

УДК 75.036.8(477)»1944/1952»Ю.Соловій
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-1-19>

Карина ДАВИДОВА,
orcid.org/0000-0003-0739-2740
аспірантка кафедри історії і теорії мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
(Львів, Україна) *karinadavydova8@gmail.com*

НІМЕЦЬКИЙ ПЕРІОД ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ СОЛОВІЯ (1944–1952 РР.): ВПЛИВ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА

Становлення Юрія Соловія як мистця-модерніста відбувалось під впливом трьох ідейно-протилежних середовищ на територіях: окупаційної Західної України, післявоєнної Німеччини та модерної Америки. Не можна заперечити важливого впливу кожного з соціокультурних середовищ на формування творчої особистості та закладення концептуальних та стилістичних орієнтирів творчості мистця. З метою їх систематизації, нами було хронологічно поділено періоди творчості Юрія Соловія за територіальним принципом: український (1941–1944 рр.), німецький (1944–1952 рр.) та американський (1952–1993 рр.). Значний вплив на Юрія Соловія справило зокрема німецьке соціокультурне середовище, завдяки якому мистець вперше зацікавився модерністичними течіями, успішно розпочав виставкову діяльність та розширив свою інтелектуально-філософську платформу, що сприяло початку його роботи як мистецького критика. Відтак, з метою розуміння процесів становлення творчої особистості Юрія Соловія у статті було ґрунтовно досліджено німецький етап творчості (1944–1952 рр.), який припадає на перебування мистця в таборі для переміщених осіб Ді-Пі (Displaced Persons). В хронологічному порядку у статті було проаналізовано ключові етапи цього періоду, які вплинули на формування творчого методу Юрія Соловія та визначили подальший вектор розвитку його творчості.

Метою дослідження є комплексне вивчення аспектів формування творчої особистості Юрія Соловія під час німецького періоду творчості (1944–1952 рр.), зокрема визначення причин та наслідків еміграції до Німеччини; виокремлення осіб-сучасників мистця, які значним чином вплинули на його творчий метод; висвітлення перших виставкових проєктів; аналіз стилістичних змін у творчості тощо.

Результати. У результаті дослідження нами було представлено один з визначальних етапів формування творчого методу Юрія Соловія – німецький період творчості (1944–1952 рр.). У статті було комплексно проаналізовано соціокультурне середовище, яке вплинуло на творчий метод Юрія Соловія, стилістичні зміни у творах мистця, а також ідейні та концептуальні наративи, які відображають особливості цього періоду його творчості.

Ключові слова: німецький період творчості Юрія Соловія, живопис, діаспорне мистецтво, Юрій Соловій, американсько-український мистець.

Karyna DAVYDOVA,
orcid.org/0000-0003-0739-2740
Postgraduate Student at the Department of Art History and Theory
Lviv National Academy of Art
(Lviv, Ukraine) *karinadavydova8@gmail.com*

THE GERMAN PERIOD OF JURIJ SOLOVIJ'S CREATIVITY (1944–1952): INFLUENCE OF THE SOCIOCULTURAL ENVIRONMENT

The development of Jurij Solovij as an modernist artist was influenced by three ideologically contrasting environments: occupied Western Ukraine, post-war Germany, and modern America. The significant impact of each sociocultural environment on the formation of his artistic personality and the establishment of his conceptual and stylistic orientations cannot be denied. To systematize these influences, we have chronologically divided Jurij Solovij's creative periods based on territorial principles: Ukrainian (1941–1944), German (1944–1952), and American (1952–1993). The German sociocultural environment had a significant impact on Jurij Solovij, sparking his interest in modernist movements, launching his exhibition career, and expanding his intellectual and philosophical platform, which contributed to his emergence as an art critic. Therefore, to understand the processes shaping Jurij Solovij's artistic personality, this article thoroughly investigates the German period of his creativity, which coincided with his stay in the Displaced Persons (DP) camp. The article chronologically analyzes the key stages of this period that influenced the formation of Jurij Solovij's creative method and defined the future direction of his art.

Objective: The aim of this study is to comprehensively examine the aspects of Jurij Solovij's artistic development during his German period (1944–1952): identifying the causes and consequences of his emigration to Germany;

highlighting contemporaries who significantly influenced his creative method; documenting his initial exhibition projects; and analyzing the stylistic changes in his work.

Results: This study presents one of the defining stages in the development of Jurij Solovij's creative method – German period (1944–1952). The article comprehensively analyzes the sociocultural environment that influenced Jurij Solovij's creative method, stylistic changes in his works, and the conceptual and ideological narratives that characterize this period of his creativity.

Key words: *German period of Jurij Solovij's creativity, painting, diaspora art, Jurij Solovij, American-Ukrainian artist.*

Постановка проблеми. Серед виділених нами періодів творчості Юрія Соловія одним з найбільш досліджених є американський (1952–1993 рр.), оскільки саме під час проживання у США мистець остаточно сформувався як професійний мистець та створив свої найвідоміші твори та творчі серії, які були досить широко представлені в діаспорній та іноземній пресі. Однак, залишаються мало-дослідженими інші періоди творчості мистця, які заклали «фундамент» його мистецьких та філософських орієнтирів, зокрема німецький етап творчості (1944–1952 рр.). Зустрічаються також фактологічні неточності у літературних джерелах, які спричинені «вузькою» джерельною базою. З цією метою нами було здійснено пошукову роботу першоджерел та розширено джерельну базу дослідження, що дозволило комплексно проаналізувати причини та наслідки еміграції Юрія Соловія; вивчити соціокультурне середовище післявоєнної Німеччини, яке оточувало мистця; дослідити основні фактори, які характеризують творчість саме німецького періоду художника та визначають подальший вектор його творчого розвитку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературна база джерел, у яких висвітлено німецький період творчості Юрія Соловія характеризується обмеженою кількістю матеріалів. Вагомий корпус джерел, у яких висвітлено німецький період творчості Юрія Соловія (1944–1952 рр.) складають статті з власного теоретичного доробку мистця, які ми знаходимо на сторінках діаспорної періодики, зокрема журналів: «Нові Дні» та «Сучасність». У своїх критичних есеях на мистецькі теми Юрій Соловій епізодично розміщує спогади про перебування у Німеччині, завдяки яким було доповнено хронологію подій.

Серед напрацьованих іноземних дослідників, що стосуються німецького періоду творчості найвагомішими є опубліковане на сторінках «The Herald News» інтерв'ю американської журналістки Маргарет Рухльман (Margaret Ruhlmann) з Юрієм Соловієм (Ruhlmann, 1968: 28). З особистої розмови з мистцем, окрім спогадів мистця про період життя у Німеччині, нам стають відомі також обставини його еміграції до США.

Інформативними літературними джерелами в контексті висвітлення перших виставкових проєктів Юрія Соловія стали праці: Р. Яціва «Мала хронологія мистецьких подій і пам'ятних дат ХХ століття – світ» (Яців, 2021: 543) та І. Кейвана «Українські мистці поза Батьківщиною» (Кейван, 1996: 9, 29), у яких зібрано фактологічний матеріал щодо виставок.

З-поміж діаспорних дослідників варто виокремити статтю Аркадії Оленської-Петришин (Оленська-Петришин, 1969: 59–62), яка приділила вагому частину публікації мистецтвознавчому аналізу творів Юрія Соловія, зокрема німецького періоду творчості.

Методологія. В основу методики дослідження покладені: методики емпіричного та наукового рівня, зокрема, на початковому етапі використано методику пошуку джерельної бази (опрацювання державних та приватних українських та світових архівів), на науковому рівні – контекстуальний аналіз, біографічний і хронологічний методи.

Наукова новизна. У контексті дослідження творчості Юрія Соловія німецького періоду (1944–1952 р.) було вперше введено до наукового обігу та опрацьовано архівні документи, які дозволили підтвердити або спростувати раніше неточні біографічні дані, що зустрічаються у вторинних джерелах. Окрім того, була вперше представлена хронологія важливих етапів німецького періоду творчості Юрія Соловія, проаналізовано стилістичні та концептуальні зміни у творчості мистця, висвітлено деталі початку виставкової діяльності художника.

Виклад основного матеріалу. Після закінчення Другої світової війни у зв'язку з наближенням радянських військ до західних територій України, понад триста тисяч українців тікали за кордон до таборів для переміщених осіб Ді-Пі (Displaced Persons) у Західній Німеччині та Австрії, які підпорядковувались арміям союзників: США, Великої Британії та Франції. Мотиви були різні: небажання потрапити до радянських спецслужб, уникнення репресій, пошук заробітку, безпечного тилу тощо. Не став виключенням і Юрій Соловій, який у 1944 р. перервав на четвертому курсі своє

навчання у Львівській мистецько-промисловій школі та вимушено емігрував з території Західної України до Німеччини, опинившись у повоєнному таборі Ді-Пі в м. Дінкельсбюль. Німеччина післявоєнних років, у якій перебував Юрій Соловій характеризується знищеною економікою, політичним розподілом територій та складними соціо-психологічними настроями населення. Однак, з огляду на нові культурні, мистецькі та інші позитивні впливи країн-союзників, зокрема США, у мистецькому середовищі почали з'являтися численні експерименти та новації, пов'язані з модерністичними течіями, що нашаровувалися на спогади воєнного часу та досвіду життя після війни.

Серед документів, які підтверджують еміграцію Юрія Соловія є реєстраційна картка «A.E.F. D.P. Registration Record» Юрія Соловія (датована 1946 р.), яка була знайдена у колекції архівних документів Міжнародного центру документації жертв націонал-соціалізму – Arolsen Archives. Багато інформативними для нас виявилися також інші секції вищезгаданого документа. Зокрема, у колонці «рід занять» Юрій Соловій ідентифікував себе як «Мистець / художник»; свою національну приналежність окреслив «українець» додавши в дужках (поляк); місце народження – «Львів, Польща»; мови, якими володіє: українська, польська, німецька. Окрім того, цілісний «портрет» Юрія Соловія, якому на момент заповнення документа було двадцять п'ять років, дозволяє скласти медична картка від 23.08.1946 р., згідно з якою – на зріст 178 см мистець важив 58 кг, що за сучасними стандартами вважається менше норми та свідчить про важкі післявоєнні роки.

Табір Ді-Пі у якому перебував Юрій Соловій був офіційно заснований урядом США у м. Дінкенсбюль (Німеччина) в 1946 р. з метою прихистку переселенців, які були змушені залишити свій рідний дім внаслідок Другої світової війни, зокрема українців. У таборі надавалася допомога переселенцям у вирішенні їхніх житлових, медичних, освітніх та професійних потреб. Юрій Соловій наприкінці 1980-х років позитивно висловився щодо умов життя у таборі, проте також зазначив про їх «штучність»: «Головне: всі жителі «Ді-Пі планети» мали час (і нудьгу). Хоч далеко не досконале – тут створилось життя з відблиском моделі нормального життя суспільства. Але тому, що це суспільство було лише ілюзією, бо його доля і матеріальні справи не були в його руках, – практичні фактори життя та культури були поза рамками дійсності.» (Соловій, 1987: 7). Також зі статті нам відомо, що у післявоєнний час Юрій Соловій стикнувся з поширеною проблемою важ-

кодоступності художнього реманенту. Жителі Ді-Пі, які мали дотичність до мистецтва, зокрема Юрій Соловій, навчилися пристосувалися обмінюючи в місцевого населення доступні для них каву і тютюн на фарби та пензлі (Соловій, 1987: 7).

Важливим у становленні творчого методу мистця стало знайомство у 1946 р. та подальша дружба Юрія Соловія з німецьким художником-абстракціоністом Германом Анзельментом (Hermann Anselment) і його дружиною Марією-Фрідою (Maria Frieda). Герман Анзельмент (13 травня 1905 р., Фрайбург, Німеччина – 5 липня 1981 р., Лісталь, Швейцарія) був достатньо відомим німецьким художником на творчість якого вплинули твори Василя Кандинського та Пауля Клее (Paul Klee). У 1933 році Г. Анзельмента визнали «дегенеративним художником», він отримав заборону від націонал-соціалістів виставляти своє мистецтво, частина творів була конфіскована та, пізніше знищена. З 1948 по 1955 рр. Г. Анзельмент був викладачем кольору та форми в Нюрнберзькій академії мистецтв. Твори мистця зберігаються в численних державних та приватних колекціях по всьому світу.

На момент знайомства Юрія Соловія з Г. Анзельментом мистцем було 25 та, відповідно, 41 рік, відтак, не можна заперечити впливу вже досвідченого та визнаного німецького мистця-наставника на емігранта художника-початківця. Під впливом Г. Анзельмента Юрій Соловій починає вперше цікавитися та розвивати себе в абстрактному живописі, досліджуючи теорію кольорового поля: «В безпредметному мистецтві я бачив стиль 20 ст. і з фанатичним запалом та вірою творив два-три безпредметні образи денно. [...] На той час мені йшлося про зображення-схоплення сил космосу або сил, нуртуючих у природі, прим., сил життя в пробудженому весною дереві.» (Соловій, 1981: 14). З цього етапу становлення Юрія Соловія, який відобразився захопленням абстрактним мистецтвом, важливим є згадати твір «Cosmic Love», 1948 р., який є частиною колекції Українського Інституту Модерного Мистецтва (Ukrainian Institute of Modern Art), м. Чикаго, США. Твір є одним із небагатьох збережених цього періоду, оскільки через нестачу в післявоєнний час художніх матеріалів, про яку вже було зазначено вище, більшість робіт цього продуктивного творчого етапу було втрачено: мистець був вимушений замальовувати полотно з метою повторного використання.

Окрім безпредметного живопису Юрія Соловія також захопили ідеї течії експресіонізму, «прабатьком» якої мистець вбачав передусім німецьку філософію: «Експресіонізм був витвором т. зв.

північноєвропейської, головної німецької духовості. Він наголошує трагізм і містерію людського існування (екзистенції). Експресіоністи філософічно занурюються в містику, психологію, в глибокі драматичні емоції, наголошуючи тривожні людські ситуації.» (Соловій, 1981: 11). Ідеї, які сповідували експресіоністи, серед яких: вираження емоцій засвоєних на суб'єктивному досвіді за допомогою інтуїтивного, а не об'єктивного сприйняття, були достатньо близькими для Юрія Соловія, оскільки концепт найвідоміших творів мистця пов'язаний із висвітленням на полотні передусім трагічності людської екзистенції, про що зазначали мистецькі критики-сучасники художника, зокрема Аркадія Оленська-Петришин (Оленська-Петришин, 1969: 61).

Відмінною особливістю німецького періоду творчості Юрія Соловія стала його заангажованість виключно у мистецький фах. Попри хронологічну стислість періоду, який тривав вісім років, Юрій Соловій педантично працював над пошуком своєї творчої «манери» та самовдосконаленням професійних навичок. У Німеччині мистець вперше знайомився та аналізував зразки світового музейного мистецтва, відвідуючи «Haus der Kunst» (Соловій, 1991: 20); активно експериментував зі стилістикою; шукав нові теми, образи та композиційні рішення для свого малярства, що позитивно відзначилось на його роботі: «Це був один із динамічних етапів у моїй творчості. Мені часто ввижались і снились образи, – мабуть, нормальна ситуація в нормальних творчих умовах, у яких мистець лише творчістю дихає-живе, – які вранці я зразу реалізував.» (Соловій, 1981: 14).

Не залишався осторонь Юрій Соловій і громадської діяльності з метою поширення національних ідей та переконань. Подружжя Анзельментів, з якими Юрій Соловій продовжував близько контактувати, системно організовували мистецькі зустрічі та творчі вечори, на які запрошувалась культурна еліта: художники, композитори, філософи, співаки та актори. На одній з численних мистецьких вечорів Юрій Соловій був достатньо розчарований, що його співрозмовники абсолютно були незнайомі з культурою та мистецтвом України (Соловій, 1983: 26). Побачивши потребу у «просвіті» культурної еліти Німеччини, Юрій Соловій ставить собі за мету перекласти літературні твори з української мови на німецьку його улюблених авторів – Василя Барки та Емми Андієвської. Перекладачем погодилась стати німецька письменниця Елізабет Котмаєр, з якою мистець познайомився у творчому осередку Г. Анзель-

мента. Відтак, за допомогою Юрія Соловія, який переписував для письменниці тексти українських творів латинкою, німкена, без знання української мови переклала низку літературних робіт, достатніх для видання окремої антології української поезії німецькою мовою, серед яких був «Трояндовий роман» Василя Барки (Соловій, 1983: 27). Пізніше, у 1955 р. Елізабет Котмаєр разом зі своїм вже тоді чоловіком Ігорем Костецьким, заснували українське видавництво «На горі». Подружжя Костецьких стало близькими друзями Юрія Соловія, про що свідчить епістолярна спадщина мистця.

Наступним важливим етапом німецького періоду творчості є початок діяльності Юрія Соловія як мистецького критика та теоретика мистецтва. На початку 1950-х р. відчувши прогалину в спеціалізованій на мистецтві українській літературі, а саме на актуальні модерністичні теми, Юрій Соловій вперше починає занотовувати есеї, а пізніше стає повноцінним мистецьким критиком: «Спершу приводом для моїх виступів у пресі була наша культурна ситуація: після другої світової війни не було в нас інформацій з ділянки образотворчого мистецтва, які висвітлювали б проблеми у творчому пляні, що мене в той час цікавив, – тому я вирішив сам їх у такому світлі популяризувати. А тепер, хоч ситуація не надто вже й змінилась, я спостеріг іще нагальнішу потребу продовжувати почату десь 1947 року діяльність» (Соловій, 1973: 10). Таким чином, вперше паралельно із творчою діяльністю Юрій Соловій розпочинає працювати як теоретик, критик та дослідник мистецтва. Теоретичний доробок мистця налічує понад двісті опублікованих в діаспорній періодиці статей, які охоплюють питання культури, мистецтва в Україні, еміграції та світі; критичні огляди на виставки українських та світових мистців; аналітичні тексти в яких автор розмірковував над проблемами українського мистецтва на еміграції та пропонував власні шляхи для їх вирішення тощо.

Плідним для Юрія Соловія виявився кінець 1940-х рр. ще й завдяки початку його виставкової діяльності. У 1947 р. мистець вперше бере участь у масштабній груповій виставці українських мистців, яка відбувалася з 10–26 січня у Баварській національній галереї, Мюнхен (Німеччина). Виставка була організована групою українських митців, які з подібних до мистця причин опинились у Німеччині після Другої світової війни. В експозиції було представлено понад 300 картин, скульптур і графічних робіт українських мистців, які висвітлювали теми української історії, культури та народної традиції (Яців, 2021: 543).

Ця виставка стала важливою подією для української культурної спільноти в еміграції й сприяла популяризації українського мистецтва за межами країни. У лютому того ж року, Юрій Соловій став одним з тридцяти учасників міжнародної виставки в м. Ансбах (Німеччина). Серед художників були естонці, латвійці, литовці та українці (П. Меглик, Г. Пазюк, О. Танасевич та ін.) (Кейван, 1996: 9).

З-поміж виставкових проєктів мистця німецького періоду також важливо згадати дві групові виставки 1950 року, які відбулися у впливових мистецьких інституціях Німеччини: Museum of Nuremberg (м. Нюрнберг) та Günther Franke Gallery (м. Мюнхен). Зокрема, Günther Franke Gallery – це приватна галерея відомого німецького арт дилера та колекціонера Гюнтера Франке (Günther Franke). Галерея функціонувала у Мюнхені з 1923–1976 рр. та презентувала окрім молодих перспективних мистців – твори першого мистецького «ешелону» авангардистів, серед яких: Поль Клее (нім. Paul Klee), Макс Бекманн (нім. Max Beckmann), Жоан Міро (кат. Joan Miró), Марк Шагал (фр. Marc Chagall), Василь Кандинський. Крім групової виставки Юрія Соловія в цій галереї (Соловій, 1990: 22), нам також відомо про персональну виставку мистця, яка відбулася у 1971 рр., про що свідчить збережене у колекції Українського Інституту Модерного Мистецтва (Ukrainian Institute of Modern Art, м. Чикаго) запрошення. З огляду на це можемо констатувати, що напрацьовані, за час проживання Юрія Соловія у Німеччині, «мости» дали результат в наступні роки, вже у США, коли мистець отримав нагоду представити свій персональний проєкт в Günther Franke Gallery.

Важливим для Юрія Соловія німецький період творчості став також з особистих причин. Саме у м. Дінкенсбюль Юрій Соловій познайомився зі своєю майбутньою дружиною, молодшою на 10 років, Ліселоттою Мецгер (Liselotte Metzger, нар. 24.02.1931), яку мистець та близькі друзі називали Лізою. В цей час Ліселотт вивчала німецьку літературу в університеті, а Юрій Соловій був «культурним директором» у таборі Ді-Пі (Ruhlmann, 1968: 28). Ліселотт була єдиною донькою достатньо заможного винороба Фріца Мецгера (Fritz Metzger). Стара та шанована у Баварії родина Мецгерів достатньо швидко прийняла у родину українського переселенця, характер та талант якого підкорили батьків дівчини (2008: 21). У грудні 1949 року в Юрія Соловія і Ліселотт Мецгер народився син – Юрій Марія Соловій. Друге ім'я сину подружжя дало жіноче, що спорадично

зустрічається в Німеччині, таким відомим прикладом є письменник Еріх Марія Ремарк (Erich Maria Remarque), який змінив друге ім'я на честь своєї матері – Марії. Це може свідчити, що ім'я сина Юрія Соловія також обрав невипадково, а з метою шанування важливої для художника людини.

Хоча батьки Ліселотт наполягали на молоді подружжя лишитися у Німеччині, вони не поступилися своєму бажанню емігрувати до США (2008: 21). Згідно з документом IRO (International Refugee Organisation – Міжнародна організація біженців) від 25 січня 1952 р., який декларує перелік осіб, що вибули з центру переселення (таборів Ді-Пі) нам стає відомо, що Юрій Соловій у 1952 р. офіційно покинув табір Ді-Пі «Ellwangen», до якого мав дотичність останні декілька років. Інший знайдений нами документ, що декларує списки переміщених осіб, які емігрували з Європи, свідчить, що родина Соловійів покинула порт м. Бремергафен (Німеччина) на кораблі «USS General Stewart» 17 січня 1952 р., що плыв до м. Нью-Йорк, а кінцевим місцем призначення для них було м. Детройт (Штат Мічиган). Громадянство вказане у документі інформує нас, що на момент еміграції до США Юрій Соловій мав польський паспорт, в той час як його дружина і син – німецькі.

Висновки. Німецький період творчості Юрія Соловія (1944–1952 рр.) можна схарактеризувати як етап активного самовдосконалення та час динамічної творчої роботи мистця. Всупереч важким, передусім економічно, післявоєнним рокам, мистець продуктивно працює, вивчає іноземну мистецьку літературу; аналізує зразки світових витворів мистецтва; наслідуює нові для себе течії модернізму; «моделює» власний підхід до творення. Першою спробою осягнути свій потенціал мистцем було обрано «абстрактне мистецтво», завдяки якому він опанував теорію кольорового поля та розвинув «метафоричне» мислення. Вперше Юрій Соловій долучився до своїх колег-мистців у виставкових проєктах, що сприяло затвердженню статусу «професійного мистця», промоції його творчості та підвищення репутаційності. Важливим аспектом творчого шляху Юрія Соловія стала також його пристрасть до написання текстів-есеїв на мистецькі теми. Розвиток мистця у теоретичному напрямку розширив його інтелектуально-філософську платформу, яка пізніше була втілена в американському періоді творчості, де мистець обрав для себе не інтуїтивний, а концептуальний підхід в роботі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кейван І. М. Українські мистці поза Батьківщиною. Едмонтон – Монреаль : Сліо Editions Montreal, 1996. 9, 29 с.
2. Оленська-Петришин А. І. Трагічна суть життя як сюжет мистецтва (з приводу виставки Юрія Соловія). *Сучасність*. 1969. № 7 (103). С. 59–62.
3. Соловій Ю. І. «... І хліб наш насущний ...» (З базару критицизму). *Нові Дні*. 1987. № 448. С. 7–8.
4. Соловій Ю. І. «Краще пізно, ніж ніколи...». *Нові Дні*. 1990. № 485–486. С. 22–23.
5. Соловій Ю. І. Виставка експресіонізму в Нью-Йорку. *Нові Дні*. 1981. № 2 (372). С. 11–12.
6. Соловій Ю. І. Епізод у народженні новітнього мистецтва (Стаття третя: Сезан). *Нові Дні*. 1981. № 11 (381). С. 14–16.
7. Соловій Ю. І. За горами, за лісами... Про чуда Елізабет Коттмаєр. *Сучасність*. 1983. № 9 (269). С. 24–30.
8. Соловій Ю. І. Інші враження, інші думки, інші висновки. *Нові Дні*. 1986. № 432. С. 26–27
9. Соловій Ю. І. Між небом і землею – ближче землі. *Нові Дні*. 1973. № 278. С. 10–12.
10. Соловій Ю. І. Полиптих (Додаток: 4-их, 5-ий, 6-ий і 7-ий панелі) «Питання без відповіді?». *Нові Дні*. 1991. № 493. С. 19–23.
11. Яців Р. М. Мала хронологія мистецьких подій і пам'ятних дат ХХ століття – світ : Локально-індивідуальний дослідницький ракурс : довідник. Львів : Априорі, 2021. 543 с.
12. Ruhlmann M. Philosophy painted in Abstract. Rutherford Artist Believes Happiness Something We Steal. *The Herald News*. 1968. October. 28.
13. A Personal Perspective. *The Ukrainian Weekly*. 2008. № 16. 21 p.

REFERENCES

1. Keivan I. (1996) *Ukrainski mysttsi poza Batkivshchynoiu* [Ukrainian artists outside the Motherland] Edmonton – Montreal. 9, 29. [in Ukrainian].
2. Olenka-Petryshyn A. (1969) *Trahichna sut zhyttia yak siuzhet mystetstva (z pryvodu vystavky Jurija Solovija)* [The Tragic Essence of Life as a Theme in Art (Regarding Yuriy Soloviy's Exhibition)] *Suchasnist*, 7. 59–62. [in Ukrainian].
3. Solovij J. (1987) «... I khlib nash nasushnyi ...» (Z bazaru krytytsyzmu) [«...And our daily bread...» (From the bazaar of criticism)] *Novi Dni*, 448. 7–8. [in Ukrainian].
4. Solovij J. (1990) «Krashche pizno, nizh nikoly...» [«Better late than never...»] *Novi Dni*, 485–486. 22–23. [in Ukrainian].
5. Solovij J. (1981) *Vystavka ekspresionizmu v Niu-Yorku* [Exhibition of expressionism in New York] *Novi Dni*, 2 (372). 11–12. [in Ukrainian].
6. Solovij J. (1981) *Epizod u narodzhenni novitnoho mystetstva* [An episode in the birth of modern art] *Novi Dni*, 11 (381). 14–16. [in Ukrainian].
7. Solovij J. (1983) *Za horamy, za lisamy... Pro chuda Elizabet Kottmaier* [Behind the mountains, behind the forests... About the miracles of Elizabeth Kottmayer] *Suchasnist*, 9 (269). 24–30. [in Ukrainian].
8. Solovij J. (1986) *Inshi vrazhennia, inshi dumky, inshi vysnovky* [Other impressions, other thoughts, other conclusions] *Novi Dni*, 432. 26–27. [in Ukrainian].
9. Solovij J. (1973) *Mizh nebom i zemleiu – blyzhche zemli* [Between heaven and earth – closer to earth] *Novi Dni*, 278. 10–12. [in Ukrainian].
10. Solovij J. (1991) *Polyptykh (Dodatok: 4-ykh, 5-yi, 6-yi i 7-yi paneli) «Pytannia bez vidpovidi?»* [Polyptych (Appendix: 4th, 5th, 6th and 7th panels) «Unanswered questions?»] *Novi Dni*, 493. 19–23. [in Ukrainian].
11. Yatsiv R. (2021) *Mala khronolohiia mystetskykh podii i pamiatnykh dat XX stolittia* [About things bigger than the stars] *Apriori*. 543. [in Ukrainian].
12. Ruhlmann M. (1968) *Philosophy painted in Abstract. Rutherford Artist Believes Happiness Something We Steal*. *The Herald News*. 28.
13. (2008) *A Personal Perspective. The Ukrainian Weekly*. 16. 21.