

Ігор КАНИВЕЦЬ,

orcid.org/0009-0005-6910-200X

аспірант кафедри графічних мистецтв

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

(Київ, Україна) *ihor.kanivets@naoma.edu.ua*

МОТИВ ХРАМУ У ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ ХИМИЧА

У статті досліджено мотив храму в творчості Юрія Химича – одного з найвидатніших українських художників другої половини ХХ століття, знаного насамперед як майстра архітектурного пейзажу. Мета статті полягає у вивченні специфіки трактування образу храму в творчості Юрія Химича, у простеженні походження цього мотиву та його трансформацій, у визначенні значення сакрального простору в міському пейзажі для митця, а також в окресленні місця храмового мотиву в тематичній системі його творів і його ролі в осмисленні історичної пам'яті та національної ідентичності. Методологічна база роботи ґрунтується на синтезі хронологічного, іконографічного, біографічного і компаративного методів дослідження, що своїм інструментарієм допомагають всебічно охарактеризувати загальний спадок митця, акцентувавши увагу на його амплуа як художника, який відтворює на папері пам'ятки храмової архітектури України. Наукова новизна полягає у комплексному висвітленні еволюції мотиву храму в різні періоди творчості митця; простежена трансформація художньої мови, зміни значення образу від документальної фіксації до символічного узагальнення й метафізичності, що відповідають етапам становлення митця та історико-культурному контексту. У статті додатково акцентовано увагу на зверненні до храмової тематики в умовах радянської доби як формі ескапізму. Висновки демонструють, що мотив храму у Юрія Химича є стрижнем авторської системи. Уже в ранніх роботах формується «архітектурний погляд», а в перехідний період формується набір засобів вираження для формування власного стилю. Вагомими є ремінісценції іконної традиції, тоді як не менш важливими лишаються фовістичні імпульси, впливи символізму і модерну. Корпус «храмових» робіт водночас творить художньо переконливий «архів» сакральної архітектури України, де документальність переосмислена через символічне узагальнення. Поєднання архітектурської точності, іконографічності та живописної свободи забезпечує Химичу унікальне місце в історії українського мистецтва другої половини ХХ століття. Храм у творчості Химича функціонує не лише як архітектурний об'єкт, а й як культурний символ української духовності, носій колективної пам'яті та інструмент національного самоствердження в образотворчому мистецтві, особливо промовистий як на фоні ідеологічних обмежень радянської доби, так і в умовах нинішніх загроз культурній спадщині.

Ключові слова: храм, архітектура, пейзаж, Юрій Химич, акварель, гуаш, церква.

Ihor KANIVETS,

orcid.org/0009-0005-6910-200X

Ph.D. student at the Department of Graphic Arts

National Academy of Fine Arts and Architecture

(Kyiv, Ukraine) *ihor.kanivets@naoma.edu.ua*

THE MOTIF OF THE TEMPLE IN THE ART OF YURI KHYMYCH

The article examines the temple motif in the art of Yuri Khymych – one of the most prominent Ukrainian artists of the second half of the twentieth century, renowned above all as a master of the architectural landscape. The purpose of the article is to explore the specificity of the treatment of the temple motif in Yuri Khymych's art, to trace the origin of this motif and its transformations, to determine the significance of sacred space within the urban landscape for the artist, and to outline the place of the temple motif within the thematic system of his oeuvre and its role in the conceptualization of historical memory and national identity. The methodological basis combines chronological, iconographic, biographical, and comparative approaches that together enable a comprehensive characterization of the artist's legacy, with particular attention to his capacity to render on paper the monuments of Ukraine's sacred architecture. The scientific novelty lies in its integrated account of the evolution of the temple motif across different stages of Khymych's practice; it traces transformations of pictorial language and shifts in meaning – from documentary fixation to symbolic generalization and metaphysical dimensions – correlated with the artist's development and the broader historical-cultural context. The study additionally highlights the turn to temple imagery during the Soviet period as a form of escapism. The conclusions demonstrate that the temple motif constitutes a structural core of Khymych's artistic system. Already in his early works we observe the formation of an “architectural gaze,” while the transitional period consolidates a repertoire of expressive

means that shape his individual style. Significant are the reminiscences of the icon tradition, alongside persistent Fauvist impulses and influences of Symbolism and Art Nouveau. Collectively, Khymych's "temple" works create a persuasive visual "archive" of Ukraine's sacred architecture, in which documentary observation is reframed through symbolic synthesis. The conjunction of architectural precision, iconographic rigor, and painterly freedom secures Khymych a distinctive place in the history of Ukrainian art of the later twentieth century. In his oeuvre, the temple functions not only as an architectural object but also as a cultural symbol of Ukrainian spirituality, a vehicle of collective memory, and an instrument of national self-assertion in the visual arts – especially eloquent both against the backdrop of Soviet ideological constraints and amid current threats to cultural heritage.

Key words: temple, sacred architecture, landscape, Yuriy Khymych, watercolor, gouache, church.

Постановка проблеми. Образ храму є одним із найстійкіших мотивів в українському образотворчому мистецтві. Він об'єднує архітектурну, релігійну, національну, екзистенційну та інтимно-особисту складові. Від фресок Софії Київської до зображень церков на роботах наївних митців храм виступає не лише релігійним символом, а й маркером етнокультурної ідентичності, постає як втілення архетипу дому, духу місця, духовного притулку та історичної пам'яті. В межах українського мистецтва радянської доби мотив храму або залишався поза межами офіційної художньої політики, або зводився до етнографічного антуражу. Сакральну архітектуру в радянському живописі і графіці зображували під виглядом «пейзажної краси», або як приклад історико-архітектурної спадщини. Однак, за цим спрощеним естетичним фасадом нерідко ховалася духовна потреба самого художника у зверненні до образу храму як до символу внутрішнього ядра, що протистойть атеїстичному устрою. Репрезентація храмових споруд в роботі ставала для багатьох митців не стільки актом візуального милування, скільки емоційною віддушиною, способом символічного повернення до забороненого офіційною доктриною духовного життя.

Упродовж другої половини XX століття в українському образотворчому мистецтві спостерігалося зростання інтересу до архітектурної тематики як до важливого інструмента збереження історичної правди, пошуку та візуалізації національної ідентичності. Особливу роль у цьому процесі грала творчість художника Юрія Химича, який обрав сакральну архітектуру не лише як об'єкт для естетичного задоволення, але й як метафору культурної тяглості, віри, пам'яті та внутрішньої стійкості. Проблематика зображення сакральної архітектури в українському мистецтві є одним із ключових напрямів гуманітарного пізнання. А з початком війни українська художня культура особливо перебуває у становищі, коли є гостра потреба в осмисленні образів, які консолідують суспільство.

Аналіз досліджень. Творчості Юрія Химича присвячено низку наукових і публіцистичних матеріалів. У «Енциклопедії історії України»

Р. Бондаренко (2013) та у «Великій українській енциклопедії» В. Вечерський (2022) акцентують увагу на ролі Химича як майстра архітектурного пейзажу. Можемо спиратися на окремі статті біографічного характеру (Бондаренко, 2013; Вечерський, 2022, Шапіро, 2014; Химич, 2008; Щербак, 2003), які дають стислий екскурс у біографію майстра. О. Бражник (2023) розглядає Химича у контексті академічного живописного пленеру, що дозволяє побачити його не лише як індивідуального митця, а й як важливого інституційного учасника художнього процесу. О. Шапіро у статті «Genius loci Юрія Химича» (2014) наголошує на візуалізації духу місця як головної художньої категорії, яка особливо розкривається в сакральних об'єктах. О. Жадейко в публікації «Сакральна архітектура України у творчості Юрія Химича» (2025) вперше запропонував систематизований аналіз саме сакральних мотивів у творчості митця. Стаття О. Загоєцької (2010) пропонує стислий огляд інтерпретацій Софії Київської у творчості Юрія Химича, акцентуючи поєднання «архітекторського погляду» митця з іконною традицією. Стаття А. Ложкіної (2010) позиціонує Юрія Химича як «незручного класика» – митця, що одночасно не вписується ані в радянський канон, ані в пізніші спрощені наративи. Авторка окреслює еволюцію його мови від акварельної документальності до узагальненої гуашевої стилізації, підкреслюючи архітектурність мислення, роль лінії й площинності та місце архітектурного пейзажу в його спадщині. Обидві дослідниці окреслюють ключові серії 1950–1960-х років і вказують на зміну технік як на важливий чинник формотворення. Альбоми «Пам'ятки архітектури України у творчості Юрія Химича. 100 вибраних творів» (1999) і «Пам'ятки архітектури Києва у творчості Юрія Химича. Вибрані твори» (2003) містять цінний корпус репродукцій і коментарів, придатний для атрибуції, датування та локалізації творів Юрія Химича.

Незважаючи на те, що митець є вельми знаним і відомим також і за межами України, у науковому дискурсі досі відсутній комплексний аналіз мотиву храму в творчості Химича як цілісного феномену.

Переважають фрагментарні описи окремих творів або загальні характеристики стилю митця без урахування еволюції його підходів до зображення храмів, їх символічного навантаження та художньо-пластичних рішень. Системне дослідження цієї проблематики є необхідним для глибшого розуміння не лише спадщини митця, але й місця сакрального мотиву в українському мистецтві ХХ століття загалом. Саме тому **мета статті** – показати, як Юрій Химич зображає храм у своїх роботах: звідки походить цей мотив і як він змінювався; що для митця означає сакральний простір у міському пейзажі; яке місце мотив храму посідає серед тем художника; роль, яку мотив храму відіграє в осмисленні історичної пам'яті та національної ідентичності.

Виклад основного матеріалу. Видатний український майстер архітектурного пейзажу другої половини 20 століття, графік, педагог, заслужений художник і архітектор України Юрій Химич народився 12 квітня 1928 року в Кам'янці-Подільському. Його батько працював інженером-хіміком на цукровому заводі, а мати була вчителькою. З дитинства майбутній художник і архітектор писав вірші, грав на музичних інструментах, малював, і, як наслідок, цей ранній інтерес до музики, поезії й малювання швидко переріс у вибір професії. У сімнадцятирічному віці (1945) Юрій Химич продемонстрував свої акварельні роботи академіку Олексію Шовкуненку (1884–1974). Вступивши до архітектурного факультету Київського будівельного інституту, він випрацьовує «архітектурний зір» – увагу до конструкції, пропорцій, ритму об'єму й простору (Вечерський, 2022).

Під час навчання (1945–1950) особливий вплив на молодого художника справив педагог і відомий аквареліст Михайло Штейнберг. У студентські роки він був найближчим учителем і наставником Химича. Відчутний вплив на митця справила творчість таких художників як: Є. Лансере, А. Остроумова-Лебедєва, М. Добужинський, А. Бенуа, І. Білібін, М. Лукомська, М. Реріх, С. Реріх, М. Сар'ян. Простежується також зацікавленість середньовічним мистецтвом, зокрема німецьким вітражем (Жадейко, 2025: 258). Юрія Химича надихали полотна Реріхів з величними Гімалаями, а як еквівалент гір він з оточуючої дійсності обрав храми. Ймовірно, на формування візуальної мови митця певний вплив справила і традиція бойчукістів, зокрема, їхня іконографічна побудова образу та сюжетні моделі, що поєднують монументальність і символічну узагальненість. Проте, вирішальними наставниками для Химича залишалися природа та власний досвід художньої практики.

Юрій Химич виявив себе як майстер композиції, відчуваючи і ретельно продумуючи побудову кожного твору. Розуміння конструктивних принципів, увага до ритму, схильність до геометризації та лаконічності колористичних рішень визначають характер його живопису. Те, що митець у своїй творчості залишався архітектором, позначилося і на виборі сюжетів – хоча він звертався і до пейзажної тематики, основне місце у його доробку посідає мотив храму.

Активно подорожував Україною, Балтикою, Білоруссю, Кавказом і Росією (1957–1964), створив сотні аркушів із видами історичних міст, що стануть «картографією пам'яті» митця. У творчій спадщині Химича простежуються кілька окремих серій пов'язаних із місцями, що мали особливе значення для його біографії. Він зберігав архітектурний підхід у виборі тематичних мотивів, і тут простежується тенденція до малювання саме сакральної архітектури. Художник володів винятковою здатністю передавати у своїх творах неповторний «дух місця», відомий ще в античній традиції як «genius loci» (Шапіро, 2014).

Творчий доробок Химича зазвичай поділяють на три етапи: ранній, позначений реалістичними акварелями; період «шістдесятиницьких пошуків», пов'язаний переважно з гуашевою технікою; зрілий період, коли митець формально звертається до реалізму, однак зображувана ним дійсність уже набуває нового, символічного виміру. Митець послідовно документував та інтерпретував сотні відвіданих локацій, однак реалістичними його твори можна вважати переважно в ранній період, коли він працював аквареллю. Його роботи в цей час ніколи не вирізнялися різкою чи надмірною колористикою, були зроблені у легкій, часто ескізній манері «а-ля прима» (*alla prima*), а живопис відзначався витонченістю палітри – м'якою, стриманою та пастельною. Колишній посол США в Україні та близький друг художника Вільям Міллер пригадує: «Юрій Іванович подарував мені акварель, яку зробив у Самарканді. На ній відбиті спека та напівпрозоре світло Середньої Азії, про які мені відомо не з чуток. художник пояснив мені, що картина писалася лише кілька хвилин, оскільки повітря було настільки сухе, а сонце – таке спекотне, що акварельні фарби засихали й тверділи відразу після того, як він розводив їх водою. Він буквально вловив спеку та світло й зобразив їх своїми блискавкоподібними мазками» (Ложкіна, 2010: 107). Вже у численних акварелях, присвячених різним містам і будівлям, окреслюється один із провідних мотивів, що наскрізно проходить крізь усю творчість Ю. Химича, – мотив храму. Показовими в

цьому ключі для даного етапу є акварелі «Софія» (Рис. 1) і «Софія Київська. Інтер'єр» (Рис. 2). Загалом, цикл 1950-х років, присвячений інтер'єрам Софії Київської, постає як спроба документально-мистецького відтворення внутрішнього простору цієї величної споруди. Виконані в техніці акварелі аркуші розкривають як архітектоніку храму, так і систему декоративних рішень – синтез фресок і мозаїк XI–XII ст., а також дереворізьби XVIII–XIX ст. (Пам'ятки архітектури Києва у творчості Юрія Химича, 2003: 56).

Досягнувши вершин майстерності в техніці акварелі у 1957–1958 роках (коли експерти стали вважати його одним з найкращих акварелістів СРСР), Ю. Химич, несподівано для багатьох, різко змінює творчу манеру і звертається до гуаші. Подорожує просторами Союзу разом з відомим живописцем Сергієм Отрощенко (1910–1988), вплив якого відчутний у ранній гуаші цього періоду. Створює серії робіт у Росії, Бахчисараї, Україні, багато з яких репродукується в періодичних виданнях, книгах з історії архітектури, листівках. За спогадами самого митця, причиною цього переходу була неспроможність акварельної техніки передати образ білих храмів у світлі білих ночей Псковщини: «Виходило ніби непогано, але ці храми були якісь невагомі: біла архітектура ніби розчинялась у світлому тлі, й губила свою масу». Таким чином, спершу митець почав вводити до акварелі гуашеве білило, а згодом майже повністю перейшов до роботи в техніці гуаші (Ложкіна 2010: 107). Водночас існує й інше трактування причин цього переходу – після створення акварелей у Самарканді та Бухарі Химич досяг настільки високого рівня володіння технікою, що дійшов висновку – перевершити ці роботи йому вже не вдасться, а повторюватись буде нецікаво. Митець зіткнувся з певною творчою втомою, що спричинила своєрідну творчу кризу, й саме пошук нових виражальних можливостей привів його до поступового переходу на техніку гуаші. Фаза формалістичних експериментів у Химича збігається з добою «хрущовської відлиги». У цей час він відмовляється від академічної стриманості й звертається до сміливих кольорових рішень, площинної побудови простору, контрастів і різких чорних ліній. Такі прийоми не лише відображали збурений ритм історичної епохи, а й демонстрували його внутрішню потребу в художньому оновленні. Елементи, здобуті в цих пошуках, трансформуються у фундамент його власної авторської мови, позначеної свободою від зовнішніх орієнтирів.

Зрілий етап митця розпочинається в середині 1960-х, коли він повертається до реалізму – вже

споглядального, у якому зображення стає видимим знаком його руху до сутності мотиву. Формальні пошуки завершено, технічну майстерність опановано, тож настає період вільного самовираження. У цей час остаточно кристалізується впізнаваний стиль Химича, а його візуальна мова стає значно вільнішою. Відходячи від документальної точності, митець не дотримується реального розташування елементів у пейзажі: вільно переміщує їх у просторі, міняє місцями, змінює пропорції (Ложкіна, 2010: 108). Усі композиційні рішення, так само як графічна й живописна віртуозність, підпорядковані посиленню образу, увиразненню характеру та духовної сутності, виявленню платонівського «ейдосу» зображуваного об'єкта. Саме тоді постають ключові станкові серії: «Пам'ятки архітектури Львова» (1960–1980); «Київ», «Чернігів», «Дніпро» (усі: 1950–1990); «Дерев'яне зодчество України» (1989–1990); «Пам'ятки архітектури Галичини» (1990); «Пам'ятки архітектури Криму» (1993); «Фортеці України» (1994). Для цього етапу характерна його робота «Києво-Печерська Лавра. Осанний сніг» (Рис. 3).

У творчій спадщині митця представлено численні інтер'єрні та екстер'єрні мотиви, виконані як аквареллю, так і гуашшю; художник послідовно досліджував храмовий організм у всіх його виявах. Вагоме місце в його практиці посідало копіювання настінних розписів: митець створив близько 150 високохудожніх копій мозаїк і фресок XI–XVIII століть (Щербак, 2003: 280). Репродукуючи на папері сотні іконописних образів – передусім храмових розписів – митець ввібрав мову ікони та інтеріоризував її специфічні виражальні засоби. У цьому ж – іконному – вимірі слід розглядати й фовістичний вплив: чисті відкриті барви, редукцію форми до лінійного обрису, площинне трактування зображення. Ці риси виразно наявні в живописі Ю. Химича, зближуючи його з радянською фовістичною традицією. Водночас умовно фовістична лінія не є ані єдиним, ані визначальним ключем до розуміння його унікальної пластичної мови. Сам митець називав свої твори «портретами будівель», однак точнішим видається означення «ікони». Репрезентуючи «лики», «образи» чи «ікони» міст і споруд, Химич спирався на символічні узагальнення, засвоєні не від європейських модерністів, а з фресок і мозаїк Софії Київської та інших храмових розписів. І звідси ж – із традиції народної ікони з характерним чорним обведенням – постає його впізнаваний візуальний світ, у якому архітектурні об'єми, речі й постаті виокреслено символічною чорною лінією.

Слід зазначити, що Юрій Химич обрав храм як провідний образ не лише з любові до архітек-

тури, а й як інструмент психологічної автотерапії. В добу тиранії ідеології він вибудовує приватний простір – «територію душі», де духовна константність буття протистоїть суєті. Його собори, монастирські мури, дзвіниці та силуети міських стін підносяться над повсякденністю, подібно до гірських масивів у М. Реріха. Замість офіційної риторики доби тут домінують зібраність каменю, логіка рельєфу та спокій простору. Цей образ можна розглядати як особисту міфопоетичну «Шамбаллу» митця. В іншому сенсі, храм у Химича – не втеча, а повернення до пам'яті й набутої мудрості, що тривають поза політикою. На імперативи часу цей образ відповідає зосередженим спокоєм, у якому глядач впізнає себе й відновлює внутрішню рівновагу. Повільний погляд ікони тут гучніший за гасла на транспарантах.

Мотив сакральної архітектури виявився надзвичайно складним для розвитку в період становлення індивідуальної манери та творчого методу митця. Юрій Химич працював у добу радянської влади, коли церква як інституція перебувала поза увагою держави, а релігія розглядалася як «опіум для народу». Важливо пам'ятати, що його ранні аркуші з'явилися лише через два десятиліття після масштабної руйнації храмів і знищення сотень монастирів та церковних споруд. Системна боротьба з вірою й релігійністю мала призвести до повної духовної зневіри та «знелюднення», якби не певне послаблення у період «шістдесятництва». В умовах жорстких політичних обмежень звернення до теми сакрального було винятковим явищем: храм не розглядався ані як місце духовного порятунку, ані як культурна цінність. Попри це, Ю. Химич створив сотні аркушів із зображенням храмів, які постають своєрідною «алесею слави» сакральної архітектури. Поряд із відтворенням архітектурних пам'яток різних міст і країн, де художник прагнув передати колорит середовища й віднайти його найхарактерніші риси, окремий і особливо значущий блок його творчості становлять сакральні пам'ятки України. У 1950–1970-х роках звернення до теми храмів було не лише мистецьким викликом, а й громадянським жестом, що вимагав віри, мужності, внутрішньої гідності та глибокого усвідомлення справжніх цінностей (Жадейко, 2025: 259).

Храм є одним із центральних символів українського духовного спадку. У контексті сьогодення, позначеного руйнуванням історико-культурних пам'яток, цей образ набуває нового трагічного, але, водночас, об'єднавчого змісту. Він символізує не лише минуле, а й майбутнє – сподівання на відновлення, збереження спадкоємності, духо-

вну незламність. Саме тому сьогодні мотив храму у творчості Ю. Химича має бути додатково розглянуто не лише як індивідуальний мистецький досвід, а й як візуальний архів національного світовідчуття, що вимагає додаткового ретельного вивчення.

Висновки. Проведений аналіз засвідчує, що мотив храму у творчості Юрія Химича є не епізодичним тематичним вектором, а стрижнем його авторської системи образотворення. Витоки цього мотиву простежуються вже в ранніх акварелях, де, попри документальність фіксації локусів, формується «архітектурний погляд» митця та арсенал засобів, що забезпечують візуалізацію «genius loci». У фазі формалістичних пошуків періоду «відлиги» – зі сміливими колористичними рішеннями, площинністю та виразною лінійністю – храмова тема не зникає, а апробує нові пластичні можливості. Зріла стадія позначена переходом до споглядального реалізму і водночас – звільненням композиції від буквальної топографічної прив'язки: варіювання пропорцій, взаєморозташування і «монтаж» елементів підпорядковані не репродукції факту, а виявленню платонівського «ейдосу» форми. Суттєвим чинником формування цієї мови стала іконна традиція (від монументальних програм Софії Київської до народної ікони з характерним контуром), тоді як фовістичні імпульси, хоч і помітні, відіграють допоміжну роль. На цьому тлі храм у Химича постає не лише як архітектурний об'єкт, а як візуальний архетип та носій культурної пам'яті – символ української духовності й тягlosti, що набуває особливої ваги в умовах ідеологічних обмежень радянської доби та нинішніх викликів, пов'язаних із руйнуванням культурної спадщини. Таким чином, корпус «храмових» робіт митця виконує подвійну функцію: з одного боку – створює художньо переконливий «архів» сакральної архітектури України, з іншого – формує оригінальну модель сакрального пейзажу, де документальність переосмислюється через символічне узагальнення. Поєднання архітекторської точності, іконографічної дисципліни та живописно-графічної свободи забезпечує творчості Химича унікальне місце в історії українського мистецтва другої половини ХХ століття. Повномасштабне вторгнення Російської Федерації в Україну, що розпочалося у 2022 році, спричинило глибокі трансформації в усіх сферах життя українців, зокрема у сфері культури. В таких умовах великої ваги набувають питання збереження, осмислення та візуальної репрезентації національної ідентичності.



Рис. 1. Ю. Химич, «Софія», папір, акварель, 1958 р.



Рис. 2. Ю. Химич, «СофіяКиївська.Інтер'єр», папір, акварель, 1959 р.

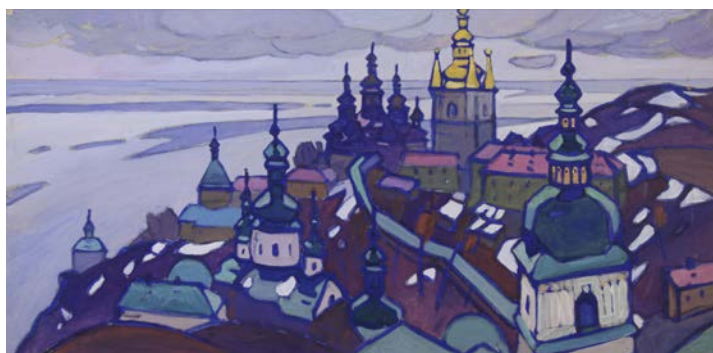


Рис. 3. Ю. Химич, «Останній сніг. Києво-Печерська Лавра», папір, гуаш, 1975 р.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко Р. Химич Юрій Іванович. Енциклопедія історії України: у 10 т. Київ: Наукова думка, 2013. Т. 10: Т–Я. С. 382.
2. Бражник О. Вплив творчої особистості на результати професійного та академічного живописного пленеру. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. 2023. Вип. 43. С. 33–38.
3. Вечерський В. Химич, Юрій Іванович. Велика українська енциклопедія. 2022. URL: https://vue.gov.ua/Химич,_Юрій_Іванович (дата звернення: 28.09.2025).
4. Жадейко О. Сакральна архітектура України у творчості Юрія Химича. Fine Art and Culture Studies. 2025. Вип. 1. С. 256–262. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-37> (дата звернення: 28.09.2025).
5. Загасцька О. Софія Київська у творчості Юрія Химича. Образотворче мистецтво. Київ: Національна спілка художників України. 2010. № 2/3. С. 44–45.
6. Ложкіна А. Незручний класик Юрій Химич. Art Ukraine. Київ: товариство «Art Ukraine». 2010, листопад–грудень. № 6(19). С. 102–111.
7. Пам'ятки архітектури України у творчості Юрія Химича. 100 вибраних творів. Альбом. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 1999.
8. Соборна Україна мовою архітектурного пейзажу. Кримська світлиця. 2023. № 29. URL: <http://svitlytsia.crimea.ua/?section=article&artID=25320> (дата звернення: 28.09.2025).
9. Пам'ятки архітектури Києва у творчості Юрія Химича. Вибрані твори: альбом. Київ: Головархітектура, 2003. С. 56–59.
10. Стародавній Чернігів на картинах Юрія Химича – неперевершеного майстра архітектурного пейзажу. 2022. URL: <https://salo.li/33c2641> (дата звернення: 28.09.2025).
11. Україна соборна. Юрій Химич. Музей книги і друкарства України. 2023. URL: <https://salo.li/981A6f3> (дата звернення: 28.09.2025).
12. Химич Юрій Іванович. Українська академія мистецтва. Спеціальний випуск. Професори НАОМА (1917–2007). Київ: НАОМА, 2008. С. 187–188.
13. Шапіро О. Genius loci Юрія Химича. День. 2014. № 27. URL: <https://salo.li/196AcfB> (дата звернення: 28.09.2025).
14. Щербак В. Співець краси нетлінної. Пам'яті Юрія Химича. Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. Вип. 10. 2003. С. 281–282.
15. Юрій Химич. Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. Вип. 5. 1998. С. 206–207.

REFERENCES

1. Bondarenko R. (2013). Khymych Yurii Ivanovych [Khymych Yurii Ivanovych]. Entsiklopediia istorii Ukrainy: u 10 t. Kyiv: Naukova dumka, T. 10: T–Ia, 382. [in Ukrainian].
2. Brazhnyk O. (2023). Vplyv tvorchoi osobystosti na rezultaty profesiinoho ta akademichnoho zhyvopysnoho pleneru [Influence of Creative Personality on the Results of Professional and Academic Plein Air]. Mystetstvoznachy zapysky: zb. nauk. pr., 43, 33–38. [in Ukrainian].
3. Vecherskyi V. (2022). Khymych, Yurii Ivanovych [Khymych Yurii Ivanovych]. Velyka ukrainska entsyklopediia. URL: https://vue.gov.ua/Khymych,_Yurii_Ivanovych. [in Ukrainian].
4. Zhadeiko O. (2025). Sakralna arkhitektura Ukrainy u tvorchosti Yurii Khymycha [Sacred architecture of Ukraine in the creativity of Yuri Khymych]. Fine Art and Culture Studies, 1, 256–262. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-37> [in Ukrainian].
5. Zahaietska O. (2010). Sofia Kyivska u tvorchosti Yurii Khymycha [Sophia of Kyiv in the creativity of Yuri Khymych]. Obrazotvorche mystetstvo. Kyiv: Natsionalna spilka khudozhnykiv Ukrainy, 2(3), 44–45. [in Ukrainian].
6. Lozhkina A. (2010). Nezruchnyi klasyk Yurii Khymych [An inconvenient classic Yuri Khymych]. Art Ukraine. Kyiv: Art Ukraine, 6(19), 102–111. [in Ukrainian].
7. Pamiatky arkhitektury Ukrainy u tvorchosti Yurii Khymycha. 100 vybranykh tvoriv [Ukrainian architectural heritage in the creativity of Yurii Khymych: 100 selected works]. (1999). Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA. [in Ukrainian].
8. Soborna Ukraina movoiu arkhitekturnoho peizazhu. Krymska svitlytsia [Cathedral Ukraine in the language of architectural landscape]. (2023). Kryms'ka svitlytsya, 29. URL: <http://svitlytsia.crimea.ua/?section=article&artID=25320> [in Ukrainian].
9. Pamiatky arkhitektury Kyieva u tvorchosti Yurii Khymycha. Vybrani tvory [Kyiv architectural heritage in the creativity of Yurii Khymych: selected works]. (2003) Kyiv: Holovarkhitektura, 56–59. [in Ukrainian].
10. Starodavnyi Chernihiv na kartynakh Yurii Khymycha – neperevershenoho maistra arkhitekturnoho peizazhu [Ancient Chernihiv in the paintings of Yuri Khymych, an unsurpassed master of architectural landscape]. (2022). URL: <https://salo.li/33c2641> [in Ukrainian].
11. Ukraina soborna. Yurii Khymych [United Ukraine. Yuriy Khymych] (2023). Muzei knyhy i drukarstva Ukrainy. URL: <https://salo.li/981A6f3> [in Ukrainian].
12. Khymych Yurii Ivanovych [Khymych Yurii Ivanovych]. (2008) Ukrainska akademiia mystetstva. Spetsialnyi vypusk. Profesory NAOMA (1917–2007). Kyiv: NAOMA, 187–188. [in Ukrainian].
13. Shapiro O. (2014). Genius loci Yurii Khymycha [Genius loci of Yuri Khymich]. Den' 27. URL: <https://salo.li/196AcfB> [in Ukrainian].
14. Shcherbak V. (2003). Spivets krasny netlinnoi. Pamiati Yurii Khymycha [Singer of imperishable beauty. In memory of Yuri Khymych]. Ukrainska akademiia mystetstva: doslidnytski ta naukovy-metodychni pratsi [Yurii Khymych. Ukrainian Academy of Arts: Research and Scholarly-Methodological Works]. (1998). 5, 206–207. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 15.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025