня 2015 р). Робота виконана відповідно до цільової комплексної програми «Трансформаційні процеси в культурі та мистецтвах України» (державний реєстраційний номер 0107U009539), згідно з планом наукової роботи кафедри мистецтвознавства, у межах якої здобувачем досліджено творчість художника В. Котарбінського у горизонтах європейського мистецтва декадансу та символізму.

Науковим завданням дисертації є розкриття сутності європейських парадигм декадансу та символізму в образотворчому мистецтві другої половини XIX – початку XX ст., які відбилися на творчості В. Котарбінського.

Мета дослідження полягає у визначенні філософських, естетичних, мистецько-іконографічних ідей європейського мистецтва декадансу та символізму, у контексті яких формувалася художня мова В. Котарбінського.

Відповідно до поставленої мети були сформульовані такі *завдання*:

- висвітлити історико-культурні передумови виникнення декадансу в образотворчому мистецтві XIX ст. й простежити стильову спадкоємність відносно його ідейних та художніх засад;

- дати визначення парадигмам мистецтва декадансу та символізму, розкрити їхні засадничі філософські й естетичні ідеї, що мали безпосередній вплив на становлення іконографії творів цих напрямів;

- унаочнити джерела інспірації мотивів і образів живопису декадансу та символізму в різних країнах Європи;

- розмежувати стилістику декадансу та символізму в образотворчому мистецтві з точки зору притаманних їм художніх ознак і світоглядно-естетичних особливостей;

- встановити чинники, що вплинули на візії мистецтва декадансу та символізму в творчості В. Котарбінського;

- окреслити основні іконографічні ізводи, характерні для європейського живопису декадансу та символізму, що надалі знайшли втілення у творчості В. Котарбінського.

Об'єкт дослідження – європейські парадигми мистецтва декадансу та символізму.

Предмет дослідження – творчість Вільгельма Котарбінського в контексті європейського мистецтва декадансу та символізму.

Хронологічні межі дослідження окреслені періодом становлення декадансу та символізму: другою половиною XIX – початком XX ст. Оскільки окремі аспекти дослідження потребували вивчення соціальних і культурних процесів, які передували виникненню декадансу та символізму в європейському мистецтві, у роботі висвітлені окремі художні явища XV–XVIII ст. та першої половини XIX ст.

Географічні межі дослідження, окрім України, охоплюють Англію, Францію, Німеччину, Швейцарію, Бельгію, Нідерланди, Чехію, Литву, Польщу, Росію, Сполучені Штати Америки.

Методи дослідження. Дослідження базується на принципах *наукової достовірності та всебічності*, використанні широкого кола підходів, що здатні забезпечити всебічне розкриття проблеми.

Аксіологічний метод використано для виявлення зміни ціннісних парадигм у період *fin de siècle*; *герменевтичний* задіяно для аналізу та інтерпретування художніх образів у творах В. Котарбінського та сучасних йому митців; *семіотичний* – для розгляду символіки на полотнах художників декадентів та символістів; *історико-хронологічний* – для простеження етапів формування декадансу й символізму в образотворчому мистецтві; *компаративний* – для порівняння характерних тем і образів декадансу та символізму на картинах художників різних країн; *історико-культурний* – для віднайдення взаємозв'язків між соціокультурними процесами та змінами мистецьких традицій; *крос-культурного аналізу* – для встановлення впливів культур різних країн у творчості В. Котарбінського і його місця в діалозі культур; *формально-стилістичний* – для визначення стильових рис декадансу та символізму; *мистецтвознавчого аналізу* – для дослідження художньо-образної своєрідності робіт В. Котарбінського та інших митців межі ХІХ–ХХ століть; *іконографічний* – для виокремлення домінантних образів у мистецтві декадансу та символізму.

Теоретичну основу дослідження становлять:

- фундаментальні праці європейських філософів (Ф. Ніцше, М. Нордау, А. Шопенгауер);

- сучасних українських вчених у царині філософії та естетики (Т. Гуменюк, М. Каранда, В. Личковах, Г. Макаренко, Д. Скринник-Миська);

- роботи культурологічного і мистецтвознавчого спрямування (О. Афоніна, С. Безклубенко, Ю. Богуцький, М. Дворжак, О. Овчарук, К. Палья, Е. Тейлор, О. Федорук, Дж. Фрейзер, В. Шейко);

- дослідження українських мистецтвознавців, що прицільно або опосередковано торкаються проблематики даного дослідження (Ю. Івашко, І. Міщенко, О. Роготченко, Л. Савицька, С. Стоян, О. Школьна);

- розвідки, присвячені біографії та творчості В. Котарбінського (М. Гох, Д. Добрян, М. Дроботюк, О. Мокроусова, Л. Савицька);

- праці, в яких висвітлені питання, що стосуються естетичного руху та мистецтва прерафаелітів (П. Бет, О. Костіна, У. Пейтер, Дж. Раскін, О. Уайльд, О. Чура, В. Шестаков);

- література, пов'язана з творчістю англійського графіка О. Бердслея (С. Вейнтрауб, О. Довжик, Л. Затлін, Я. Марш, А. Саймонс).

Джерельну базу дослідження становлять твори В. Котарбінського з колекцій національних музеїв України та Польщі, а також приватних збірок та репродукції в альбомах і на листівках.

Наукова новизна дослідження зумовлена тим, що уперше у вітчизняному мистецтвознавстві здійснено аналіз художнього спадку В. Котарбінського крізь призму іконографії європейського декадансу та символізму.

Уперше:

- європейські парадигми мистецтва декадансу і символізму та їхні вияви представлено в українському культурному просторі на прикладі творчості В. Котарбінського;

- виявлено особливості втілення художніх образів декадансу та символізму на основі аналізу творчості таких митців як Дж. А. Грімшоу, У. Крейна, Дж. Е. Мілле, Д. Г. Россетті, А. Хьюза, (Англія), А. фон Келлера, Г. фон Макса, Ф. фон Штука, (Німеччина), Ж. Дельвіля, К. Меньє, П. Стека, (Франція), К. Монтальда, Ф. Кнопфа, А. Чамберлані (Бельгія), К. Швабе, (Швейцарія), В. Прушковського, В. Росовського, А. Хмельовського (Польща), В. Максимовича, Ю. Михайліва, І. М'ясоєдова, М. Жука, (Україна), М. Чюрльоніса (Литва), М. Врубеля, Г. Семирадського, (Росія);

- виокремлено специфіку та джерела інспірацій іконографії творчого спадку В. Котарбінського, які віддзеркалюють парадигмальні тенденції мистецтва декадансу та символізму.

Поглиблено:

- розуміння ідейних і образних відмінностей живопису декадансу та символізму;

- уявлення про роль В. Котарбінського у культурно-мистецьких процесах Києва кінця ХІХ – початку ХХ ст., як активного учасника й організатора виставкових заходів і просвітницьких об'єднань.

Уточнено:

- поняття «європейські парадигми мистецтва декадансу та символізму» як сукупності філософсько-естетичних і художніх ідей, що вплинули на формування іконографії зазначених напрямів в образотворчому мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ ст.;

- вплив В. Котарбінського на розвиток українського мистецтва декадансу та символізму.

Набули подальшого розвитку:

- ступінь вивчення мистецького надбання В. Котарбінського;

- дослідження етапів формування та трансформації художньої мови В. Котарбінського від академічних творів салонного гатунку в римський період творчості до містично-езотеричних образів, створених після переїзду митця до Києва.

Теоретичне і практичне значення роботи полягає в тому, що її результати забезпечують можливість подальшого вивчення феномена декадансу в образотворчому мистецтві та дозволяють глибше зрозуміти стилістичні особливості творів В. Котарбінського – єдиного представника декадансу в історії українського живопису межі ХІХ–ХХ ст. Також матеріали дисертації можуть бути використані під час підготовки лекцій з історії мистецтва та художньої культури, методичних матеріалів та довідково-енциклопедичних видань.

Апробація результатів дослідження. Ключові положення дисертації було обговорено на міжкафедральному науковому семінарі КНУКіМ 23 грудня 2020 року та викладено на двох міжнародних і трьох всеукраїнських наукових конференціях: Всеукраїнській науково-практичній конференції Київського національного університету культури і мистецтв «Дизайн-освіта як галузь креативних індустрій» (Київ, Київський національний університет культури і мистецтв 18–19 квітня 2019 р.); Міжнародному симпозиумі «Культурні та

мистецькі студії ХХІ століття: науково-практичне партнерство», присвяченому 50-річчю НАКККіМ (Київ, 6 червня 2019 р.); Міжнародній науковій конференції «Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології» (Київ, 6–7 листопада 2019 р.); V Всеукраїнській науково-практичній інтернет-конференції молодих учених і студентів «Традиції та новації у дизайні» (Луцьк, 17 квітня 2020 р.); Всеукраїнській науково-практичній конференції молодих учених «Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття» (Харків, 23–24 квітня 2020 р.).

Публікації. Основні результати дослідження викладено у 10 одноосібних наукових публікаціях: 4 статті в наукових фахових виданнях України за напрямом «мистецтвознавство»; 2 – в наукових періодичних виданнях; 4 апробаційні публікації у збірниках матеріалів конференцій.

Структура дисертації. Текст дослідження складається із вступу, чотирьох розділів, тринадцяти підрозділів, висновків, додатків та списку використаних джерел, який налічує 236 позицій. Обсяг основного тексту дисертації складає 193 сторінки, обсяг додатків – 161 сторінка, загальний обсяг роботи – 375 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дисертації, визначено її мету та завдання, окреслено методологію і джерельну базу дослідження, представлено наукову новизну, наведено дані про апробацію та публікації результатів дослідження, структуру й обсяг дисертації.

У **першому розділі «Теоретико-методологічні засади дослідження»** розглянуто історіографію та джерельну базу досліджуваної теми, а також окреслено методологічний інструментарій, ключові концепти і методи дослідження.

У **підрозділі 1.1 «Історіографія дослідження»** проаналізовано фундаментальні праці та розвідки українських і зарубіжних науковців у царині філософії, естетики, культурології та мистецтвознавства, які дотичні до проблематики даної дисертації. Найбільш значущими для опанування досліджуваної теми стали філософські праці В. Личковаха, Ф. Ніцше, М. Нордау, А. Шопенгауера, культурологічні та мистецтвознавчі дослідження Ю. Богуцького, М. Дворжака, Е. Панофського, У. Пейтера, Дж. Раскіна, Е. Тейлора, Дж. Фрейзера, В. Шейка, а також напрацювання М. Гоха, Д. Добріян, М. Дроботюк, Л. Савицької, які стосуються біографії та творчого шляху В. Котарбінського.

У **підрозділі 1.2 «Методологія дослідження»** наведено методологічні засади, які застосовувалися у роботі для комплексного вивчення творчості В. Котарбінського у контексті декадентських і символістських тенденцій. Зокрема, було застосовано наступні методи: герменевтичний, аксіологічний, семіотичний, історико-культурний, історико-хронологічний, компаративний, іконографічний, формально-стилістичний та метод мистецтвознавчого аналізу. Окреслено, що поняття «європейські парадигми» у контексті дослідження

визначається як комплекс філософсько-естетичних і художньо-образних аспектів, на тлі яких формувалось світобачення і характерна іконографія творів художників, дотичних до мистецтва декадансу та символізму.

У *підрозділі 1.3 «Джерельна база дослідження»* розглянуто натурні взірці та репродукції полотен В. Котарбінського з колекцій державних музеїв України та Польщі. Також опрацьовано репродукції його робіт, оприлюднені 2014 року в альбомі «Вільгельм Котарбінський» за редакцією М. Дроботюк (м. Київ), які були втрачені або знаходяться у приватних колекціях. Також у дослідженні використано роботи інших українських та іноземних майстрів, дотичних до мистецтва декадансу і символізму, що зберігаються в українських та європейських музейних колекціях.

Другий розділ «Формування декадансу в європейському образотворчому мистецтві» присвячений дослідженню передумов формування й характеристиці особливостей світоглядних і художньо-образних засад декадентського живопису в європейському мистецтві доби *fin de siècle*, умонастрої якої знайшли відображення у творчості В. Котарбінського. Окреслено, що сутнісна характеристика декадансу в живописі полягає, перш за все, в естетизованому, майже гедоністичному зображенні демонічних образів та смерті задля наближення до найбільш лячних есхатологічних страхів.

У *підрозділі 2.1 «Витоки світоглядних і художніх засад мистецтва декадансу»* висвітлена соціокультурна і мистецька ситуація, яка склалася в Європі упродовж другої половини XIX – початку XX ст. Розглянуто ключові філософсько-естетичні концепції, на котрі спиралась у своїй творчості митці-декаденти, зокрема проаналізовано ідеї А. Шопенгауера, Ф. Ніцше та М. Нордау. Також зосереджено увагу на художніх напрямках, що передували формуванню мистецтва декадансу, зокрема академізмі та романтизмі. Зазначено, що академізм можна розділити на академічний живопис XVII ст., який базувався на традиціях античного та ренесансного мистецтва, і пізній академізм салонного гатунку другої половини XIX ст. із невибагливими сюжетами. Декаденти у своїй творчості поєднували академічні принципи побудови композиції із ідейними надбаннями романтизму, зокрема концепцією «мистецтво для мистецтва».

У *підрозділі 2.2 «Рух прерафаелітів в Англії та його роль у розвитку декадентського мистецтва»* проаналізовано творчість художників-прерафаелітів Д. Г. Россетті, Дж. Е. Мілле, У. Х. Ханта, Е. Берн-Джонса, які стали законодавцями нових тенденцій мистецтва другої половини XIX ст. для багатьох європейських і деяких американських художників. Зазначено, що частина іконографічних ізводів і стилістичних рис декадансу та символізму походить саме з творчості вищезгаданих англійських митців.

У *підрозділі 2.3 «Іконографія жіночих образів у живописі декадансу»* зазначено основні іконографічні ізводи, притаманні окресленому напрямку, зокрема постать емансипованої андрогінної жінки з рисами маскулінності, образи сомнамбул і медіумів, а також зображення покійниць у воді, на столі патологоанатома та розіп'ятих на хресті. Зокрема встановлено, що мотив мерців, які пливають по воді, набув популярності у мистецтві прерафаелітів, і спирався на

образи трьох героїнь англійської літератури – Офелії, леді Шалотт та Елейн з Астолату. Також проаналізовано причинно-наслідкові зв'язки одержимості художників-декадентів зображенням мертвих жінок, спираючись на соціокультурну ситуацію в Європі другої половини XIX – початку XX ст.

У підрозділі 2.4 *«Гендерні аспекти в мистецтві пізнього декадансу (на прикладі творчості Обрі Бердслея та його послідовників)»* мистецтво англійського графіка охарактеризовано, як апофеоз декадентської естетики, що відображало протиставлення гротескного образу сильної жінки-гермафродита тендітній постаті чоловіка. У зв'язку з цим розглянуто дотичні питання культуротворчої ролі естетичних ідей О. Уайльда, котрий був одним з провідних апологетів англійського декадансу і тісно співпрацював із О. Бердслеєм, вплив творчості яких позначився на доробку В. Котарбінського.

У третьому розділі *«Розвиток символізму в образотворчому мистецтві Європи»* висвітлено характерні мотиви, образи та світоглядні наративи символізму.

У підрозділі 3.1 *«Ремінісценції декадентської іконографії та образності у мистецтві символізму»* зазначено, що становлення мистецтва європейського символізму кінця XIX ст. відбувалось на ґрунті художніх настанов декадансу, а відтак, у ньому були присутні образно-естетичні вподобання останнього. Зокрема, символісти успадкували мотиви мерців у воді та жінок у медитативному стані. До першої тематики, крім постаті потонулої Офелії, яка на картинах символістів набула більшої одухотвореності, було впроваджено образ мертвого Орфея, котрий уособлював магістральну ідею символізму про те, що мистецтво стирає грань між вічністю та буттям. Медитативний мотив доповнився сюжетом про Медузу Горгону, котрий відповідав символістській концепції нашарування сенсів та інтерпретацій, адже згаданий міфічний персонаж був наділений як обереговими, так і смертоносними властивостями.

У підрозділі 3.2 *«Становлення містичного символізму та його прояви у “Салоні Троянди та Хреста”»* окреслено джерела художніх інспірацій містичного символізму та виокремлено його ключові іконографічні ізводи, зокрема у роботах майстрів, дотичних до «Салону Троянди та Хреста», таких як К. Швабе, Ж. Дельвіль, М. Клінгер. Насамперед, фігури чорних янголів, міфічні морські створіння та фантазмагоричні постаті, що уособлюють прояви стихій – хвиль, вогню чи туману. Ці образи в подальшому вплинули на становлення творчої мови В. Котарбінського та неодноразово з'являлись на його полотнах.

У підрозділі 3.3 *«Синестезія та “перпетуум мобіле” в образотворчому мистецтві символізму»* розглянуто колірно-музичні алюзії у творчості художників-символістів М. Чюрльоніса, М. Реріха й Ю. Михайліва. Зазначено, що їх роботам були притаманні образи «вічного руху» та ідеї певного універсалізму і космізму, які базувались на теософському вченні О. Блаватської. У творчості В. Котарбінського тема музики присутня у назвах творів та зображенні музичних інструментів, а деякі образи перегукуються із янголоподібними, фантастичними персонажами М. Чюрльоніса, які спустились на землю з космічного простору.

У підрозділі 3.4 «*Особливості мистецтва символізму в Польщі, Росії та Україні*» розкрито специфіку втілення символістських тенденцій у роботах польських, російських і українських митців, котрі мали особливий вплив на розвиток творчої мови В. Котарбінського. Зазначено, що у творчості художників згаданих країн західноєвропейські світоглядні настанови поєдналися із характерними національними рисами та народною міфопоетикою.

Окреслено, що притаманні польському символістському живопису меланхолійні образи національних літературних героїв, «стімунгові» (сутінкові) пейзажі із зображенням кладовищ і примар частково знайшли своє відображення у творчості В. Котарбінського. Разом із тим, точкою перетину українського й російського символістського живопису було звернення до билинних сюжетів, однак, попри часткові спільні вектори, вони послуговувались різними художньо-образними орієнтирами. Російські митці віддавали перевагу казковим або релігійним постатям, в той час як для українських майстрів було характерне звертання до образів славетного минулого козацької держави та народних пісень.

У четвертому розділі «*Формування творчості В. Котарбінського в контексті мистецтва декадансу та символізму*» показано віхи становлення та розвитку творчості митця під впливом культурних традицій у мистецтві різних країн і встановлено джерела його художньо-образних інспірацій у добу fin de siècle.

Підрозділ 4.1 «Академізм і пошук нової образної мови у римський період творчості В. Котарбінського (1872–1887)» висвітлено італійський період творчості художника, на якому відбився тісний зв'язок митця із провідними художниками-академістами, такими як Г. Семирадський, брати Павло та Олександр Сведомські. Зазначено, що роботи, створені у цей проміжок часу, характеризувались ідеалістичними візіями, що відсилали до культурної спадщини Греції, Риму та Єгипту. Однак на деяких з них вже віддзеркалювались декадентські та символістські тенденції, що можна побачити у творах «Жертва» (кінець 1880-х – початок 1890-х років), «Смерть Анакреона», «Жертва Нілу», «Сон. Донька Каїру» (кінець XIX – початок XX ст.).

У підрозділі 4.2 «*Декаданс і символізм у київському періоді творчості В. Котарбінського (1887–1921)*» розглянуто образну складову робіт В. Котарбінського, яка апелювала до іконографії декадансу та символізму. Це стосується, зокрема, постатей холодних, заглиблених у власні думки жінок, що перебувають немов у медитативному стані, образів небіжчиць та демонічних постатей. Проаналізовано зв'язок цих образів із творчістю художників Англії, Німеччини, Бельгії, Швейцарії, Франції, Литви, Польщі та Росії. Встановлено, що мистецька спадщина В. Котарбінського увібрала у себе майже всі декадентські і символістські іконографічні ізводи (чорнокрилі янголи, примари, містичні жіночі постаті, що є уособленням води, туману або зірок, а також сутінкові мотиви та зображення кладовищ), а сам він був єдиним митцем в українському образотворчому мистецтві межі XIX–XX ст., хто звертався до містичних та окультних сюжетів у своїх творах.

У підрозділі 4.3 «Роль В. Котарбінського у культурно-мистецькому житті Києва» окреслено специфіку громадської та творчо-організаційної діяльності художника упродовж київського періоду його життя (1887–1921 рр.). Висвітлено особливості обставин, які вплинули на життєдіяльність митця. Осмислено культуротворчий вплив його постаті на тогочасне художнє середовище Києва й унікальність мистецького спадку В. Котарбінського для українського мистецтва, де, завдячуючи йому, виявились віхи розвитку європейського декадансу та символізму.

ВИСНОВКИ

Дослідження парадигм європейського мистецтва декадансу та символізму, а також виявлення характерних для цих напрямів іконографічних ізводів дало змогу окреслити роль творчого спадку В. Котарбінського в українському образотворчому мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ ст. Згідно з визначеною метою та поставленими завданнями, результати дослідження містять такі наукові висновки.

1. Вперше у сучасному мистецтвознавстві розглянуто творчість В. Котарбінського крізь призму мистецтва декадансу та символізму. Зазначено, що декаданс у живописі можна розглядати як самостійний художній напрям з власною іконографією. Він сформувався у перехідний період, котрий відзначався поліморфністю явищ художньої культури, пов'язаних із асимілятивними процесами між стадіально близькими та спорідненими стильовими напрямами, а також зміною усталених мистецьких і світоглядних парадигм.

Під цим кутом зору декаданс постав віддзеркаленням перехідного стану культури, в якому домінували есхатологічне та містичне сприйняття дійсності. Його образні засади були започатковані на ґрунті академізму з високими ідеалами античності й пройшли еволюцію до суто естетичного гедонізму мистецтва салонного штибу. Водночас, деякі світоглядно-ідейні риси, а саме, – індивідуалізм, песимізм та красу смерті, – декаданс запозичив у живописі романтизму. Символізм, у свою чергу, став генетичним продовженням декадансу, від якого успадкував деякі іконографічні ізводи, котрі були трансформовані в інший, більш світлий та одухотворений світоглядний бік.

Унікальність творчих напрацювань В. Котарбінського для українського живопису виявляється у сублімації різних віх розвитку образотворчого мистецтва другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Це унаочнено у зверненнях митця до усталених норм академізму із подальшим розвитком філософсько-есхатологічних пошуків властивих добі *fin de siècle*. Іконографія живописного доробку майстра, що акумулювала в собі значну частину образності тогочасних художників різних країн, стала яскравим відображенням європейських парадигм мистецтва декадансу та символізму на українському ґрунті.

2. Європейські парадигми мистецтва декадансу та символізму визначено як комплекс філософських, естетичних і художніх концепцій, крізь призму яких формувалось світобачення митців, що впливало на становлення художньо-

образної специфіки їх творчості. Так, парадигма живопису декадансу передбачала відмову від пошуків абсолютної істини, розмиванням кордонів між поняттями добра та зла, заперечення всього природнього як довершеного ідеалу і протиставлення йому штучної, позбавленої вітальності краси, а також крайнього індивідуалізму, який втілювався в абсолютизації принципу «мистецтво для мистецтва».

У світоглядній площині ця парадигма ґрунтувалась, насамперед, на тогочасних філософських ідеях, зокрема німецького ідеалізму Ф. Ніцше та А. Шопенгауера, неокантіанства та герменевтичної концепції В. Дільтея, а також естетичних ідей, які були запроваджені Дж. Раскіном, У. Пейтером та О. Уайльдом. З огляду на те, що з середини ХІХ ст., на хвилі технічного та наукового прогресу, в європейській культурі відбулися кардинальні зрушення, представники творчої еліти відчували потребу в переоцінці сталих моральних і релігійних настанов. Вони почали шукати нові сенси за межами традиційного християнського вчення. Так, місце Бога у світогляді декадентів зайняли ніцшеанський образ надлюдини та поняття світової волі А. Шопенгауера.

Водночас неокантіанські ідеї сприяли формуванню декадансу як суто елітарного, замкненого у собі, інтелектуального мистецтва, яке стирає межі між поняттям етичного й аморального. Таким чином, відмежування від релігії і суспільних моральних настанов зумовило інтерес декадентів до окультних наук та езотеричних практик, унаслідок чого магістральними темами декадансу стали різноманітні рефлексії на мотив смерті і станів зміненої свідомості.

Під впливом герменевтичної концепції В. Дільтея декаденти розширили коло своїх іконографічних мотивів та образів. Так, тема амбівалентності інтерпретувалась спочатку в контексті поєднання християнства і язичництва в образах міфологічних героїнь, що мали відьомську сутність, але претендували на святість. З розвитком суфражизму жінки на полотнах декадентів набули більшої маскулітності та з демоніць перетворились на медіумів, що проводили спірітуалістичні сеанси.

Культ смерті також набув нових інтерпретацій: від втілення есхатологічних страхів у зображенні мертвих героїнь – Офелії, леді Шалотт та Елейн з Астолату, де акту смерті надавався театральний акцент. Ці пошуки художників були покликані нівелювати пієтет перед небуттям і спробувати осягнути його сутність репрезентацією покійниць на анатомічному столі в сенсі спроби препарувати загадкову та непізнану жіночу сутність.

Разом із тим, естетичним підґрунтям парадигми декадансу стала концепція «мистецтво для мистецтва», яка була започаткована ще творцями-романтиками і набула розвитку в ідеях провідних теоретиків естетичного руху Дж. Раскіна та У. Пейтера, котрі стверджували, що головною основою мистецтва має бути чуттєвий гедонізм. Проте якщо перший із зазначених вчених розглядав красу в нерозривному зв'язку із етикою та мораллю, то погляди його учня У. Пейтера прогресували у бік суб'єктивного бачення прекрасного, його дегуманізації. Згодом О. Уайльд переосмислив ці ідеї, надавши їм декадентського забарвлення. За його теорією справжня, абсолютна краса може бути створена

тільки штучно, за допомогою мистецтва, а природа є тільки початковим матеріалом, якому художник надає досконалих форм.

У мистецтві символізму відбулася часткова зміна парадигми, зокрема у світоглядному вимірі. У центрі постала ідея перемоги світла над темрявою, звернення до природи та космосу як джерел пізнання вищої істини. При цьому в естетичному аспекті парадигми декадансу та символізму залишились в одній площині. Символісти продовжували притримуватись принципу «мистецтво для мистецтва», що, не зважаючи на їхні прагнення взаємодіяти із глядачем і спонукати його до духовного піднесення, залишало творчість художників у межах елітарного мистецтва.

Означені філософські й естетичні концепції надалі лягли в основу світоглядних уявлень В. Котарбінського, що віддзеркалювало в іконографії його творів.

3. Унаочнено, що більшість мотивів і образів мистецтва декадансу та символізму сягають творчості прерафаелітів. Насамперед, це зображення біблійних або міфологічних героїнь із рисами маскулінності, що втілювали ідеї двоїстості жіночого та чоловічого начал, добра і зла, християнства та язичництва. Згодом, із розповсюдженням в Європі спиритичних практик, ці образи на полотнах декадентів трансформувались у постаті каталептичних провидиць або медіумів, які уособлювали могутність і непізнаваність жіночого ества.

У декадансі репрезентація естетизованого мертвого жіночого тіла у воді, на столі анатома або розіп'ятого на хресті була зумовлена бажанням чоловіків нейтралізувати його загрозову сексуальну природу й насолоджуватись пасивною жіночою красою, позбавленою вітальної фемінності та суфражизму.

Оскільки символізм сформувався на ґрунті декадансу, він частково успадкував його іконографічні ізводи, зокрема образ Офелії та жінки у медитативному стані. Проте характер їх втілення відрізнявся одухотвореністю та ліризмом, вони знаменували собою вихід із мороку і прорив до вищої сфери буття.

Так, образ потонулої шекспірівської героїні, замість хворобливого надриву та відчуття приреченості, у символізмі почав апелювати до ідеї відродження в трансцендентному світі. Крім того, іконографію мертвих тіл на воді художники-символісти доповнили сюжетом про Орфея, зокрема зображенням його відтятої голови та ліри у водоймі. Цей образ став втіленням ключового постулату символізму про перемогу духу над матерією, а дзеркальна поверхня води в цьому випадку стала уособленням порталу між реальним і потойбічним світом.

Та сама атмосфера умиротворення та спокою властива й роботам, що репрезентують сомнамбулічних жінок, котрі на відміну від декадентської інтерпретації, де вони зображувались в іпостасі сильної та незалежної леді, втілювали дух меланхолії, флегматизму та екзистенційного піднесення. Як і образ Орфея, вони уособлювали звільнення душі від полону тілесності, що відповідало уявленням про реінкарнацію душі у кабалі, іудаїзмі, буддизмі і теософії.

Ще одним іконографічним ізводом, який сформувався на перетині декадансу та символізму, стала постать Медузи Горгони, що, в силу своєї амбівалентної натури, могла закохувати в себе, а також, як в рулетці, дарувати спасіння або смерть. Таким чином, вона стала ідеальним втіленням багатозначного символу, що дозволяв глядачу пропускати й інтерпретувати витвір мистецтва крізь власне світосприйняття і додумувати кінцевий варіант історії.

Крім того, для містичного символізму характерне зображення янголів смерті або постатей з чорними крилами, антропоморфних, поліморфних створінь, фігур, що матеріалізувались із природних стихій або явищ, на кшталт вогню, хвиль, туману, хмар та небесних тіл. Зазначена образність була характерною для художників-символістів Англії, Бельгії, Німеччини, Швейцарії, Франції та України, частина з яких була пов'язана із надбанням «Салону Троянди та Хреста». Натомість польські митці збагатили іконографію символізму «стімунговими» (сутінковими) мотивами, зображеннями кладовищ та примар.

Водночас живопису символізму були притаманні синестезія та принцип «перпетуум мобіле». Грунтуючись на теорії Р. Вагнера про невід'ємність музики від інших видів мистецтва, художники поєднували у своїх картинах живописні та музичні першоелементи. За допомогою колориту і розташованих певним чином фігур або графічних ліній вони втілювали на полотні ритми та тональності. Крім того, музичні алюзії інтерпретувались художниками шляхом репрезентації інструментів та використання відповідних термінів у назвах картин. Також важливим мотивом для деяких символістів було художньо-образне втілення ідей космізму, просякнених музикою вітру, джерелом інспірацій котрого було теософське вчення О. Блаватської (М. Чюрльоніс, М. Реріх, Ю. Михайлів).

4. Визначення набору стильових рис, тем та образів живопису декадансу дозволило розглянути питання розмежування його із символізмом. Попри те, що декаданс і символізм мають спільне філософське й естетичне підґрунтя, вони послуговуються дещо різними художніми засобами виразності. Так, у декадансі культивуються штучні форми, які завжди переважають над змістом. Натомість у символізмі форма була не самоціллю, а засобом вираження абстрактних ідей, дихотомії реального та потойбічного світів.

Декаданс заглиблювався у темряву підсвідомості та звертався до демонічних образів, а символізм прагнув окриленості та відродження. Проте слід зазначити, що символізм був неможливий без декадансу, оскільки, щоб досягти катарсису та почати сходження до світла, потрібно було прожити всі есхатологічні страхи, пропустити їх крізь себе та перенести в матеріальний світ у вигляді художніх образів, і, таким чином, знешкодити. Відтак символізм можна охарактеризувати як світлий бік декадансу, його більш одухотворену та полегшену версію, що живилась останнім на генному рівні.

5. Встановлено мистецькі та культурні чинники, які вплинули на розвиток творчої мови В. Котарбінського. Так, упродовж римського періоду становлення митця відбувалось спочатку в руслі італійської академічної традиції, для якої

характерним було апелювання до ідеалістичних греко-римських візій. Також ранні роботи майстра із зображенням невибагливих ліричних сюжетів на античну тематику були зумовлені тим, що найближчим оточенням В. Котарбінського у Римі стали художники брати Сведомські та Г. Семирадський, творчості яких був притаманний академізм салонного стилю. Слід зазначити, що оскільки останній отримав художній вишкіл в учня К. Брюллова, в академічному доробку В. Котарбінського свій відбиток залишила й російська школа.

Разом із тим, спілкування із Павлом та Олександром Сведомськими, котрі здобували художню освіту в Дюссельдорфі та Мюнхені, вплинуло на формування світоглядних векторів В. Котарбінського, зокрема у контексті філософських ідей німецьких мислителів А. Шопенгауера та Ф. Ніцше, на які спиралась декадентська творчість. Таким чином, творча мова В. Котарбінського поступово збагачувалась різними джерелами інспірацій. Так, у його єгипетських студіях деякі роботи позначені властивими для декадансу ідеями амбівалентності на кшталт поєднання язичницьких і християнських мотивів.

Також, під час перебування у Римі В. Котарбінський мав змогу познайомитись із мистецтвом англійських прерафаелітів, що зумовило перехід митця у бік декадансу та появу в його творчості традиційних для цього напрямку образів потопельниць, покійниць, що плывуть у човні, мертвих жінок у ліжку або на жертovníку.

У київський період творчість митця почала поступово змінюватись відповідно до нових світоглядних і мистецьких віянь європейського культурного простору. Так, візії смерті на його полотнах трансформувалися у містично-символістські образи Медузи Горгони, янголів смерті, «квітів зла» та потойбічних створінь, які перебувають на межі світла й темряви і характерні для художників «Салону Рози та Хреста».

Крім того, розширенню діапазону образності в творчості В. Котарбінського сприяла глибока інтегрованість митця у культурно-художнє життя Києва. Тісні зв'язки митця із провідними художниками етнічних територій України, Литви, Польщі та Росії, зумовили появу в його роботах містичних постатей із великими чорними очима, що перегукуються із персонажами М. Врубеля, а також синестезійних колірно-музичних образів, притаманних роботам М. Чюрльоніса, М. Реріха та Ю. Михайліва.

6. Окреслено ключові іконографічні ізводи, характерні для живопису декадансу та символізму, а саме: образ рудої жінки, що характеризувався андрогінністю, мертві жіночі тіла, а також окультні постаті жінок-медіумів і сомнамбул. Так, для декадансу притаманні образи небіжчиць, що плывуть по воді, лежать на столі анатома та розіп'яті на хресті. Перші містять три іконографічні ізводи: Офелії, леді Шалотт та Елейн з Астолату, які походять з англійської літератури і набули популярності завдяки творчості художників-прерафаелітів. Репрезентація мертвих жінок у патологоанатомічних кабінетах і розіп'ятих на хресті була розповсюджена переважно серед німецьких, бельгійських та французьких майстрів-декадентів й зумовлена соціально-психологічними рефлексіями авторів творів.

Слід зазначити, що живопис декадансу можна охарактеризувати як суто чоловіче мистецтво, де домінував образ жінки, що поставав візуалізованою проекцією, здатною задовольнити платонічні і хтиві бажання на безпечній відстані. Однак мистецтво О. Бердслея, яке стало апогеєм декадансу, поповнило іконографію останнього чоловічими образами, які перевернули поступальний розвиток цього напрямку. Вони, на протигагу маскулітним жіночим фігурам, виглядали витонченими, дещо фемінними та тендітними постатями, що кидало виклик усталеним уявленням про гендерні стереотипи. Згодом цей бердслеївський архетип метросексуального чоловіка буде успадкований цілою плеядою художників різних країн, які шукали певну «середню» стать. Так, митці-декаденти прагнули відмежуватись від людських пристрастей і сфокусуватись на ексгібіціоністичному, естетичному спогляданні.

Натомість у живописі символізму мотив мерців був представлений менш широким спектром образів і обмежувався постатями Офелії та Орфея. Разом із тим, декадентський іконографічний ізвод жінки-медіума у символізмі замістив образ Медузи Горгони, а андрогінні емансиповані жінки еволюціонували у янголів смерті, примар, антропоморфних і поліморфних створінь без ознак статі, що уособлювали потойбічний світ. При цьому образи рудоволосих жінок набували у символізмі медитативно-містичного присмаку.

З-поміж означеної іконографії декадансу у мистецькому доробку В. Котарбінського насамперед знайшли втілення образи, що мають англійську генезу, а саме: «прерафаелітські» жінки, наділені чуттєвою і, водночас, холодною та відстороненою красою, а також померлі, що пливають по воді. При цьому митець не вдавався до прямого зображення постатей Офелії та Елейн з Астолату, проте його роботи, які репрезентують покійниць у водоймах, мають цілком очевидні алюзії на вищезгадані образи. Більше того, у картині «Жертва Нілу» В. Котарбінський схрестив ці два іконографічні ізводи, що не траплялось більше у творчості жодного митця.

Разом із тим мотив жіночого тіла на столі патологоанатома, притаманних для робіт німецьких і швейцарських митців-декадентів, В. Котарбінський сублімував у репрезентаціях померлих жінок на смертному ложі або жертвовному вівтарі. Водночас, увібравши традиції швейцарського, німецького та польського живопису, митець створив низку символістських робіт містичного спрямування. Так, у творчості В. Котарбінського присутні ремінісценції образів з полотен швейцарця К. Швабе та німця Ф. фон Штука, зокрема постаті чорних янголів, поліморфних створінь і мотив водної стихії. У польських символістів художник запозичив стіммунгові ефекти та зображення кладовищ. Ці образи відзначали перехід В. Котарбінського від мороку декадансу до нових візій, що знаменували собою відродження і були репрезентовані у вигляді музичних алюзії та ефемерних постатей безтілесних духів.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових виданнях, затверджених МОН України як фахові за напрямом «мистецтвознавство»

1. Сосік О. Д. Витоки декадансу в європейському образотворчому мистецтві другої половини ХІХ – початку ХХ століть. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. Рівне : РДГУ, 2018. Вип. 28. С. 87–91.
2. Сосік О. Д. Мотив потопельника в художніх творах доби fin de siècle. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: Мистецтвознавство. Київ, 2019. Вип. 41. С. 233–240.
3. Сосік О. Д. Ремінісценції вікторіанського «авангарду» в українському, польському та російському образотворчому мистецтві декадансу та символізму. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. Рівне : РДГУ, 2020. Вип. 32. С. 61–66.
4. Сосік О. Д. Ancient Egyptian and Antique Visions in the Art of Wilhelm Kotarbinski. *Художня культура. Актуальні проблеми*: наук. вісн. Київ : ІПСМ, 2020. Вип. 16. С. 108–116.

Статті у наукометричних виданнях інших країн

5. Sosik O. Trends in fine art, as exemplified by the legacy of W. Kotarbiński, and architecture of the late 19th and early 20th centuries, *Przestrzeń. Urbanistyka. Architektura*. 1/2019. S. 8–16.
6. Sosik O. Iconography of female images in the art of decadence. *Problems of Arts and Culture: International scientific journal*. 2020. № 3 (73). P. 61–73.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

7. Сосік О. Д. Мотиви декадансу в сучасному інтер'єрі. *Дизайн-освіта як галузь креативних індустрій*: матеріали всеукр. наук.-практ. конф. (м. Київ, 18–19 квітня 2019 р.). Київ : КНУКіМ, 2019. С. 144–150.
8. Сосік О. Д. Декілька штрихів до атрибуції робіт Вільгельма Котарбінського. *Культурні та мистецькі студії ХХІ століття: науково-практичне партнерство*: матеріали міжнар. симпозіуму, присвяченого 50-річчю НАКККіМ. (м. Київ, 6 червня 2019 р.). Київ : НАКККіМ, 2019. С. 266–268.
9. Сосік О. Д. Еклектизм у творчості Вільгельма Котарбінського як чинник формування новітніх мистецьких форм. *Традиції та новації у дизайні*: м-ли V всеукр. Наук.-практ. інтернет-конф. молодих учених і студентів. (м. Луцьк, 17 квітня 2020 р.). Луцьк : ЛНТУ, 2020. С. 34–38.
10. Сосік О. Д. Єгипетська тема у творчості Вільгельма Котарбінського. *Культура та інформаційне суспільство*. мат. всеукр. наук.-практ. конф. молодих учених (м. Харків, 23–24 квітня 2020 р.). Харків : ХДАК, 2020. С. 261–262.

АНОТАЦІЯ

Сосік О. Д. Європейські парадигми мистецтва декадансу та символізму в творчості Вільгельма Котарбінського. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури (мистецтвознавство). – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України, Київ, 2021.

Дослідження присвячене аналізу становлення і розвитку творчості В. Котарбінського у контексті провідних стилєвих напрямів образотворчого мистецтва другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Розглянуто ключові світоглядні наративи в європейському культурному просторі зазначеного періоду, зокрема філософські концепції Ф. Ніцше та А. Шопенгауера, що дало змогу осягнути певні ідейні особливості декадентського та символістського живопису.

Водночас, було зосереджено увагу на мистецьких напрямках, котрі передували формуванню їхніх стилістичних аспектів, а саме академізмі та руху прерафаелітів. Декаданс охарактеризовано як стилістичний напрям, із власною художньо-образною специфікою та іконографічними ізводами. Унаочнено генетичну спорідненість декадансу та символізму. Зазначено, що останній був сформований на ґрунті першого і успадкував від нього низку образів.

Окреслено, що головною відмінністю символізму від декадансу була більш «світла», піднесена атмосфера духовності з акцентом на віднайдення нової трансцендентної реальності. Висвітлено творчій шлях В. Котарбінського від академічних творів салонного гатунку, які знаменують становлення його авторського світобачення, до філософсько-естетичної образності декадансу із подальшим переходом у символістську площину.

Проаналізовано зв'язки між мистецькими школами різних країн, на яких відбилися декадентські та символістські тенденції та виявлено їхні ремінісценції у роботах В. Котарбінського. Це дало можливість окреслити творчість згаданого українського митця, як одну з невід'ємних, увиразнених, сталих і важливих ланок європейського мистецтва декадансу та символізму, на прикладі котрої можна простежити еволюцію тенденцій художнього образотворення впродовж другої половини ХІХ – початку ХХ ст.

Ключові слова: Вільгельм Котарбінський, ХІХ – початок ХХ ст., європейські парадигми, академізм, прерафаеліти, декаданс, символізм.

SUMMARY

Sosik O. D. European paradigms of the Decadence and Symbolism in the work of Wilhelm Kotarbinsky. – The Qualifying Scientific Work on the Rights of the Manuscript.

Thesis for the Degree of Candidate of Art Studies by specialty 26.00.01 – Theory and History of Culture (Art Studies). – National Academy of Managerial Staff

of Culture and Arts, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2021.

The study is dedicated to the analysis of formation and development of creative language of W. Kotarbinsky in the context of the leading stylistic trends that prevailed in the fine arts in the second half of the 19th – the beginning of the 20th centuries. Thus, the artistic heritage of the above-mentioned master has absorbed the diversity of traditions of European painting of the fin de siècle and is represented by works in the academic, decadent and symbolist style. Until now, the artist's contribution to the history of Ukrainian fine arts has not been fully understood yet, because the master was the only one painter of a cohort of Ukrainian artists who turned to macabre and mystical subjects in his paintings.

In his own artistic quest, the artist worked his way from academic works of the salon type, which mark the formation of his original worldview, to the philosophical and aesthetic imagery of decadence with a subsequent transition to the symbolist plane. In this regard, this dissertation is the first attempt to study decadence as a stylistic trend of European and, in particular, Ukrainian fine arts, which had its own artistic and expressive specificity and characteristic iconographic versions. On this subject, it should be noted that in the present-day art history, this trend is rather a complex artistic and philosophical phenomenon, which has found its expression in various fields of knowledge: philosophy, literature, music and painting.

The decadent iconography singled out images of dead women floating in water, lying on an anatomical table, or bounded to a cross. The first of these categories, as well as the image of an androgynous woman, comes from the art of the Pre-Raphaelites and is represented by three iconographic versions: Ophelia, the Lady of Shallot and Elaine of Astolat. An important factor was the water surface, which, like a mirror, acquired the occult significance symbolising the transition from one world to another and lifting the veil of the afterlife. The images of sexualized female corpses laying on an anatomical table or martyrs chained to a cross embodied men's sick fantasies of a vulnerable, passive female body and, at the same time, their fear of a woman's sexual power, which they saw as a threat that could make them lose their dominant alpha position.

At the same time, the analysis of the works of the English decadent graphic artist O. Beardsley, reveals, in addition to women, grotesque images of eroticized, feminine men, which became a source of inspiration for many European artists.

The study also shows a genetic relationship between decadence and symbolism. It is observed that the latter was formed on the basis of the former and inherited from it a number of iconographic versions, such as images of drowned Ophelia and cataleptic women. In addition, the image of the head of Orpheus was a continuation of the decadent motif of dead people in the water was.

The study notes that the main distinguishing feature of symbolism was "lighter", "bleached" sublime atmosphere of spirituality, already purified from necrotic energy, psychologically more stable, with an emphasis on finding a new transcendent reality. However, not all artists immediately moved beyond the darkness of decadence, and the work of some of them was marked by the theme of confronting decadent darkness and spiritual renewal. Thus, through the analysis of the work of the

Rosicrucian, the dissertation systematized the iconography of mystical symbolism, which includes images of black-winged angels, polymorphic creatures and figures materialized from water, fire, fog or celestial bodies.

Among other things, the dissertation addresses the phenomenon of colour and music synesthesia and cosmism inherent in symbolist painting. This work was completely free from decadent reflections, and to identify their key images. The work also revealed the specifics of the manifestation of symbolist trends in the works of Polish, Russian and Ukrainian artists.

The artistic heritage of W. Kotarbinsky is replete with decadent images of dead and crucified women, motifs of death and despair, which were characteristic of masters of German and Belgian art. At the same time, W. Kotarbinsky's artistic imagery has a certain affinity with the art of the Pre-Raphaelites. Also, W. Kotarbinsky's works, representing figure from waves, fog or stars, and appealing to the paintings by mystic symbolism. Instead, twilight motifs, cemeteries and ghosts in the artist's works come from the traditions of Polish symbolism, and angelic figures and color-musical allusions are in tune with the imagery of the Lithuanian artist M. Churlionis. Also, in the artistic work of W. Kotarbinsky there are reflections of Russian artists, in particular G. Semiradsky and M. Vrubel.

Thus, understanding the links between art schools of different countries that reflected the decadent and symbolist trends made it possible to identify their reminiscences in the paintings by W. Kotarbinski and to outline the work of this Ukrainian artist as an integral, distinct, stable and important link of European decadence and symbolism.

Key words: Wilhelm Kotarbinsky, 19th – the beginning of the 20th century, European Paradigms, Academism, Pre-Raphaelites, Decadence, Symbolism.

Підписано до друку 26.08.2021 р. Формат 60x84¹/₁₆.
Папір офсетний. Гарнітура Times. Ум. друк. арк. 0,93.
Обл.-вид. арк. 1,0. Наклад 100. Зам. 85.

Поліграфічний центр АТ «ПТІ «Київоргбуд».
01010, Україна, Київ, вул. Михайла Омеляновича-Павленка, 4/6,
тел. +380 44 280 91 13