

УДК 75.04:7.049.6(477.85) «19-20»  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/40-3-2>

**Ірина МІЩЕНКО,**  
*orcid.org/0000-0002-3525-5885*  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри мистецтвознавчої експертизи  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва  
(Київ, Україна) [iryuart@ukr.net](mailto:iryuart@ukr.net)

## НАТЮРМОРТ У ЖИВОПИСІ ЧЕРНІВЕЦЬКИХ АВТОРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

**Мета статті:** розглянути особливості розвитку натюрморту у малярстві Буковини, визначити варіанти відображення предметного світу у доробку художників різних поколінь та мистецьких уподобань.

**Методологією дослідження** є застосування історичного методу, методів порівняння та узагальнення, систематизації для визначення стилістичних рис творів – мистецтвознавчого аналізу.

**Наукова новизна** полягає у введінні в науковий обіг робіт чернівецьких живописців, у творчості яких натюрморт посідає значне місце як один із засобів візуального відображення середовища існування людини; аналізі композиційно-пластичних пошуків та особливостей трансформації цього жанру від імітації реальності до втілення образу предметного світу.

**Висновки.** Натюрморт у творчості чернівецьких живописців від середини XX століття і донині є одним з найпоширеніших жанрів, дозволяючи мистцеві експериментувати з організацією структури картини, кольорним вирішенням та фактурою зображень. Адже, виконуючи тематичні композиції, художники другої половини XX століття відчували значний тиск ідеологічного чинника. Натомість натюрморт вважали менш вагомим з точки зору відбиття у ньому «рис нової доби», тож, працюючи зі світом речей, автори могли почуватися вільнішими, приділяючи більше уваги формальному вирішенню твору. До виконання натюрмортів зверталася значна кількість майстрів, проте більшість з них ставилися до нього, переважно, лише як до заробітку. Це характерно, зокрема, для 1950–1980 рр., коли подібні картини часто малювали на замовлення різноманітних установ. Проте у Чернівцях працювали й художники, для яких твори цього жанру є не випадковими, адже в них відображений не тільки погляд автора на оточення, а й пошуки ним власної образної мови, прагнення освоїти набутий світової мистецтва, відшукати індивідуальну стилістику виконання тощо. Серед цих живописців – О. Киселиця, П. Яковенко, О. Криворучко, І. Балан, Г. Горбатий. Предметний світ, відображений у творах згаданих художників, набуває все більшої умовності, трансформуючись з відбиття пізнаваної реальності у знак, котрий розкриває уявлення та роздуми мистця. В одних авторів цей світ постає стримано-елегійним за настроєм (О. Киселиця, А. Фурлет), в інших він вражає драматичністю звучання (П. Грицик), емоційністю або життєрадісністю (Г. Горбатий, М. Рибачук). Роботи чернівецьких живописців ілюструють і характерну для мистецтва останніх десятиліть тенденцію до розмивання меж окремих жанрів, а подекуди й зникнення класичного натюрморту або ж перетворення його на елемент оздоблення, в якому важливою стає не змістовна складова картини, а її декоративні властивості.

**Ключові слова:** мистецтво Буковини, Одарка Киселиця, Петро Яковенко, Геннадій Горбатий, Анатолій Фурлет, Олександр Літвінов.

**Iryna MISHCHENKO,**  
*orcid.org/0000-0002-3525-5885*  
PhD of Art Criticism, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of Art Examination  
National Academy of Culture and Arts Management  
(Kyiv, Ukraine) [iryuart@ukr.net](mailto:iryuart@ukr.net)

## STILL LIFE IN PAINTING OF THE CHERNOVTSY AUTHORS OF THE SECOND HALF OF 20<sup>TH</sup> – EARLY 21<sup>ST</sup> CENTURY

**The purpose of this article:** to consider the peculiarities of the development of still life in the painting of Bukovina, to determine the options for reflecting the material world in the works of artists of different generations and artistic preferences. **The methodology of this research** is the application of the historical method, methods of comparison and generalization, systematization and art analysis to determine the stylistic features of the works. **The scientific novelty** lies in the introduction into scientific circulation of the works of Chernivtsi painters, in whose work still life occupies a significant place as one of the means of visual reflection of the human environment; analysis of compositional-plastic

*searches and features of transformation of this genre from imitation of reality to the embodiment of the image of the objective world. Conclusions. Still life in the works of Chernivtsi painters from the middle of the 20th century and to this day is one of the most common genres, which allowed the artist to experiment with the structural organization of the picture, color scheme and texture of images, since while performing thematic compositions artists of the second half of the 20th century felt significant pressure from the ideological factor. Instead, still life was considered less important in terms of reflecting the "features of the new era", so, working with the world of things, the authors could feel freer, paying more attention to the formal solution of the work. Still lifes were used by a large number of masters, but most of them treated it mainly as an income source. This is typical, in particular, in the 1950s till 1980s, when such paintings were often painted as an order for the various institutions. However, in Chernivtsi also worked artists for whom works in this genre are not accidental, because they reflect not only the author's view of the environment but also their search for their own figurative language, the desire to master world art, find individual stylistics, etc. Among these painters – O. Kyselytsia, P. Yakovenko, O. Kryvoruchko, I. Balan, G. Gorbaty. The objective world, reflected in the works of the mentioned artists, becomes more and more conventional, transforming from a reflection of the cognizable reality into a sign that reveals the ideas and thoughts of the artist. In some authors this world appears restrained and elegiac in mood (O. Kyselytsia, A. Furlet), in others it strikes with dramatic sound (P. Hrytsyk), emotionality or cheerfulness (G. Gorbaty, M. Rybachuk). The works of Chernivtsi painters illustrate the characteristic tendency of the art of the recent decades to blur the boundaries of certain genres, and sometimes the disappearance of classical still life or its transformation into an element of decoration, in which it is important not its content, but its decorative properties.*

**Key words:** art of Bukovina, Odarka Kyselytsia, Petro Yakovenko, Gennady Gorbaty, Anatoliy Furlet, Oleksandr Litvinov.

**Постановка проблеми.** У науковому обігу до сьогодні відсутня належна кількість відомостей про мистецький поступ сучасної української Буковини. Тим більше бракує інформації щодо специфічних рис розвитку окремих жанрів, зокрема й натюрморту, а також аналізу змін у пластичному та колірному відтворенні світу речей в доробку художників другої половини ХХ – перших десятиліть ХХІ століття.

**Аналіз досліджень і публікацій.** У науковій та науково-популярній літературі тема розвитку різних жанрів образотворчості у ХХ–ХХІ століттях на теренах Буковини загалом і, зокрема, у Чернівцях, не знайшла свого відображення. Стосовно натюрморту частково це пов'язано з відсутністю уваги до його розвою внаслідок незначної можливості віднайти у світі зображуваних речей «прикмети нового (себто радянського) часу». Тож згадки про натюрморт є доволі рідкісними та зустрічаються вони переважно в оглядах виставок – групових або персональних, у каталогах творів (Ковалюк, 2006; Киселиця, 1997; Яковенко, 1997; Художники Буковини, 2014), або у книжках, присвячених творчості окремих мистців (Криворучко, 2006). У цих же виданнях та в архівних справах можна віднайти окремі репродукції робіт (Акт передачі, 1959; Сучасне образотворче, 2008; Фоторепродукції Курликова, 1963; Фоторепродукції Симашкевича, 1957; Фоторепродукції Советова, 1959).

**Метою дослідження** є розгляд шляхів розвитку натюрморту у живописі буковинських художників, аналіз варіантів відтворення ними предметного світу залежно від мистецької орієнтації авторів.

**Виклад основного матеріалу.** Натюрморт, як один з поширених жанрів живопису, зустрічається у багатьох чернівецьких мистців ХХ–ХХІ століть.

Проте, значна частина таких робіт, виконана на замовлення, як елемент художнього оздоблення інтер'єру виробничих та інших приміщень, часто є нецікавою з погляду мистецької цінності.

Від початку свого існування натюрморт, попри часто ілюзорне відтворення реальних речей, вирізнявся певною умовністю зображення. Останнє виявлялося, зокрема, і у поєднанні нідерландськими майстрами у просторі однієї роботи рослин, що у природі розквітали в різний час. У мистецтві Чернівців від середини ХХ століття зауважуємо різноманітні варіанти втілення предметного світу. Оскільки натюрморт був доволі популярним в оздобленні тих чи інших організацій, зокрема, підприємств громадського харчування (общепіта), будинків культури, дитячих установ тощо, і не був надто обтяжений ідеологічною складовою (у порівнянні з іншими жанрами живопису), він зустрічався у значній кількості художників. На жаль, на сьогодні збереглася невелика частка подібних робіт, відома здебільшого за чорно-білими фотографіями в архівних документах та каталогах. Такий традиційний за вирішенням натюрморт, переважно зі змальованими в ньому пишними букетами квітів або плодами, можна знайти у В. Симашкевича (натюрморти для Дорресторану, 1963) (Фоторепродукції Симашкевича, 1957), І. Розеншток («Півонії», 1950-ті) (Акт передачі, 1959: 2) та інших авторів. Серед них зустрічаються й дещо аматорські, проте ретельно виконані роботи І. Гросса («Натюрморт», «Бузок», «Півонії», «Лілеї», всі – 1963) (Фоторепродукції Курликова, 1963) або В. Чалого («Натюрморт», 1962) (Фоторепродукції Советова, 1959: 1), і майстерні твори М. Вілкова («Натюрморт», 1962) (Акт передачі, 1959).

Попри те, що згадані роботи, як і інші, виконані на замовлення, є дещо однотипними, що виявилось навіть у назвах таких картин, але існують і винятки, котрі демонструють відмінності у розвитку цього жанру на теренах Буковини протягом 1960–1980 рр. Серед таких слід назвати роботи О. Киселиці, О. Криворучка та П. Грицика.

Одарка Киселиця (1912–1999), випускниця Празької академії мистецтв (1939), де вона студіювала мистецтво портрету у майстерні знаменитого чеського маляра В. Нехлиби, наприкінці 1950-х років звернулася до виконання натюрмортів, як своєрідної справи, що розвиватиме живописне бачення і дасть змогу постійно працювати, відчувати себе вільнішою у творчості. Адже протягом довгого часу вона або змушена була виконувати традиційні для соцреалізму композиції «В. І. Ленін на полюванні», «Ленін з дітьми», портрети радянських діячів у техніці «сухого пензля», або й взагалі не отримувала замовлень. В такій ситуації світ речей видавався можливістю для самореалізації, тож не випадково саме виконані художницею численні натюрморти стали знаковими для її доробку. У перших натюрмортах, виконаних у 1950-х роках, використані академічні засоби вирішення образу; звичними були й змальовані мисткинею квіти. Згодом у роботах зустрічатимуться здебільшого польові рослини («Літо», 1970), та найчастіше ваблять О. Киселицю безсмертники, що не в'януть, і до зображення яких можна не один раз повертатися («Солом'яники», 1967). Цілісність природи самої художниці зумовила вишукану небагатослівність її творів. У них до мінімуму зведено прояв зовнішніх емоцій, а темперамент прихований за виваженістю й стриманістю вислову («Квіти смутку», 1983). Попри пізнаваність мотивів, ці твори не можна цілковито ототожнювати з реальними об'єктами, які є лише поштовхом до творення поетичного образу. Небуденність звичайних речей, підкреслена єдність матерії, що створює і чітко визначені, і більш розкуті форми, найтонші відтінки почуттів передані через експресію й драматизм кольорів, взаємодію їхніх відтінків, лаконічну декоративність вирішення, пластичність пастозного мазка («Вічне», 1972).

Натюрморт став чи не основним жанром і у малярстві Петра Яковенка (1914–2006). У ньому вже на початку 1960-х років, попри реалістичність ретельно опрацьованих форм предметного світу, відчувалося не лише вміння обирати суттєве, а й зацікавлення мистецькими пошуками першої третини ХХ ст. («Натюрморт з яблуками», 1960-ті; «Троянди», 1969; «Півонії», 1972). Надалі у робо-

тах цього автора буде наростати декоративність вирішення, яка проявлятиметься, зокрема, у все більшій умовності вирішення простору в картині, стилізації форм квітів, наростанні яскравості гами, побудованої на контрасті й емоційній виразності компліментарних кольорів. Якщо у ранніх творах ще присутнє багатство відтінків, властиве тональному живопису з окремими акцентами червоно-білих кольорів («Букет», початок 1960-х), то вже у 1970-х роках художник послугоуватиметься палітрою локальних барв, з точно окресленими межами кожного тону. Використання мастихину в роботах 1960–1990-х роках зумовить розмаїття поверхні картини, утвореної пастозними, покладеними в різних напрямках, мазками, проте не призведе до виникнення випадкових поєднань барв та зовнішньої ефектності. Згодом важливим елементом тонального і колірного вирішення стане і збереження не перекритого шаром фарби ґрунту, на початку зумовлене винятково специфікою техніки виконання («Східний», 1980-ті).

Знаковістю і високою пластичною культурою вирізняються живописні та керамічні натюрморти Петра Грицика (1944 р.н.). Серед останніх композицій – пласт із зображенням глечика з яблуком з циклу робіт, створених для ідальні Чернівецької організації УТОС (1987), які складають ансамбль зі стінним розписом того ж автора. Розміщуючи предмети-символи на увігнутий основі, яка дає відчуття просторової глибини, художник широкими, сильно заглибленими контурами підкреслює гранично стилізовані форми речей. Поєднуючи майже невлонні перепади висоти увігнутих і опуклих об'ємів, він досягає ледь не живописної розробки кожної площини, підсилюючи враження стриманим і водночас емоційно напруженим колірним вирішенням, в якому домінують холодні тони. Подібний мотив присутній і у живописному, побудованому на стриманій гамі вохристо-брунатних барв «Натюрморти» (1987), в якому звичайні предмети (куб з глечиком та грушею на ньому) набувають символічного звучання, перетворюючись на знак світоустрою та земного буття.

Серед художників початку ХХІ століття ближчим до цих авторів за світоглядом та філософським сприйняттям буття видається Анатолій Фурлет (1958 р. н.). Натюрморти у нього є доволі нечисленими, проте вони репрезентують відмінне ставлення до виконання таких творів. У картинах А. Фурлета виникає умовний напівреальний світ, в якому все взаємопов'язане й разом майже невлонне, як фізично невідчутне, що існує лише в уяві художника, марево – візуалізоване втілення платонівської ідеї, мислеобразу

або мрії, чи лише тінь реального предмету, перетвореного на знак-натяк. Звідси – підкреслена вишуканість й неவிпадковість, продуманість не лише композиції загалом, а й кожного включеного до неї елементу, гармонійна цілісність їхнього співіснування («Райські яблучка. Різдво», 2012; «Великдень», 2012) та елегантна інтонація, означена й стриманістю напівпрозорих тонів колірної гами («Бриндушки для тебе», 2010).

Натюрморти зауважуємо і в графіці та живописі Ореста Криворучка (1942–2021). Попри наявність у його доробку 1970–1990-х роках класичних за вирішенням творів цього жанру, не всі з картин художника, в яких відображений світ речей, можна означити як традиційний натюрморт. Останнє характерне для мистецтва постмодернізму, коли розмиваються межі не тільки окремих видів мистецтва, а й жанрів. Проте мотиви зображень дозволяють віднести такі роботи саме до царини натюрморту.

У роботах 1970–1980-х роках мистець часто використовує набутки та принципи вирішення, властиві візуальній культурі кінця XIX – першої третини XX століття, проте у нього вони завжди постають у трансформованому вигляді. Так, поширений у композиціях художників 1960–1970-х роках «сезаннівський» контур в О. Криворучка стає дуже широким, перетворюючись з облямівки силуету або колірної плями на елемент тла, що додає майже скульптурної об'ємності декоративно трактованим елементам композиції («Натюрморт з кукурудзою», 1973). На початку 1980-х роках в доробку О. Криворучка зустрічаються гіперболізовано великі зображення рослин («Каштан», «Горіх», 1981), які сам художник означив як «максіграфіку», попри те, що вони були виконані темперою. В них з винятковою ретельністю відтворено найменші особливості поверхні, які для художника часто ставали об'єктом зацікавлення. Подібна увага до фактур, включно зі створенням повної оптичної ілюзії натуралістично змальованих предметів, загалом була характерною для робіт цього автора. Вона зустрічається, зокрема, у картинах-тромплях із зображенням стародавніх листівок, марок, світлин та монет («Давні речі», 2002; «Картинка-обманка», 2005), у яких графік імітує текстури речей та простір навколо них, та в графічних аркушах «Філософія фактури» (1993), «Рапана у дзеркалі» (2002). Подекуди світ речей у роботах О. Криворучка доповнюється ще й орнаментальними та архітектурними мотивами («Сецесія», 1993).

Інший варіант декоративного вирішення картин присутній у творчості Івана Балана (1941 р. н.).

Назва одного з його натюрмортів «Етно» (2009) доволі точно відбиває тематичне спрямування та стилістичні риси значної частини робіт мистця, для яких характерним є графічно-площинне вирішення, чітко означені обриси предметів та використання орнаментальних елементів («Великодні дарунки», 1992). Дещо несподіваними за мотивами та композиційною побудовою стали низка полотен, виконаних на початку 2000-х роках – лаконічні й стримані, побудовані на виразності силуетів і тональному контрасті «Риби» та змальована за допомогою вигадливих і динамічних лінійних переплетень стеблин «Цибуля».

У малярстві Василя Ковалюка (1956–2013) присутні як реалістичні, академічної школи роботи, так і полотна, в яких відчутні ремінісценції з класичних творів, або композиції, де промовисті деталі – фрагменти дійсності, набуваючи дещо фантастичного вигляду, спричиняються до виникнення цілої низки асоціацій. Навіть в імпресіоністичних букетах 1990-и років помітне бажання звільнити квіти від нібито обов'язкового постаменту-вази. Згодом у нефігуративних композиціях мистець намагатиметься остаточно вивільнити образ з лещат реальної форми, прагнучи водночас зберегти самодостатність, цінність суто живописних засобів вирішення. Ці картини вирізняються звучністю барв, які утворюють великі площини, підкреслено лаконічністю й декоративністю вирішення, що наближає їх до робіт монументального характеру. Вільно нанесені колірні плями доповнені графікою геометризованих ліній та рихтованими елементами, що надають образам дещо несподіваної визначеності, привносячи раціональне начало в емоційність та чуттєвість живописного ладу. Твори набувають внутрішньої динаміки, виявленої у поєднанні різноманітних фактур та мелодійності звучання насичених тонів.

Дещо подібним шляхом розвиватиметься натюрморт у живописі Олександра Літвінова (1955 р. н.). Його декоративно-площинні твори з максимально узагальненими формами зображених елементів нагадують монументальні розписи. Визначеність обрисів речей він додатково підкреслює темним контуром, відділяючи локальні плями предметного кольору на передньому плані від динамічного неспокою дрібних, дещо подібних на мозаїку, яскравих мазків тла («Натюрморт 4», 2008; «Натюрморт з калиною», 2013).

Розпочавши з реалістично вирішених натюрмортів («Осінній натюрморт», 1986; «Бузок», 1989), Геннадій Горбатий (1955 р. н.) згодом насичує їх символічними елементами, а від 2000-х років у його роботах все частіше зустрі-

чаються експерименти з фактурами, утвореними як різними текстурами матеріалів та мазків, так і елементами колажу. Часом значно збільшуючи розміри змальованих ним предметів, художник порушує звичне сприйняття останніх («Сливи», 2015). Характерним для Г. Горбатого є і поступовий перехід з відбиття натурних вражень до трансформації їх в умовно-знакову композицію з подекуди несподіваним суміщенням ілюзорно вирішених об'ємів змальованих рослин та орнаментованих площин («І калина цвіте», «Черемшина», «Цвіте терен», 2018).

У натюрмортах Г. Горбатого вибір мотиву часто пов'язаний з легендами, переказами або поетичними рядками, адже автор прагне через зображення конкретної речі розповісти певну історію. Так, улюбленими мотивами мистця є яблуко та гранат – як символи втраченого раю («Гранат III», 2011; «Дерево бажання» і «Натюрморт II», 2017; «Гранат IV», 2019). А звернення до подій власного життя чи історії України помітне у низці творів, присвячених репресованим батькам («Татова сорочка», «Мамина вишиванка», 2019).

Натюрморт є також важливою частиною багатьох робіт, відбиваючи той чи інший, здебільшого дещо елегійний настрій автора («Самотність», 2008; «Ранкова кава», 2010). Гра з фактурами, поєднання лесування з пастозним живописом створюють відчуття зникнення форми реального предмету, що ніби розчиняється в мазках, народжуючи складну взаємодію, здавалось би, хаотичних плям, і підкреслену емоційність картин («Гранат», 2003; «Бузок», 2010; «Червона квітка», 2014).

Натюрморти Марини Рибачук (1964 р. н.) вирізняються життєрадісністю, незалежно від об'єкта, до зображення якого звертається мисткиня. Будь-який мотив для художниці – ніби ще одна можливість грати з насиченістю барв, досягаючи макси-

мальної емоційної виразності колірних сполучень і тональних контрастів, відчутної динамічності коротких і довгих звивистих мазків на поверхні картини («Натюрморт з часником», 2013).

**Висновки.** Натюрморти чернівецьких художників відбивають особливості розвитку образотворчості краю загалом, тож у них присутні стилістичні риси мистецтва різних періодів. Якщо для живопису 1950–1980-х років характерними були здебільшого реалістичні форми, то згодом змальовані у живописі мотиви предметного світу набули більшої умовності, а нерідко й символічності, відбиваючи світосприйняття автора, а пластичне вирішення відображало зацікавлення художників різноманітними напрямками мистецтва XX–XXI століть.

Так, О. Киселиця і П. Яковенко тяжіють до художніх проявів кінця XIX – першої третини XX століття, М. Рибачук використовує набутки імпресіонізму, а О. Літвінов прагне досягти декоративної виразності площини твору. Натомість картини П. Грицика належать до нонконформізму, в них, як і у роботах А. Фурлета, В. Ковалюка, Г. Горбатого відчутною є орієнтація на мистецтво постмодернізму.

Розглянуті роботи демонструють також притаманну візуальній практиці останніх десятиліть тенденцію до стирання меж окремих жанрів, а часом і зникнення традиційного натюрморту. На жаль, подекуди це призводить і до втрати притаманного витворам цього жанру змістовного відображення світу речей, що не просто фіксують середовище, в якому існує людина, а й розповідають про неї. В такому разі натюрморти можуть перетворюватись на суто декоративний елемент оздоблення, в якому за зовнішньою ефектністю та технічною вправністю виконання губиться сенс та емоційна складова твору.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акт передачі в дар Путильському дому культури произведений Черновицких художников. 12 апреля 1959 г. / Державний архів Чернівецької області (ДАЧО). Ф. 2541. Оп. 1. Спр. 88. 3 арк.
2. Живопис. Василь Ковалюк : каталог. Київ, 2006. 20 с.
3. Одарка Киселиця. Живопис : каталог. Чернівці, 1997. 24 с.
4. Орест Криворучко : альбом / вст ст., впорядк. І. Міщенко. Чернівці : Золоті литаври, 2006. 120 с.
5. Петро Яковенко : каталог. Чернівці, 1997. 16 с.
6. Сучасне образотворче мистецтво Буковини : каталог виставки. *Zeitgenössische bildende Kunst der Bukowina : Ausstellungskaatalog*. Чернівці : АНТЛТД, 2008. 60 с.
7. Фоторепродукції картин художника Б. С. Курликова. 16 ноября 1963 г. / ДАЧО. Ф. 2541. Оп. 1. Спр. 116. 1 арк.
8. Фоторепродукції картин художника В. Н. Симашкевич. 26 августа 1957 г. – 26 августа 1963 г. / ДАЧО (Держ. архів Чернівецької області). Ф. 2541. Оп. 1. Спр. 74. 1 арк.
9. Фоторепродукції картин художника М. И. Советова. 1959 г. – ноябрь 1963 г. / ДАЧО. Ф. 2541. Оп. 1. Спр. 95. 1 арк.
10. Художники Буковини: До 70-річчя Чернівецької обласної організації Національної спілки художників України. 1944–2014 : каталог / вст. ст. Т. Дугаєва. Чернівці : Друк Арт, 2014. 128 с.

#### REFERENCES

1. Akt peredachi v dar Putil'skomu domu kul'tury proizvedeniy Chernovitskikh khudozhnikov [The act of handing over to the Putil House of Culture works by Chernivtsi artists April 12, 1959]. State Archives of Chernivtsi region. F. 2541. C. 1. S. 88 [in Ukrainian & Russian].
2. Zhyvopys. Vasylj Kovaljuk [Painting. Vasil Kovalyuk]. Kyiv, 2006. 20 p. [in Ukrainian].
3. Odarka Kyselycja. Zhyvopys [Odarka Kiselytsia. Painting]. Chernivci, 1997. 24 p. [in Ukrainian].
4. Orest Kryvoruchko [Orest Krivoruchko]. Chernivci: Zoloti lytavry, 2006. 120 p. [in Ukrainian].
5. Petro Jakovenko [Petro Yakovenko]. Chernivci, 1997. 16 p. [in Ukrainian].
6. Suchasne obrazotvorche mystectvo Bukovyny. Zeitgenössische bildende Kunst der Bukowina [Contemporary fine arts of Bukovina. Zeitgenössische bildende Kunst der Bukowina]. Chernivci: ANTItd, 2008. 60 p. [in Ukrainian & German].
7. Fotoreproduktsii kartin khudozhnika B. S. Kurlikova [Photoreproductions of paintings by the artist B. S. Kurlikov. November 16, 1963]. State Archives of Chernivtsi region. F. 2541. C. 1. S. 116 [in Ukrainian & Russian].
8. Fotoreproduktsii kartin khudozhnika V. N. Simashkevich [Photoreproductions of paintings by the artist V. N. Simashkevich. August 26, 1957 – August 26, 1963]. State Archives of Chernivtsi region. F. 2541. C. 1. S. 74 [in Ukrainian & Russian].
9. Fotoreproduktsii kartin khudozhnika M. I. Sovetova [Photoreproductions of paintings by the artist M. I. Sovetov. 1959 – November 1963]. State Archives of Chernivtsi region. F. 2541. C. 1. S. 95 [in Ukrainian & Russian].
10. Khudozhnyky Bukovyny: Do 70-richchja Cherniveckoji oblasnoji orghanizaciji Nacionaljnoji spilky khudozhnykiv Ukrajinu. 1944–2014 [Artists of Bukovina: To the 70th anniversary of the Chernivtsi regional organization of the National Union of Artists of Ukraine. 1944–2014]. Chernivci: Druk Art, 2014. 128 p. [in Ukrainian].