

УДК 75.017.4+(477)7.035...93”19”

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/38-3-3>

Оксана МОСЕНДЗ,
orcid.org/0000-0003-1268-2179
аспірантка кафедри теорії та історії мистецтв
Харківської державної академії дизайну та мистецтв
(Харків, Україна),
викладач кафедри мистецтвознавства
Дніпровського факультету
Київського національного університету культури і мистецтв
(Дніпро, Україна) mosendz.oxana@gmail.com

КОЛІР У ЖИВОПИСІ УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНУ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена аналізу ролі кольору у живописі українського модерну початку ХХ ст. Поставлена проблема вивчалася на прикладі творчості художників Модеста Сосенка, Юліана Буцманюка, Петра Холодного-старшого, Олексі Новаківського, Михайло Жука та інших митців, найбільша кількість праць яких було виконано в стилі модерн. У дослідженні застосовувалися мистецтвознавчі методи: іконографічний, іконологічний, семіотичний, а також загальнонаукові – опис, аналіз, порівняння, узагальнення. Останній загальноєвропейський стиль базувався на поєднанні найновіших мистецьких течій з національним корінням. Маючи спільні риси у різних країнах він, безумовно, пов’язаний з місцевими національними традиціями та мав у кожній країні свої особливості. Однією з характерних рис українського модерну була особлива кольорова гама, у якій простежується вплив багатовікових традицій національної культури. Встановлено, що для колориту картин, виконаних в стилі модерн, характерні декоративність, умовність, контрастні колірні співвідношення, використання «чистих» фарб, колірних плям. У процесі роботи було з’ясовано, що український модерн увібрав у себе не лише зразки яскравої народної культури, але й глибокі традиції візантійського церковного мистецтва і отримав своє втілення в чудових церковних вітражах і фресках. Установлено, що використання митцями саме яскравих кольорів, які прийшли в модерн з української національної культури, допомагало у композиційному вирішенні картини. Було зазначено, що для живопису модерна характерне використання символіки кольорів. Створюючи художній образ, митці за допомогою символіки кольорів підсилювали емоційний та психологічний вплив картини на глядача. З’ясовано, що у зображенні одного з улюблених сецесійних символів – мотиву декоративно зображених квітів, роль кольору є основною. Особливу роль колір мав у портретах українського модерну.

Ключові слова: український модерн, національний стиль, українські художники, картина, колір, колорит.

Oksana MOSENDZ,
orcid.org/0000-0003-1268-2179
Postgraduate student at the Department of Theory and History of Arts
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine),
Lecturer at the Department of Art Studies
Dnipro Faculty
of Kiev National University of Culture and Arts
(Dnipro, Ukraine) mosendz.oxana@gmail.com

COLOR IN THE PAINTING OF UKRAINIAN STYLE MODERNE IN THE EARLY XX CENTURY

The article is devoted to the analysis of the role of color in the painting of Ukrainian style moderne of the early twentieth century. The problem posed was studied using the example of the work Modest Sosenko, Julian Butsmanyuk, Petro Kholodnyi Sr., Oleksii Novakovskii, Mikhailo Zhuk and other artists, most of whose works were made in the style moderne. The study used art historical methods – iconographic, iconological, semiotic, as well as general scientific methods – description, analysis, comparison, generalization.

The latest pan-European style was based on a combination of the latest artistic trends with national roots. Having common features in different countries, however, it is associated with local national traditions and had its own characteristics in each country. One of the characteristic features of Ukrainian style moderne was a special color scheme, which traces the influence of centuries-old traditions of national culture. It is established that the coloration of paintings made in Ukrainian style moderne is characterized by decorativeness, conventionality, contrasting color ratios, the use of “pure” paints, color spots. In the course of the work it was found out that Ukrainian style moderne absorbed not

only patterns of bright folk culture, but also deep traditions of Byzantine church art and was embodied in wonderful church stained glass windows and frescoes. It was found that the use of bright colors by artists, which came to the style moderne from the Ukrainian national culture, helped in the composition of the paintings. It was noted that style moderne painting is characterized by the use of color symbolics. Creating an artistic image, the masters enhanced the emotional and psychological impact of the picture on the viewer with the help of the color symbolics. It was found that in the image of one of the favorite Secession symbols - the motif of decoratively depicted colors, the role of color is the main one. Of particular importance was the color in the portraits of Ukrainian style moderne.

Key words: *Ukrainian style moderne, symbolism, Ukrainian artists, painting, color, coloration.*

Постановка проблеми. Для розуміння тенденцій у сучасному мистецтві та орієнтації у стилях живопису необхідно вивчати історію мистецтва, а саме його шкіл та напрямків. Для усвідомлення свого місця у сучасному світі потрібно вивчати свою історію, особливо періоду національного відродження України на початку ХХ століття. Тому аналіз українського стилю модерн цього періоду, усвідомлення його місця серед інших напрямків живопису, визначення особливостей цього стилю є вельми актуальною проблемою. Для вирішення цієї проблеми була поставлена задача вивчити роль кольору у живописі українського модерну як вирішального елемента у живописі.

Аналіз досліджень. Вивченню українського модерну початку ХХ століття, творчості видатних митців, які працювали у цьому художньому напрямку, пошукам національного стилю в мистецтві України було присвячено багато наукових праць. Тему модерну розкривають у своїх роботах Д. Сараб'янов, Л. Соколюк, М. Каралюс. Також, питанню пошуку національного стилю у мистецтві України присвячені праці Л. Соколюк, Г. Складенко та інші. Дослідженню творчого шляху видатних митців приділили увагу М. Голубець, В. Залозецький, О. Лагутенко, О. Сівков, Н. Ясіневич. Роль кольору у живописі аналізували П. Гречанівська, М. Серов та інші мистецтвознавці.

Мета роботи. Метою даної роботи є визначення особливостей українського стилю модерн початку ХХ століття у контексті пошуку національного стилю, а також розкриття ролі кольору у живописі українського модерну.

Виклад основного матеріалу. Наприкінці ХІХ – початку ХХ століття у мистецтві сформувався загальноєвропейський стиль, який на території України прийнято називати модерном. Цей стиль базувався на поєднанні найновіших мистецьких течій з національним корінням. Ідеї західноєвропейської сецесії надихали українських митців, творчо ними опрацьовувались, переосмислювались та стверджувались у мистецтві, через їхню взаємодію з національними традиціями (Ясіневич, 2009: 399). Основними принципами українського модерну виступали декоративність форм, стилізація, умовність колориту та освітлення, витон-

ченість силуетів, особлива роль графічної лінії, зокрема, її пластичність та динамізм.

Саме цей період часу в Європі ознаменувався процесами національно-культурного відродження багатьох країн. Самоствердження націй розвивалося як інтерес до свого минулого, до свого коріння з одного боку, а з іншого – це було прагнення гідно влитися до загальноєвропейського культурного простору. При цьому в кожній національній школі модерн розвивався по-своєму, з урахуванням національно-художньої ситуації. Ідеї національного відродження в Україні, як зазначає Г. Складенко, вплинули на своєрідність стилю модерн, де наскрізною виявилася саме його ретроспективність – бачення сучасності крізь призму минулого (Складенко, 2013: 82). Завдяки кольору, як одному з важливих інваріантів народної культури (Гречанівська, 2013: 81), художники модерну створювали виразні, наповнені глибоким змістом художні образи. Під час дослідження ми зосередили свою увагу на тому, щоб з'ясувати яку роль відігравав колір у живописі українського модерну початку ХХ століття.

Одним з перших та найяскравіших прикладів втілення українського стилю в модерні можна згадати будинок Полтавського земства (1903–1907), запроєктований Василем Кричевським. Зауважимо, що зробивши тисячі замальовок народних орнаментів, ретельно їх проаналізувавши, митець увів у архітектуру будинку свою модифікацію цих мотивів на сучасному мистецькому рівні (Лагутенко, 2004: 65). Ми цілком згодні з М. Голубцем, який писав у 1925 році: «На Великій Україні прозвали Кричевського «арбітром» в справах українського мистецтва не тільки тому, що його полтавський будинок започаткував цілу низку аналогічних, чимраз то сміливіших й доцільніших спроб, але й тому, що таким же плідним і запліднюючим «новатором» став Кричевський й у сфері усієї мистецької культури України – від книги почавши, а на обставинах закінчуючи... До того ж Кричевський вперше підійшов по українськи до українського пейзажу, він перший вичарував ціле море краскових і чуттєвих ефектів з одноманітної лінії нашого обр'ю» (Голубець, 1926: 5).

Як уже було зазначено, у кожній країні модерн, розвиваючись зі свого національного коріння мав

особливий характер. Український народ є спадкоємцем яскравої, насиченою кольором культури. Гучні фарби є характерними для орнаментів на вишиванках, рушниках, писанках, килимах, розписів стін хат, скринь. Вплив багатівікових традицій національної культури простежується в українському модерні – в яскравій кольоровій гамі. У більшості митців, представників модерну, твори відрізняються насиченим колоритом, який є результатом «використання і творчої інтерпретації невичерпаного багатства народної орнаментики, захоплення давніми пластами історії» (Каралюс, 2010: 67). Вплив яскравого традиційного мистецтва відчувається у творах видатного художника Олекси Новаківського. Як зазначає В. Залозецький, для Новаківського минувшина є збагачуванням власної творчості, джерелом, з якого можна «черпати повними руками». Фарба стає для митця головним елементом живопису: «Барви живуть власним життям, незалежним від зовнішнього світу, оточення, освітлення і атмосфери. Так повстають динамічні колористичні композиції та народжується таке характеристичне для артиста думання у фарбах». У картині «Дівчина і пава» (1916) Петро Холодний використовує великий загальний відтінків кольору. Немов грою діамантового блиску сяють кольори картини. Ми погоджуємося з думкою Я. Кравченко, що «Дівчина і пава» – мальовничо-вважаюче полотно, сповнене опое-тизованої витонченості та мистецької чуттєвості українського модерну» (Кравченко, 2019: 62).

Український модерн, який увібрав у себе не лише зразки яскравої народної культури, а й глибокі традиції візантійського церковного мистецтва, отримав втілення в чудових церковних вітражах і фресках Модеста Сосенко, Юліана Буцманюка, Петра Холодного. Радісними, яскравими кольорами фресок та променистими вітражами сяє церква Архістратиґа Михаїла у Підберізцях, котру повністю розписав Модест Сосенко.

Вважає сміливе рішення Юліана Буцманюка, учня Сосенко, одягти Ісуса і дітей на розписі в українській одяг, (капличка при храмі Пресвятого Серця Христового у Жовкві). Сам розпис виконаний у стриманих тонах, які додають глибини почуттям, наповнюють душу спокоєм, змушують зупинитися, замислитись. А крила янголів на фресках і вітражах, навпаки, переливаються всіма кольорами веселки, наповнюючи капличку сяючим янгольським світлом. У крилах більше всього улюблених кольорів модерна – зеленого та фіалкового, які, начебто бурхливі хвилі, додають фрескам емоційності та динамізму.

Останній з видатних митців «церковного українського модерну», Петро Холодний-стар-

ший, у своїх вітражах ще більше додає експресії. У цьому йому допомагає яскрава барвистість колориту, яка, здається, дзвенить у гострокутих скельцях вітража, окреслених різкими модерними лініями свинцевої спайки. Як зазначає М. Голубець, Холодному судилося піти в шир і глиб того, що ми називаємо «національним» в українському малярстві» (Голубець, 1926: 5). «Дійшовши до праджерел мистецької культури народу, пробившись крізь наліт сторонніх, неорганічних наверстань, Холодний викликає враження творця, який знайшов уже ключ-закляття до брам таємного Сезаму» (Голубець, 1926:18).

Треба зазначити, що пошуки національного стилю у мистецтві модерна тяжили до синтезу мистецтв, і це відображалося у монументально-декоративних формах мистецтва. Монументальна форма найповніше відображала настрої, котрий панував у суспільстві. До того ж, повсюдне зведення в Україні грандіозних споруд культурного, адміністративного призначення теж стимулювало розвиток монументально-декоративних форм мистецтва, для яких характерні умовність, декоративність, зокрема, у колориті, використання прийомів алегорії, символізму. На початку ХХ століття, в період панування стилю модерн, набували розповсюдження монументальні картини-панно овальної чи іншої форми. Композицію своїх алегоричних панно «Народне мистецтво», «Наука», «Музика» та «Виховання» (1914–1916) О. Новаківський вирішує кольоровими плямами та немов вібруючими лініями, які створюють овальну форму панно. На роль кольору у живописі Новаківського звертає увагу Залозецький: «У всіх фантазіях Новаківського першу роллю відіграє фарба і форма. Вони, а не зміст картини є фантазією. Це перш за все фантастично-кольористичні візії».

Стосовно ролі кольору у композиційному рішенні картини слід звернути увагу на те, що використання саме яскравих кольорів допомагало митцям в концентрації уваги глядача. Наприклад, В. Максимович у картині «Бенкет» (1913) зосереджує увагу глядача, розташовуючи пляму червоного кольору в точці перетину ліній золотого перерізу. Кольорова пляма вази фруктів відразу захоплює увагу глядача, а відтак, за допомогою вмילו побудованої композиції, дає імпульс руху погляду по червоному драпіруванню. Охоплюють та замикають усю композицію червоні лаштунки.

Як вже було зазначено, одними з основних ознак живопису модерну виступали декоративність форм, стилізація, особлива роль графічної лінії, її пластичність та динамізм. Усе це відобразилося на умовності, декоративності

колориту, який розподілявся по картині ритмічними, пластичними, витонченими кольоровими лініями та плямами. За допомогою цих пластичних можливостей кольору українські художники модерну створювали декоративні та орнаментальні картини. Наприклад, В. Максимович в картині «Казкові царівни» (1910-ті рр.) одяг, за допомогою відтінків кольору, перетворив у вишукані декоративні площини. Подібним чином, немов килим у барвистих арабесках, створив свою картину А. Петрицький «Іродіада» (1915). Про декоративні принципи живопису М. Жука пише О. Шкільна: «Декоративність і пошук національної ідентичності, синтезовані за допомогою орнаментальних форм і прийомів національно-романтичного варіанту стилю модерн, лежать в основі методу М. Жука (Шкільна, 2007: 396).

Мотив декоративно зображених квітів, в якому роль кольору визначальна, – один з улюблених сецесійних символів. Точність у зображенні квітів у поєднанні із декоративністю кольору та композиції характерна для стилю модерн. Як визначає Л. Соколюк, «зображення квітів для Михайло Жука стає по-новому осмисленим окремих жанром. У Жука вони виступають, як головний об'єкт художнього експерименту – і тоді, коли він створює декоративну орнаментальну композицію, і тоді, коли звертається до «великої форми» – панно» (Соколюк, 2018: 37). Прикладом можуть служити твори «Лілея» (1908), «Тюльпани» (кін. 1920-х), «Гвоздики» (1910), «Іриси і гладіолуси» (1918), та інші. Як представник модерну в українському мистецтві, звертаючись до символіки квітів, Жук використовує її для розкриття стану душі, її поривів, неусвідомлених почуттів персонажів (Соколюк, 2014: 1341).

Однією з характерних рис стилю модерн Д. Сараб'янов визначає дуалізм як серединне положення між реальністю та умовністю, між «зображенням і уявою» (Сараб'янов, 1989: 264). У спробі поєднати реальне з вигаданим, малюючи «знане», а не видиме, художники модерну застосовували декоративні прийоми передачі кольору та світла, користуючись їх символічним значенням. Для живопису модерна характерне використання символіки кольорів. Створюючи художній образ, митці за допомогою символіки кольорів підсилювали емоційний та психологічний вплив картини на глядача. Наприклад, головну роль колір відіграє у монументально-декоративному панно «Біле і чорне» (1912–1914) М. Жука. І не лише у символічному зображенні білого та чорного ангелів, але й у символіці кольору квітів, які наче продовження крил ангелів обіймають їх і формують над ними умовну арку.

У картині «Благовіщення» (1909), у своїй єдиній картині на біблійну тему, Олександр Мурашко розміщує ангела на золотому фоні. Знаючи тонкощі іконописної символіки, художник використовує сліпуче сонячно сяйво як символ небесного царства. Саме це сяюче світло і створює ефект присутності «іншого світу», звідки приходять посланець, в цьому ми згодні з О. Сівковим (Сівков, 2001:13).

Силу та виразність кольору як художнього засобу митці українського модерну використовують для відтворення настрою усєї картини. Про дію кольору на емоційний та фізичний стан людини пише М. Серов (Серов, 2019: 20). Прикладом передачі настрою тривоги, занепокоєння, може бути картина М. Сапожникова «Тривога» (1917–1924). Для створення емоційного стану автор використовував чергування різних відтінків теплих та холодних кольорів. Цей прийом, у поєднанні з лінійним ритмом малюнку, контрастом форм колірних плям, створив тонку вібрацію, яка при розгляданні картини отримує в душі відгомін напруги, очікування, тривоги. У поширеному в пейзажному жанрі модерну мотив пориву вітру, хвилі, бурі виконувалася за допомогою тремтячих, живих кольорових ліній («Тропічний пейзаж» (1906), «Романтичний пейзаж» (1920) К. Богаєвського).

Особливу роль відігравав колір у портретах українського модерну, де образ людини, завдяки колориту, стає не лише натуралістичним, але й декоративним. При цьому вибір кольору, тональність колориту, співвідношення кольорів передає психологічну характеристику портретованого. Принципи декоративності та символічності колориту знайшли своє відображення у портретах М. Жука, котрий, як зазначає Л. Соколюк, побудував в українському мистецтві свій неповторний варіант стилю модерн (Соколюк, 2018: 135). Наприклад, колорит картини «Жіночий портрет» (1919), виконаний у тонах умбри і сепії, передає замислений, сумний, занурений у свої думки, стан жінки.

Висновки. Розглянувши характерні особливості, котрі притаманні українському модерну початку ХХ століття, зроблені висновки щодо тієї ролі, яку грав колір у станкових та монументальних творах мистецтва:

– вплив багатовікових традицій національної культури простежується в одній з характерних рис українського модерну, а саме в яскравій кольоровій гамі;

– український модерн увібрав у себе не лише зразки яскравої народної культури, а й кольорові традиції візантійського церковного мистецтва та отримав втілення у чудових церковних вітражах та фресках;

– для монументальних форм мистецтва модерн характерні умовність, декоративність, зокрема, у колориті, використання прийомів алегорії, символізму;

– використання яскравих кольорів допомагало митцям у композиційному вирішенні картини;

– за допомогою пластичних можливостей кольору, який розподілявся по картині ритмічними, пластичними, витонченими кольоро-

вими лініями та плямами, українські художники модерну створювали декоративні та орнаментальні картини;

– для живопису стилю модерн характерним є використання символіки кольорів;

– силу та виразність кольору, як художнього засобу, митці українського модерну використовують для відтворення настрою усієї картини, передачі емоцій, психологічної характеристики персонажів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гречанівська П. Е. Колір в українській народній культурі. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури, 2013. Вип. 30. С. 74–81. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2013_30_14 (дата звернення: 21.07.2020).
2. Голубець М. Холодний. Українське мистецтво. Львів, 1926. 25 с. URL : <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=324> (дата звернення: 03.07.2019).
3. Залозецький В. Олекса Новаківський. Наклад Українського Товариства Прихильників Мистецтва. Львів, 19-? 36 с. URL : <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=830> (дата звернення: 03.07.2019).
4. Караліус М. Стильові доміноанти модерну в українському мистецтві. Студії мистецтвознавчі, 2010. Ч. 3. С. 64–69. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43507/09-Karalius.pdf?sequence=1> (дата звернення: 20.09.2020).
5. Кравченко Я. Художник-неовізантист Петро Холодний-старший: штрихи до портрету. Вісник Львівської національної академії мистецтв., 2019. Вип. 42. С. 61–65. URL : <https://visnyk.lnam.edu.ua/system/files/201942/visnyk-lnam-no-42-2019-yaroslav-kravchenko-61-65.pdf> (дата звернення: 23.04.2021).
6. Лагутенко О. Трикутник-виноград. Графіка Василя Кричевського: від «українського стилю» до Art Deco. Музейний провулок.. Журнал Національного художнього музею України, 2004. № 1. С. 64–69. URL : <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=6563> (дата звернення: 20.09.2020).
7. Сарабьянов Д. Стиль модерн. Искусство. Москва, 1989. 294 с.
8. Серов Н. Символика цвета. Страта. Санкт-Петербург, 2019. 196 с.
9. Сівков О. Символізм і модернізм у малярстві Олександра Мурашка. Образотворче мистецтво, 2001. № 2. С. 12–16. URL : <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=8327> (дата звернення: 30.12.2019).
10. Скляренко Г. До проблеми національного відродження в українській культурі та мистецтві ХХ сторіччя. Художня культура. Актуальні проблеми. Науковий вісник, 2013. Вип. 9. С. 79–92. URL : <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=5502> (дата звернення: 04.07.2019).
11. Соколюк Л. Михайло Жук: мистець-літератор. Харків : Видавець Савчук О.О., 2018. 256 с.
12. Соколюк Л. Творчість Михайла Жука в контексті стильових пошуків художньої культури ХХ ст. Народознавчі зошити, 2014. № 6(120). URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/NazMiste_2014_6_25 (дата звернення: 31.08.2017).
13. Шкільна О. Михайло Жук, який дуже голосно мовчав. Художня культура. Актуальні проблеми. Науковий вісник, 2004. Вип. 4. С. 396–407. URL : <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=2736> (дата звернення: 02.07.2019).
14. Ясневич Н. Казимир Сіхульський – художник доби сецесії. Художня культура. Актуальні проблеми. Науковий вісник. Київ, 2009. Вип. 6. С. 396–409 URL : <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=10565> (дата звернення: 02.07.2019).

REFERENCES

1. Hrechanivska P.E. Kolir v ukrainskii narodnii kulturi. [Color in Ukrainian folk culture] Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury, 2013. Vyp. 30. S. 74-81. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2013_30_14 (date of the application: 21.07.2020) [in Ukrainian]
2. Holubets M. Kholodnyi.[Kholodnyi] Ukrainske mystetstvo. Lviv, 1926. 25 s. URL: <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=324> (date of the application: 03.07.2019) [in Ukrainian]
3. Zalozetskyi V. Oleksa Novakivskyi. [Oleksa Novakivskyi] Naklad Ukrainskoho Tovarystva Prykhlivnykiv Mystetstva. Lviv, 19-? 36 s. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=830> (date of the application: 03.07.2019) [in Ukrainian]
4. Karalius M. Stylovi domynanty modernu v ukrainskomu mystetstvi. [Stylish dominants of modernity in Ukrainian art] Studii mystetstvovnavchi, 2010. Ch. 3. S. 64-69. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43507/09-Karalius.pdf?sequence=1> (date of the application: 20.09.2020) [in Ukrainian]
5. Kravchenko Ya. Khudozhnyk-neovizantyst Petro Kholodnyi-starshyi: shtrykhy do portretu. [Neo-Byzantine artist Pyotr Kholodny Sr.: strokes for a portrait] Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv., 2019. Vyp. 42. S. 61-65. URL: <https://visnyk.lnam.edu.ua/system/files/201942/visnyk-lnam-no-42-2019-yaroslav-kravchenko-61-65.pdf>. (date of the application: 23.04.2021) [in Ukrainian]
6. Lahutenko O. Trykutnyk-vynohrad. Hrafika Vasylia Krychevskoho: vid «ukrainskoho styliu» do Art Deco. [Triangle grapes. Graphics by Vasyl Krichevsky: from “Ukrainian style” to Art Deco.] provulok.. Zhurnal Natsionalnoho khudozhnoho muzeiu Ukrainy, 2004. № 1. S. 64 69. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=6563> (date of the application: 20.09.2020) [in Ukrainian]

7. Sarabianov D. Styl modern. [Modern style] Art, Moskov: 1989. 294 s. [in Russian]
8. Serov N. Symvolyka tsveta. [Color symbolism] Strata. St. Petersburg, 2019. 196 s. [in Russian]
9. Sivkov O. Symvolizm i modernizm u maliarstvi Oleksandra Murashka. [Symbolism and modernism in the painting of Alexander Murashko] Obrazotvorche mystetstvo, 2001. № 2. s. 12-16 URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=8327> (date of the application: 30.12.2019) [in Ukrainian]
10. Skliarenko H. Do problemy natsionalnoho vidrozhennia v ukrainskii kulturi ta mystetstvi [On the problem of national revival in Ukrainian culture and art of the twentieth century] KhKh storichchia. Khudozhnia kultura. Aktualni problemy. Naukovyi visnyk, 2013. Vyp. 9. S. 79-92. URL: <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=5502> (date of the application: 04.07.2019) [in Ukrainian]
11. Sokoliuk L. Mykhailo Zhuk: mystts-literator. [Mikhail Zhuk: artist-writer] Kharkov: Owner Savchuk O. O., 2018. 256 s. [in Ukrainian]
12. Sokoliuk L. Tvorchist Mykhaila Zhuka v konteksti stylovykh poshukiv khudozhnoi kultury [...] KhKh st. Narodnavchy zoshyty, 2014. № 6 (120) URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NazMict_2014_6_25 (date of the application: 31.08.2017) [in Ukrainian]
13. Shkilna O. Mykhailo Zhuk, yakyi duzhe holosno movchav. [Mikhail Zhuk, who was very loudly silent] Khudozhnia kultura. Aktualni problemy. Naukovyi visnyk, 2004. Vyp. 4. S. 396-407. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=2736> (date of the application: 02.07.2019) [in Ukrainian]
14. Yasynevych N. Kazymyr Sikhul'skyi – khudozhnyk doby setsesii. [Kazimir Sihul'skiy - artist of the secession era] Khudozhnia kultura. Aktualni problemy. Naukovyi visnyk. Kiev, 2009. Vyp. 6. S. 396-409 URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=10565> (date of the application: 02.07.2019) [in Ukrainian].