



УДК 73/76:003.64:929

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2026.02.413>

## МІЖ ІМ'ЯМ І ЗНАКОМ: СИГНАТУРА У САМОПРЕЗЕНТАЦІЇ ОПАНАСА ЗАЛИВАХИ

Надія БАБІЙ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9572-791X>  
докторка мистецтвознавства, професорка, Карпатський  
національний університет імені Василя Стефаника,  
вул. Шевченка, 57, 76000, Івано-Франківськ, Україна,  
e-mail: [nadiia.babii@cnu.edu.ua](mailto:nadiia.babii@cnu.edu.ua)

Публікація продовжує низку авторських досліджень, присвячених 100-річчю від дня народження художника-дисидента Опанаса Заливахи. Метою статті є аналіз його авторського підпису на художніх творах. Цей графічний знак розглянуто з точки зору комунікативної стратегії самопрезентації: як акт ідентифікації твору, знак «присутності автора» та нерозривної єдності візуального знаку із змістовним наповненням. Особлива увага приділена питанню авторської пунктуації. *Методологія* ґрунтується на поєднанні аксіологічного, культурологічного, мистецтвознавчого й герменевтичного підходів. *Джерельною базою* дослідження стали живописні картини та графіка Опанаса Заливахи й митців-нонконформістів, в тому числі: Алі Горської, Віктора Зарецького, оприлюднені в монографіях, каталогах та на виставках. У процесі дослідження уперше в українському мистецтвознавстві авторський підпис проаналізовано крізь призму феноменологічного підходу як суб'єктивний акт присутності автора та демонстрації зміни ідентичності у художньому тексті. Визначено, що особистий підпис — це повторювана форма написання імені, що демонструє обрану модель поведінки і значущості. Сигнатура формується всередині простору культурно схвалених можливостей. Доведено, що у творчості Заливахи зміна сигнатури відтворює етапи зміни ідентичності у власному художньому тексті. Для митця зміна підпису не була випадковою чи неусвідомою стильовою трансформацією. Вона є невідворотним наслідком ціннісного вибору, результатом поєднання індивідуального мислення, стилістичних впливів і культурного контексту. Все це сукупно дозволяє мистецтвознавчово визначити його авторську сигнатуру як цілісний феномен самопрезентації через мистецтво. Додатковим результатом стали факти виявлення пізнішого маркування живописних творів сигнатурою О. Заливахи.

**Ключові слова:** підпис художника, сигнатура, символ, знак, образотворче мистецтво, самоідентифікація, Опанас Заливаха, шістдесятництво, художники-нонконформісти.

Nadiia BABII

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9572-791X>

DSc in Art Studies, Professor,

Vasyl Stefanyk Carpathian National University,

57, Shevchenko St., 76000, Ivano-Frankivsk, Ukraine,

e-mail: [nadiia.babii@cnu.edu.ua](mailto:nadiia.babii@cnu.edu.ua)

### BETWEEN NAME AND SIGN: THE SIGNATURE IN THE SELF-PRESENTATION OF OPANAS ZALYVAKHA

This publication continues a series of the author's studies dedicated to the 100<sup>th</sup> anniversary of the birth of the dissident artist Opanas Zalyvakha. The aim of the article is to analyze his authorial signature on works of art. This graphic sign is examined from the perspective of a communicative strategy of self-presentation: as an act of identifying the artwork, a sign of the «author's presence», and an inseparable unity of the visual sign and its semantic content. Particular attention is paid to the issue of the artist's punctuation. The methodology is based on a combination of axiological, cultural, art historical, and hermeneutic approaches. The source base of the research includes paintings and graphic works by Opanas Zalyvakha and nonconformist artists, including Alla Horska and Viktor Zaretskyi, published in monographs, catalogues, and presented at exhibitions.

For the first time in Ukrainian art history, the authorial signature is analyzed through the prism of a phenomenological approach as a subjective act of the author's presence and a demonstration of identity transformation within the artistic text. It is determined that a personal signature is a recurring form of writing one's name that demonstrates a chosen model of behavior and significance. The signature is formed within the space of culturally approved possibilities. It is proven that in Zalyvakha's oeuvre, changes in the signature reproduce stages of identity transformation within his own artistic text. For the artist, the change of signature was neither accidental nor an unconscious stylistic transformation. Rather, it was an inevitable consequence of a value-based choice, the result of the interaction between individual thinking, stylistic influences, and cultural context. Taken together, this allows his authorial signature to be defined, from an art historical perspective, as an integral phenomenon of self-presentation through art. An additional finding is the identification of later markings of his paintings with the signature «O. Zalyvakha».

**Keywords:** artist's signature, signature, symbol, sign, visual art, self-identification, Opanas Zalyvakha, Sixties movement, nonconformist artists.

**Вступ.** *Актуальність теми дослідження.* В загальному, особисті підписи завжди тісно пов'язують з ідентичністю: підписання власним іменем активує самоідентичність людини та приводить до того, що її подальша поведінка більше відповідає власній самооцінці. Підпис художника не має тієї ж функції, що й підпис на документах. Перший прагне бути видимим, тоді як другий прихований у композиції. Особистий підпис художника — це особливий елемент мистецького твору на позначення авторства. Він є своєрідним зобов'язанням мистецького проєкту перед публікою. Незалежно від того, як цей елемент нанесений: усвідомлено чи мимовільно, він працює кожним штрихом літери і пробілами, ідентифікуючи художника через енергію, ритми, вібрації. *Актуальність* цього дослідження зумовлена осмисленням змін в авторському підписі Опанаса Заливахи як особливої форми маніфестації внутрішньої свободи та національної ідентичності.

*Метою* статті є спроба проникнути в роботу пам'яті, мислення, механізми комунікативної діяльності митця-дисидента, аналізуючи підписи його робіт разом із фактами біографії. Для цього феномен монограми розглянуто в контексті загальної культури, її функцій і впливу крізь призму аксіологічного, культурологічного, мистецтвознавчого й герменевтичного підходів. Іконографічний метод застосований для аналізу зміни стилю, композиції та елементів підпису О. Заливахи. Діалогічний метод став у нагоді при інтерпретації значення монограми митця, її «тексту» та підтексту.

*Аналіз досліджень і публікацій.* Переважна більшість зарубіжних й вітчизняних словників, в тому числі Cambridge Dictionary, визначає поняття «signature» виключно на підтвердження ідентифікації особи: «ваше ім'я, написане вами самим, завжди однаково, зазвичай для того, щоб показати, що ви щось підписали або погодили» [1]. До фундаментальних і найбільш повних вказівників підписів художників належить мюнхенський багатотомник «Die Monogrammisten» (від 1858 по 1880) [2].

Додаткові смислові значення авторського підпису розкриваються у спеціалізованих довідниках. Так «The Oxford Dictionary of Art and Artists» не має окремої статті про підпис художника, однак пояснює його в контексті фізичних характеристик картини, які разом із документальними доказами допо-

магають встановити справжність твору [3]. Підпис як акт ідентифікації, романтизований «слід» людини чи митця, а з іншого боку — ненависний продукт стандартизації та адміністративного контролю постає в есеях Шарля Бодлера та Вальтера Беньяміна [4]. Психологію художнього стилю, в т. ч. через авторський підпис, досліджує Маргарет Боден. Авторка розмірковує над питаннями взаємовідповідності між індивідуальним стилем митця та результатом його творчого мислення [5]. Цінною є публікація соціолога Франца Шультейса «The Artist is Absent: the Artist as Creativity Entrepreneur and Changes in Representation and Practices of “Art”», що аналізує специфічну конфігурацію художнього виробництва наприкінці ХХ — на початку ХХІ століття та її вплив на зміни у сприйнятті та легітимізації мистецтва й індивідуального буття митця [6]. Для розуміння українського контексту подій другої половини ХХ століття, у яких творив Опанас Заливаха, залучено низку досліджень: О. Роготченко «Шістдесят тоталітарних років: Зображальне мистецтво України» [7], Г. Складенко «Українські художники: з відлиги до Незалежності» [8], Аліси Ложкіної «Перманентна революція» [9].

Питання авторської сигнатури жваво обговорюється в популярних блогах, як то: What is the significance of an artist having a signature? [10]. Джерелами дослідження стали роботи митців-нонконформістів, позначені сигнатурами та без них: Опанаса Заливахи [11—13], Алли Горської [14], Віктора Зарецького, Федора Тетянича, Флоріана Юр'єва, Ади Рибачук, опубліковані на ресурсах цифрових колекцій ескізів та документів «UU» та оприлюднені на виставках: «ПроЗорі» (Український дім, 2025) [15], виставка творів Опанаса Заливахи з приватних колекцій до 100-річчя від дня народження художника (ІФООНСХУ, 14 березня 2025) [16]. Цінним матеріалом дослідження авторської пунктуації стала монографія «Національний образ світу у творчості поетів-шістдесятників» В. Слапчука [17].

**Основна частина.** Концепція сигнатури як особистого підпису митця сформульована дослідниками мистецтва, найперше, щоб розрізнити окремих митців в межах однієї школи, стилю, зосереджуючись перед усім на дослідницькій творчості [5, ch. 4]. Завдання автора у цій творчості — створення нових структур в умовах культурно прийнятого стилю

або концептуального простору. Цінність культурного стилю визначає цінність окремих структур, сформованих у ньому. Заперечення стилю приводить до визнання нікчемності художника, однак це твердження нікчемності може бути тимчасовим, або запереченим саме через факт порушення правил митцем. Історія дослідження авторських підписів є альтернативною історією мистецтва, в якій ім'я художника та його місце у цій історії змінюються залежно від культурного контексту доби та статусу самого автора, про що чітко зазначають автори «Monogrammisten»: «Багато монограм та літер схожі, і тому може виникнути плутанина, якщо картини, гравюри, малюнки тощо не будуть описані детальніше» [2, с. II]. Поміж текстами «The Oxford Dictionary of Art and Artists» поняття «signature» зачіпає факт приналежності митця до культурного кола через супроводжуючі написи [3, с. 578], «буття» самим митцем [3, с. 663], інтерпретацію творчості та імені художника мистецтвознавцями, розгляд світогляду, психологічного стану автора тощо [3, с. 594].

Найчастіше підпис-сигнатуру розглядають як акт ідентичності твору. Попри те, що чітких правил, які обумовлюють наявність сигнатури, її форми та розміщення у мистецьких об'єктах немає, цей елемент належить до мистецького процесу, оскільки підтверджує його завершення. Авторський підпис також порушує питання комунікації між автором й глядачем або набувачем твору незалежно від факту особистісного знайомства між ними чи причини придбання твору. Досвід придбання, спостереження за діями митця або споглядання картини в експозиції галереї часто є так само важливим як і сам твір мистецтва. Підпис художника напряму пов'язаний із виробничими відносинами. Цей факт підтверджується чисельними каталогами аукціонів, в т. ч. щодо творів Заливахи, у яких наявність сигнатури спереду чи ззаду картини впливає на ціноутворення [12].

Хоча «персональний підпис» митця — це не лише власноручний механічний напис, а сукупність унікальних, часто несвідомих складових (моторних навичок, способів обробки інформації), які дозволяють ідентифікувати автора за його манерою та стилем, «історичні умови середини XIX століття зумовили потребу (з боку колекціонерів і кураторів) у точніших способах атрибуції старих живописних і скульптурних творів — тобто приписування їх одному

митцеві, а не іншому. Це, своєю чергою, спонукало піонерів мистецтвознавчої атрибуції виявляти характерні ознаки, або ж особисті сигнатури, різних художників [5, ch. 5]. Процес започаткований криміналістом Джованні Мореллі (1816—1891). Його атрибуція творів ґрунтується не на авторському підписові чи монограмі, а на аналізі стилю митця в певний період. Під індивідуальним стилем розуміється «культурно схвалений простір структурних можливостей: не конкретний живописний твір, а спосіб малювання» [5, с. 12].

Саме про таке розуміння авторської сигнатури йдеться й у есеєві Вальтера Беньяміна «Париж, столиця XIX століття». Автор, вихваляючи пізньомодерний інтер'єр, визначає його мету в «перетворенні самотньої душі», а теорією цього середовища — індивідуалізм: «будинок виявляється вираженням особистості. Орнамент у цьому те саме, що сигнатура для картини» [4, с. 219].

Цю думку підтримує й Бодлер, описуючи свого сучасника — художника-фланера: «Жоден з малюнків цього художника не підписаний; адже годі назвати підписом декілька літер, що стоять під ними, які так легко підробити, що цілий натовп бездарних наслідувачів самовдоволено виводять їх під своїми шкідцями. Але всі його твори позначені *свійом його душі*, а шанувальники мистецтва, які бачили й оцінили їх, легко впізнають ці твори з мого опису» [4, с. 147].

Зазначимо, що у Бодлера йдеться про романтичну модель героя. Вагомим доповненням до стилю митця у творі є власне позиціонування, ідентифікація. Фланер Бодлера «цікавиться цілим світом й воліє дізнатися, зрозуміти, оцінити все, що відбувається на поверхні нашої земної кулі. Тоді як художники дуже мало, а часом і зовсім не беруть участі у моральному та політичному житті» [4, с. 149].

У XX ст. зміни в цей романтичний контекст вносить розвинутий капіталізм, дві світові війни, тоталітарні ідеологічні системи, різка зміна векторів мистецтва. Художник у цих обставинах прагне не так залишити слід, як стати голосом. За твердженням Ф. Шультейса: «Митці та капіталістичні ринкові суспільства не утворюють природних союзів. “Ринок та економічні процеси всередині нього” не визнають “характеристик особи”: ним керують “матеріальні” інтереси». Ринкові відносини не покладаються на

моральні чесноти, натомість у мистецтві характеристика особи та її унікальність найбільш цінні [6].

Попри те, що ідентичність Опанаса Заливахи формувалась в умовах іншого, соціалістичного світоустрою, в якому на найвищих щаблях декларувались підтримка та стимулювання митців й творчих спілок, офіційна доктрина заперечувала й фізично знищувала індивідуалізм, а в зображальному мистецтві самостійність, незалежність, глибинна національна свідомість, новизна стилю, співзвучні світовим тенденціям, визнавались ворожими [7, с. 69].

Однак навіть за таких умов у мистецькому середовищі характеристики особи та її унікальність мали найбільше значення. Так, багато мистецтвознавців, в т. ч. Галина Склярєнко зауважують на прагненні художників радянської України покращити власне ієрархічне становище через представлення творів на всесоюзних виставках у Москві чи Ризі, хоча і цей успіх не забезпечував «помітності» автора [8, с. 13].

Тому концепція особистої сигнатури набуває значення неминучого результату творчого мислення. Її усвідомлення активує презентативну концепцію «Я». Ця активація змушує узгоджувати подальшу поведінку з тією ідентичністю, яку диктує контекст [10]. Феномен особистої сигнатури переходить з рівня зовнішньої атрибуції на внутрішню — результує творчим мисленням, візуалізованим у творчості. Аліса Ложкіна, у зв'язку з цим зауважує на стійкому вияві способу самопрезентації, що відбувається у діаметральних естетичних форматах: «Важко повірити, що Анатоль Петрицький — автор приречених «Інвалідів», які успішно експонувалися на Венеціанській бієнале 1930 року, і художник костюмів, який підписувався тим-таки ім'ям, — одна й та сама особа [9, с. 72].

Підпис, що фігурує на роботах О. Заливахи та митців з його оточення у 1960-х роках, в т. ч. В. Зарецького — формальний і повторюваний. Він практично повністю збігається з підписами на листах каяття й вимушених зізнань [13; 7, с. 35]. Можливо, саме цей досвід у майбутньому привів до того, що сигнатура у колі цих митців починає розглядатись не в полі твору, а в полі його оцінювання: як така, що може прочитуватись після оприлюднення, змінна й впізнана навіть за її відсутності.

Навіть в умовах тотальних стильових обмежень, митці-нонконформісти знаходили простір для осо-

бистого вибору: через тему, композицію, манеру формотворення, змістовні акценти. Ці індивідуальні рішення відображаються в тисячах ескізів, картонів, етюдів, проєктів, станкових творів, що не мають жодного підпису чи атрибутовані формально ззаду картини чи листа. Цей факт стає особливо помітним на тематичних виставках, як то «ПроЗорі», експонованої в Українському домі у травні-червні 2025 року [15]. На ній, за виключенням картин Флоріана Юр'єва, твори з різних періодів творчості Валерія Ламаха, Ади Рибачук, Володимира Мельниченка, Федора Тятяничча атрибутовуються лише у системі візуальних і концептуальних маркерів: через пластичне вираження, експресію чи деформацію форми, характерну роботу з кольором, контуром і простором, символізм образів, архетипи.

Сигнатура ототожнюється зі стилем, що відповідає індивідуальній когнітивній моделі бачення світу, однак все-одно не зникає, що, за словами М. Боден поєднує комбінаторну та експлоративну креативність. Митець, що втікає від власної сигнатури, має «вирішальне слово у виборі критеріїв відбору (так званої «функції пристосованості»), які застосовуються на кожному поколінні для визначення «найкращих» з метою подальшої еволюції» [5, ch. 6]. Зрештою, розпочинається стадія естетичного занепокоєння особистим та його закріплення у культурному полі.

Особистий підпис не є сталим, а змінюється разом із статусом митця, його вподобаннями, переходом до іншого напрямку, виду мистецтва чи альтернативної групи. Це пов'язано із впливом *idiosyncratic habits* [5, s. 9] — унікальних, специфічних та незвичайних поведінкових особливостей конкретної особи, що іншим видаються дивацтвом. Ці особливості часто несвідомі й відображають унікальність характеру, формуються у творчому процесі й тим самим вирізняють твори одного митця від інших, навіть якщо вони працюють у межах одного стилю.

Серед ранніх робіт Аліи Горської найчастіше зустрічається підпис-розчерк, у якому ініціал «А» написаний графічно із розвинутим з'єднувальним штрихом, що нагадує п'ятикутну зірку, а прізвище допосоване курсивом без використання великої літери: «Автопортрет» (1958). Однак у композиції «Біля річки» (1963) Горська вже використовує яскравий авторський знак: у зірчасте поле жовтого кольору вписана монограма, що поєднує літери Г і А [14].

У творчості Опанаса Заливахи графіка і зміст його сигнатури змінюється у різні періоди творчості, як і його світогляд, досвід, живописна та графічна манера. Спадок митця величезний, багато робіт досі неатрибутовані чи внесені до каталогів із різними титулами й розмірами. За спогадами сучасників і родини, Опанас Іванович не вів обліку своїх праць, назви їм часто визначав асоціативно, в т. ч., одна й та ж робота за якийсь час називалась ним інакше. Багато робіт не мають сигнатури, або доповнені нею у пізніший час.

Роботи раннього періоду, датовані до 1960 р., підписані російською, частіше зі звороту картини. Не відомо, чи у перших своїх працях автор писав ім'я чи ініціал «А». Одна з найбільш ранніх підписаних робіт — етюд «Гук. Карпати», виконана під час відвідання Косова у студентські роки [11]. Прізвище «Заливаха» зазначене повністю, напис у легкому курсивному нахилі, літери не зв'язані між собою. Виділяється велика *З* та видовжений виносний елемент у рядкової «в». Від 1962 зі звороту або з лицевої сторони каліграфія сигнатури повторюється, однак автор підписує роботи українською, що чітко відображено у додаванні ініціалу «О». У роботах 1965 року сигнатура «О. Заливаха» майже повністю повторює рукописний варіант підпису на документах [12].

Одночасно з підписом на звороті від 1961 року і в перші роки 1970-х живописні й графічні роботи Опанаса Заливахи марковані монограмою у нижньому правому кутку — *ОЗ*. Графіка монограми варіативна: дві великі літери без крапки, із крапками після кожної з літер «*О.З.*», у різних композиційних лігатурних поєднаннях малої «*о*» та великої «*З*», у готичному накресленні літер тощо.

Новий варіант сигнатури знайдений на лінориті 1973 року «Екзистенція», що демонструвався на виставці до 100-літнього ювілею митця у Івано-Франківську. У цей час художник акцентує на зміні прочитання власного імені, переходячи з Опанас на Панас. Монограма представлена першими літерами «*ПЗ.*», верхній штрих прописної «*П*» плавно переходить у «*З*», сигнатура закінчується крапкою. Ця сигнатура незмінно побутує у багатьох авторських роботах до середини 1990-х років. У живописних роботах крапка іноді опускається.

Трансформація знаку не припиняється, автор й далі акцентує на ідентичності свого імені, підсилюючи сигнатуру — в середині 1980-х років підпис

Заливахи набуває характеристики лєтерінгу: «Панас *З.*», із об'єднанням верхнього штриха скорописної *П* із штрихами *З* та обов'язковою крапкою на кінці. Зважаючи на тісний зв'язок художника із колом письменників, поетів та філософів: Василь Стус, Ліна Костенко, Василь Симоненко, Іван Драч, Микола Вінграновський, Дмитро Павличко, Михайло Осадчий, вважаємо, що цей малий пунктуаційний знак був доданий не випадково.

Очевидно, що крапка у монограмах та сигнатурах Заливахи не є лише граматичним способом позначити скорочення імені чи прізвища, а маркером впливу на глядача, авторською манерою інтонації, як це було поширено серед поетів з його оточення: Ліни Костенко, Василя Симоненка, Василя Стуса, Михайла Осадчого. У цьому випадкові авторська пунктуація набуває зображально-виражальних функцій. Так, у творчості В. Симоненка крапка є символом закінчення розмови, закінчення певного періоду, кінець «на певному рівні духовного вдосконалення чи у випадку осяяння, чи в момент переходу» [17, с. 185], у Л. Костенко — філософською паузою, що підкреслює інтелектуалізм поезій.

Останнім етапом трансформації авторської сигнатури є відома каліграма Заливахи. *З* літер власного імені автор створив впізнаваний автопортрет. Це зображення міститься у доволі обмеженій колекції робіт. Вказується, як правило, лише у графічних відбитках, які він дарував друзям у 1990-х. Роботи датовані 1970-ми, однак сама каліграма створена пізніше.

**Висновки.** Тож, у підсумку, можемо зауважити наступне. Особистий підпис — це повторювана форма написання імені, що демонструє обрану модель поведінки і значущості. У творчості художника сигнатура є особливим елементом мистецького твору, що ідентифікує автора, й є своєрідним зобов'язанням мистецького проєкту перед публікою.

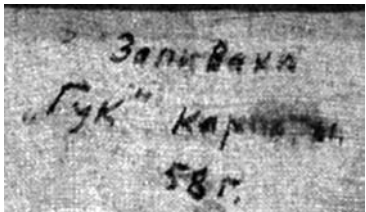
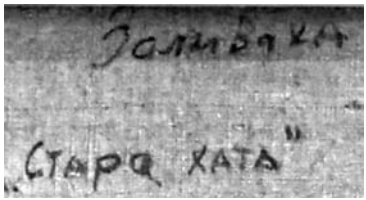



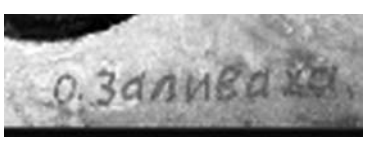
Сигнатура формується всередині простору культурно схвалених можливостей. Її комунікативна функція полягає у забезпеченні самопрезентації та фіксації позиції автора в культурному, історичному й етичному полі. Незалежно від того, як цей елемент нанесений: усвідомлено чи мимовільно, комунікація з глядачем відбувається через композицію знаку, кожен штрих літери, пробіли, додаткові пунктуаційні знаки і символи.

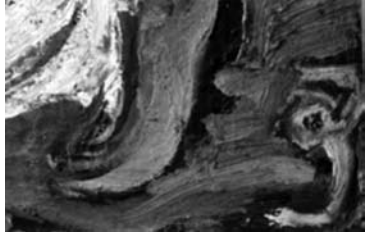




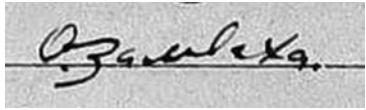
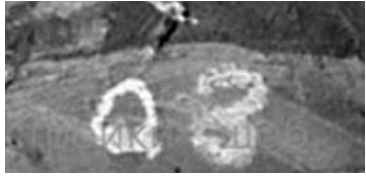
Доведено, що у творчості Заливахи зміна сигнатури відтворює етапи зміни ідентичності у власному художньому тексті. Для митця зміна підпису не була випадковою чи несвідомою стильовою трансформацією. Вона є невідворотнім наслідком ціннісного вибору, результатом поєднання індивідуального мис-

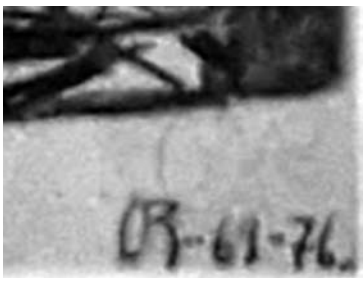


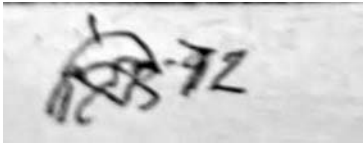
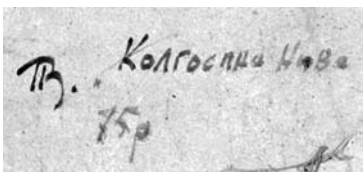



лення, стилістичних впливів і культурного контексту. Все це сукупно дозволяє мистецтвознавчово визначити його авторську сигнатуру як цілісний феномен самопрезентації через мистецтво. Додатковим результатом стали факти виявлення пізнішого маркування живописних творів сигнатурою О. Заливахи.

Таблиця 1

### Порівняльний аналіз сигнатури Опанаса Заливахи (1958—1997)

<p>1958 «Гук. Карпати»</p>		<p>курсивний підпис російською і дата на звороті: Заливаха / «Гук» Карпати / 58 г. Опубл.: <a href="https://gs-art.com/auctions/classic-contemporary-art-50/catalog/12294/">https://gs-art.com/auctions/classic-contemporary-art-50/catalog/12294/</a></p>
<p>1962 «Стара хата»</p>		<p><a href="https://homeofarts.com.ua/works/p1072101/">https://homeofarts.com.ua/works/p1072101/</a> курсивний підпис на звороті: Заливаха / «Стара хата». Виставка творів Опанаса Заливахи, присвячена 100-річчю від дня народження митця.</p>
		<p>Там же, монограма спереду: «ОЗ. 62» Виставка творів Опанаса Заливахи, присвячена 100-річчю від дня народження митця.</p>
<p>1962 «В Карпатах»</p>		<p>Композиційна монограма у вигляді лігатури «оЗ» - о «проштрикнута» центром З. На звороті дарчий напис червоною охрою: Романові — Опанас / 1962/ В Карпатах Опубл.: <a href="https://bon.ua/obyavlenie/prodam-kartinu-opanas-zalivaha-v-karpatah-1963-rik-758132">https://bon.ua/obyavlenie/prodam-kartinu-opanas-zalivaha-v-karpatah-1963-rik-758132</a></p>
<p>1961 «Портрет Олени Антонів»</p>		<p>Композиційна монограма «оЗ» - о перед верхнім скругленням З</p>
<p>1961-62? «Чайна»? «Неділя в Ворохті», 1962.</p>		<p>Без року. Курсивний підпис спереду: О. Заливаха. (з крапкою після О і в кінці) Опубл.: <a href="https://gs-art.com/auctions/underground/catalog/7383/">https://gs-art.com/auctions/underground/catalog/7383/</a></p>

1961? «Прощання»		Композиційна монограма у вигляді лігатури «оЗ» - о приєднано до центру З З колекції родини Заливах Виставка творів Опанаса Заливахи, присвячена 100-річчю від дня народження митця.
1964? «Портрет Фіголя»?		Композиційна монограма у вигляді лігатури «оЗ» - о приєднано до верхнього штриха З. Виставка творів Опанаса Заливахи, присвячена 100-річчю від дня народження митця.
1962 «Натюрморт»		Монограма «ОЗ» - З перетинає О. Приватна колекція родини Фіголів Виставка творів Опанаса Заливахи, присвячена 100-річчю від дня народження митця.
1963 «На пляжі»		монограма-розчерк: «ОЗ 63 р.» опубліковано: <a href="https://gs-art.com/auctions/underground-contemporary-36/catalog/8440/#mz-expanded-view-474824393636">https://gs-art.com/auctions/underground-contemporary-36/catalog/8440/#mz-expanded-view-474824393636</a>
1962 «Натюрморт з яблуком»?		Летерінг «ПанасЗ.» Очевидно проставлений пізніше. Із приватної колекції Оксани Коровай виставка творів Опанаса Заливахи, присвячена 100-річчю від дня народження митця.
1965. Протокол додаткового допиту обвинуваченого		Підпис: О.Заливаха (без пробілу) Опубліковано: <a href="https://art.cdvr.org.ua/ua/?zalyvakha">https://art.cdvr.org.ua/ua/?zalyvakha</a>
? 1970 «Широкі простори»		Підпис з лицевого боку: «О З» опубліковано: <a href="https://gs-art.com/auctions/ukrainskaya-zhivopis-i-grafika-khkh-khkh-vv-/catalog/2639/">https://gs-art.com/auctions/ukrainskaya-zhivopis-i-grafika-khkh-khkh-vv-/catalog/2639/</a>

<p>1969-76? Без назви. Авторська графіка</p>		<p>«ОЗ-69-76» Підпис проставлений кульковою ручкою, очевидно, за якийсь час. Виставка творів Опанаса Заливахи, присвячена 100-річчю від дня народження митця.</p>
<p>1973 Без назви. Авторська графіка</p>		<p>«ОЗ-73» Підпис вписаний у композицію одразу. Поєднує нерозривну монограму із роком виконання. Рисунок з приватної колекції родини Заливахи Виставка творів Опанаса Заливахи, присвячена 100-річчю від дня народження митця.</p>
<p>Без дати Без назви. Авторська графіка</p>		<p>Монограма «ПЗ.» Виставка творів Опанаса Заливахи, присвячена 100-річчю від дня народження митця.</p>
<p>1972 Із серії «Табірне життя».</p>		<p>Каліграма (очевидно, проставлена у кінці 1980-х) Приватна колекція І. Дундяк. Виставка творів Опанаса Заливахи, присвячена 100-річчю від дня народження митця.</p>
<p>1975 «Колгоспна нива»</p>		<p>Монограма «ПЗ.» Поставлена автором не раніше кінця 1980-х років Із фондів НМЛ картина Інв. № НМЛ: Жс-1245, КВ-57568</p>
<p>1987. «Мамай»</p>		<p>Летерінг: «ПанасЗ.» Приватна колекція. Виставка творів Опанаса Заливахи, присвячена 100-річчю від дня народження митця.</p>
<p>1989 Обкладинка самвидавного каталогу персональної виставки у Івано-Франківську</p>		<p>Летерінг: «ПанасЗ.» Приватна колекція Л. Литвинчук</p>
<p>1989 «Богородиця з дітям»</p>		<p>Монограма «ПЗ.» Виставка творів Опанаса Заливахи, присвячена 100-річчю від дня народження митця.</p>

<p>1997 «У дорозі»</p>		<p>Монограма «ПЗ.» Виставка творів Опанаса Заливахи, присвячена 100-річчю від дня народження митця.</p>
----------------------------	---	---

1. Dictionary.cambridge.org (n. d.). Signature. *Dictionary.cambridge.org* Retrieved from: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/signature>.
2. Nagler G., Andresen An. Die Monogrammisten und diejenigen bekannten und unbekanntenen Künstler aller Schulen ...: mit Berücksicht. von Buchdruckerzeichen, der Stempel von Kunstsammlern, der Stempel der alten Gold- u. Silberschmiede, der Majolicafabriken, Porzellanmanufakturen ... Nachrichten über Maler, Zeichner, Bildhauer, Architekten, Kupferstecher ...München: Hirsh, 1881.
3. Chilvers Ian. *The Oxford Dictionary of Art and Artists*. Fourth edition. Oxford University Press. 2009.
4. Бодлер Шарль, Вальтер Беньямін. *Паризький сплін. Есе*. Пер. з фр. та нім. Романа Осадчука. Київ: Кому-бук, 2017. 368 с.
5. Boden Margaret A. (2010). *Creativity and Art: Three Roads to Surprise*. Oxford, GB: Oxford University Press.
6. Schultheis F. (2018). The Artist is Absent: the Artist as Creativity Entrepreneur and Changes in Representation and Practices of «Art». *Journal for Art Market Studies*, 2 (4). Retrieved from: <https://doi.org/10.23690/jams.v2i4.47>.
7. Роготченко О. *Шістдесят тоталітарних років: Зображальне мистецтво України*. Кн. 1. Київ: В-во Ліра-К, 2025. 512 с.
8. Скляренко Г. *Українські художники: з відлиги до Незалежності: у 2-х кн. Книга перша*. Київ: Hass. 2020. 296 с.
9. Ложкіна А. *Перманентна революція. Мистецтво України ХХ — початку ХХІ століття*. Київ: Art-Huss, 2019. 544 с.
10. Quora. *What is the significance of an artist having a signature?* <https://www.quora.com/What-is-the-significance-of-an-artist-having-a-signature>.
11. Заливаха О. *Водоспад Гук*, 1958. Retrieved from: <https://gs-art.com/auctions/classic-contemporary-art-50/catalog/12294/> (дата звернення: 28.07.2025).
12. Заливаха О. *Чайна*, 1965. Retrieved from: <https://gs-art.com/auctions/underground/catalog/7383/> (дата звернення: 28.07.2025).
13. Шеко. Протокол допиту обвинуваченого Опанаса Заливахи від 4 жовтня 1965 р. 4.10.1965. *Ukrainian Liberation Movement*. АУСБУ (Івано-Франківськ) Ф. 0. Спр. 8311. Т. 1. Арк. 92—94. Рукопис. Retrieved from: <https://avr.org.ua/viewDoc/29545?locale=en> (дата звернення: 23.04.2025).
14. Алла Горська. Retrieved from: <https://archive-uu.com/ua/profiles/alla-gors-ka/catalog>.
15. *Виставка «ПроЗорі»*. Retrieved from: <https://www.uadim.in.ua/podiyi/prozori>.
16. Каразуб І. У Франківську відкрили виставку до сторіччя художника-шістдесятника Опанаса Заливахи. 13 березня 2025. *Суспільне*. <https://suspilne.media/ivano-frankivsk/970055-u-frankivsku-vidkrili-vistavku-do-storicca-hudoznika-sistdesatnika-opanasa-zalivahi/>.
17. Слапчук В. *Національний образ світу у творчості поетів-шістдесятників (М. Вінграновський і А. Вознесенський): монографія*. Луцьк: Вежа-Др.

## REFERENCES

- Dictionary.cambridge.org. (n. d.). *Signature*. Retrieved from: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/signature>.
- Nagler, G., & Andresen, An. (1881). *The monogrammist and those known and unknown artists of all schools...: with consideration of printers' marks, the stamps of art collectors, the stamps of old goldsmiths and silversmiths, of majolica factories, porcelain manufactories... News about painters, draftsmen, sculptors, architects, engravers...*Munchen: Hirsh [in Deutsch].
- Chilvers, I. (2009). *The Oxford Dictionary of Art and Artists*. Fourth edition. Oxford University Press.
- Sharl Bodler, & Valter Benjamin. (2017). *The Parisian Splend. Essay*. Kyiv: Komubuk [in Ukrainian].
- Boden, Margaret A. (2010). *Creativity and Art: Three Roads to Surprise*. Oxford, GB: Oxford University Press.
- Schultheis, F. (2018). The Artist is Absent: the Artist as Creativity Entrepreneur and Changes in Representation and Practices of «Art». *Journal for Art Market Studies*, 2 (4). Retrieved from: <https://doi.org/10.23690/jams.v2i4.47>.
- Rohotchenko, O. (2025). *Sixty Totalitarian Years: Visual Arts of Ukraine*. Kyiv: Lira-K. [in Ukrainian].
- Skliarenko, H. (2020). *Ukrainian Artists: From the Thaw to Independence*: in 2 books. Book One. Kyiv: Hass [in Ukrainian].
- Lozhkina, A. (2019). *Permanent Revolution. Ukrainian Art of the 20th and Early 21st Centuries*. Kyiv: ArtHuss [in Ukrainian].
- Quora. *What is the significance of an artist having a signature?* Retrieved from: <https://www.quora.com/What-is-the-significance-of-an-artist-having-a-signature>.
- Zalyvakha, O. *Hook waterfall, 1958*. Retrieved from: <https://gs-art.com/auctions/classic-contemporary-art-50/catalog/12294/> [in Ukrainian].
- Zalyvakha, O. *Teahouse, 1965*. Retrieved from: <https://gs-art.com/auctions/underground/catalog/7383/> [in Ukrainian].

- Sheko. Record of interrogation of the accused Afanas Zalyvakha dated October 4, 1965.. 4.10.1965. *Ukrainian Liberation Movement*. [manuscript]. Retrieved from: <http://avr.org.ua/viewDoc/29545?locale=en> [in Ukrainian].
- Horska Alla. Retrieved from: <https://archive-uu.com/ua/profiles/all-gors-ka> [in Ukrainian].
- Exhibition «ProZori». Retrieved from: <https://www.uadim.in.ua/podiyi/prozori> [in Ukrainian].
- Karazub, I. U An exhibition dedicated to the centenary of the 1960s artist Opanas Zalyvakha opened in Frankivsk 13.03.2025. *Suspilne*. Retrieved from: <https://suspilne.media/ivano-frankivsk/970055-u-frankivsku-vidkrili-vistavku-do-storicca-hudoznika-sistdesatnika-opanasa-zalivahi/> [in Ukrainian].
- Slapchuk, V. *The national image of the world in the work of poets of the sixties (M. Vinhranovskyi i A. Voznesenskyi)*. Lutsk: Vezha-Dr [in Ukrainian].

Received: 12.02.2026

Accepted: 11.03.2026

Published: 27.04.2026