

УДК 75.03[477] "19/20"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/66-2-6>

**Анастасія КРАВЧЕНКО,**

*orcid.org/0000-0001-6706-7937*

доктор мистецтвознавства,

доцент кафедри культурології та міжкультурних комунікацій

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *akravchenko@dakkkim.edu.ua*

## СУЧАСНІСТЬ КРІЗЬ ПРИЗМУ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ: СТРАТЕГІЇ ВІЗУАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

У статті досліджуються стратегії візуальної комунікації в художньому просторі експонування творів українського авангарду 1910–1930-х років. Вирішується низка завдань, пов'язаних з осмисленням ролі візуальної (музейної) комунікації у реалізації виставкових проєктів з експонування українського авангарду першої третини ХХ століття, представленого творами Казимира Малевича, Олександра Богомазова, Давида та Володимира Бурлюків, Василя Єрмилова, Олександри Екстер, Віктора Пальмова, Володимира Баранова-Росіне та інших митців. Актуальність зазначеної теми обумовлена необхідністю повернення українському авангарду його історії, а відповідно, і належного місця в історії світової культури. У статті констатується важливість якнайшвидшої деколонізації українського авангарду, виходу за межі донедавна усталеної російської (радянської) парадигми його сприйняття за кордоном, в т.ч. з огляду на поточну соціально-історичну ситуацію та триваючу російську агресію. Відповідно до мети дослідження у статті аналізується сучасні музейні практики та специфіка застосування медіа-технологій в організації художнього простору візуальної комунікації на прикладі виставок українського авангарду в Німеччині – «Тут і зараз. Український модернізм 1900–1930-ті роки і Дарія Кольцова» (Museum Ludwig, Köln) та «Калейдоскоп історій/ї. Українське мистецтво 1912–2023» (Das Albertinum, Dresden). Здійснюється оцінка музейних стратегій візуальної комунікації з точки зору їх впливу на процеси реактуалізації та переосмислення надбань української культури у цільовій аудиторії іноземних споживачів. Акцентовується увага на розгляді особливостей концептуалізації національної культурної ідентичності у роботах художників-авангардистів та аналізі творчих рефлексій сучасних митців щодо сутності та історії українського авангарду (на матеріалах монументальної роботи «Tessellated» Дарії Кольцової).

**Ключові слова:** візуальна культура, модерн, український авангард, візуальна комунікація, музейна комунікація, художній простір, музейні практики, медіа-технології, українська культурна ідентичність.

**Anastasiia KRAVCHENKO,**

*orcid.org/0000-0001-6706-7937*

Doktor of Study of Arts,

Associate Professor at the Department of Cultural Studies and Intercultural Communications

National Academy of the Culture and Arts Management

(Kyiv, Ukraine) *akravchenko@dakkkim.edu.ua*

## MODERNITY THROUGH THE PRISM OF THE UKRAINIAN AVANT-GARDE HISTORY: STRATEGIES OF VISUAL COMMUNICATION

The article explores the strategies of visual communication in the artistic space of exhibiting works of Ukrainian avant-garde of the 1910s–1930s. A number of tasks are being solved related to the understanding of the role of visual (museum) communication in the implementation of exhibition projects of the Ukrainian avant-garde of the first third of the XXth century, represented by works by Kazymyr Malevych, Oleksandr Bohomazov, David and Volodymyr Burliuk, Vasyl Yermilov, Oleksandra Ekster, Viktor Palmov, Volodymyr Baranov-Rosine, and other artists. The relevance of this topic is due to the need to restore the Ukrainian avant-garde to its history and, accordingly, its proper place in the history of world culture. The article states the importance of decolonising the Ukrainian avant-garde as soon as possible, going beyond the pre-existing Russian (Soviet) paradigm of its perception abroad, including in view of the current socio-historical situation and the ongoing Russian aggression. In accordance with the aim of the study, the article analyses contemporary museum practices and the specifics of the use of media technologies in the organisation of artistic space for visual communication on the example of exhibitions of the Ukrainian avant-garde in Germany – “Here and Now. Ukrainian Modernism 1900–1930s and Daria Koltsova” (Museum Ludwig, Köln, 2023) and “Kaleidoscope of Stories. Ukrainian Art 1912–2023” (Das Albertinum, Dresden, 2023). The article evaluates museum strategies of visual communication in terms of their impact on the processes of reactualisation and rethinking of the achievements of Ukrainian culture in the target audience of foreign consumers. The article focuses on the peculiarities of the conceptualisation of national cultural identity in the works of avant-garde artists and the analysis of creative reflections of contemporary artists on the essence and history of the Ukrainian avant-garde (based on the materials of the monumental work “Tessellated” by Daria Koltsova).

**Key words:** visual culture, Art Nouveau, Ukrainian avant-garde, visual communication, museum communication, artistic space, museum practices, media technologies, Ukrainian cultural identity.

**Постановка проблеми.** Музейні стратегії візуальної комунікації відіграють помітну роль у відродженні культурних смислів та продукуванні нових значень, що є важливим у експонуванні та рецепції артефактів національної культурної спадщини. Зокрема, це стосується й українського авангарду першої третини ХХ століття, що протягом тривалого періоду внаслідок агресивної колоніальної політики сприймався у західній Європі як здобуток російського (радянського) образотворчого мистецтва. В цьому контексті, видається науково доцільним розгляд музейних експозицій українського авангарду за кордоном з оцінкою впливу стратегій візуальної комунікації на характер реактуалізації та переосмислення надбань української культури. Особливо на нинішньому історичному етапі погляд крізь призму сучасних музейних практик і медіа-технологій на презентацію художніх нарративів вітчизняних митців-авангардистів є своєчасним.

**Аналіз досліджень.** З огляду на тему нашого дослідження, комплексне висвітлення питань, що торкаються світоглядних засад і тенденцій розвитку українського авангардного руху, проблем візуальної комунікації в культурі та впровадження сучасних музейних практик потребує аналізу публікацій за цими векторами наукового осмислення. Зазначимо, що мистецтво авангарду в парадигмі української візуальної культури розглядалося у працях багатьох науковців (А. Біла, Л. Дрофань, Т. Ємельянова, Н. Канішина, О. Карпенко, О. Кашуба-Вольвач, О. Ковальчук, О. Криволапов, Г. Лимар, В. Личковах, О. Нога, Т. Павлова, О. Петрова, В. Сидоренко, Л. Смирна, М. Станкевич, О. Тарасенко, В. Фабер, О. Федорук, О. Щокіна та ін.). В наявних роботах монографічного характеру або окремих статтях студіюються різні аспекти теорії та історії українського образотворчого мистецтва, що пов'язані з періодом виникнення авангардних течій та осмисленням їх впливу на подальші трансформації естетики візуального. Розгляд основ композиції та деталізація авторських методів часто доповнюється філософсько-культурологічним аналізом індивідуального бачення візуальних образів руху, часу й простору, що втілені у живописі видатних українських художників-авангардистів першої третини ХХ століття.

Зважаючи на космополітичність феномену авангарду та художні традиції моделювання візуальних композицій, для нашої розвідки є важливим висвітлення напрацювань з питань комунікації в художньому та інформаційному просторі культури (Н. Бачинська, О. Берегова, О. Гресько, Ж. Денисюк, Л. Макаруч, І. Остафійчук, О. Павлова, Г. Салата,

О. Ситник та ін.), а також дослідження сучасних музейних практик та, відповідно, музейної комунікації (В. Банах, М. Белікова, Н. Білан, С. Гресь-Євреїнова, Є. Ковальчук, М. Корнійук, Р. Маньковська, І. Передерій, А. Тормахова та ін.). Спираючись на результати огляду наукових джерел можемо констатувати, що на сьогоднішній день проблематика світоглядного паралелізму в образотворчому мистецтві першої третини ХХ та початку ХХІ століть не вповні розкрита з точки зору специфіки візуальної комунікації. Зокрема, це стосується сучасних репрезентацій українського авангардного живопису в західноєвропейському музейному просторі в контексті триваючого нині процесу переосмислення його культурних змістів з позицій актуальної історичної та мистецької ситуації.

**Мета статті** полягає у дослідженні стратегій візуальної комунікації в художньому просторі експонування творів українського авангарду 1910–1930-х років. Відповідно до мети, вирішення завдань дослідження буде здійснено на матеріалах аналізу художніх виставок: «Тут і зараз. Український модернізм 1900–1930-ті роки і Дарія Кольцова» (Museum Ludwig, Köln, Deutschland, 2023 р.) та «Калейдоскоп історій/ї. Українське мистецтво 1912–2023» (Das Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Deutschland, 2023 р.).

**Виклад основного матеріалу.** На початку ХХІ століття поява в музейному просторі нових креативних можливостей та культурних практик значно оновлює способи комунікації у візуальному середовищі експонування культурних цінностей. В процесі розробки експозиційних проєктів спостерігаємо як міждисциплінарний синтез колегіальних зусиль, де «наукові працівники створюють науково-інтелектуальний спектр майбутнього музею, а художники – емоційно-мистецький, який має викликати асоціативну активність відвідувачів і провокувати їх на власний пошук» (Корнійчук, 2009), поступово набуває розширення. Нерідко виникає потреба створення ефективних колаборацій з фахівцями інших спеціалізацій (зокрема, у сфері медіа-технологій), оскільки сьогодні «музейні практики можуть включати нові шляхи комунікації з творами мистецтва» (Тормахова, 2021: 80) з огляду на активне залучення інтерв'єдових спроможностей (міжмистецьких, цифрових, ігрових тощо).

Поява таких музейних практик як імерсивність, гейміфікація, інших розмаїтих форм інтермедіальності, інтерактивності, партисипативності, дигітальності, що безпосередньо пов'язано з застосуванням медіа-технологій, значно підвищує рівень атрактивності останніх для сучасної

аудиторії (особливо, молодіжної). В рамках цих тенденцій розширення набуває і тематичний план музейних заходів, що доповнюється сценаріями проведення таких міжнародних акцій, як: «День селфі в музеї», «Ніч музеїв», а також розмаїтих квестів, флешобів, майстер-класів, віртуальних екскурсій тощо. Не можна оминати увагою й дигітальні практики впровадження блокчейн-технологій у візуальному мистецтві. Йдеться про створення музеями власних NFT-колекцій задля їх експонування у VR (AR) середовищі або ж продажу на аукціонах мистецьких крипто-активів.

Вказані приклади засвідчують креативність підходів в оновленні змісту, форми, способів, простору презентації музейних експонатів, що підкреслює помітні трансформації в системі візуальної комунікації та інтенсивність перебігу цих процесів. Утворюється специфічне культур-герменевтичне середовище, що часто виходить за межі візуального у сферу мультисеміотичних, міжчуттєвих рефлексій. Проекції різних видів мистецтв на стику реального і віртуального дискурсу стимулюють адресатів до аналітичності та вигадливості в інтерпретації контенту експозицій. Відтак показовим є те, що сьогодні «візуальна комунікація, опосередкована цифровим середовищем та технологіями є не лише повноцінною складовою культурних практик, процесів обмінів інформацією, але й продуцентом сенсів, значень, цінностей, що закладаються в архітектоніку візуальних образів» (Денисюк, 2022: 12).

В цьому контексті маємо наголосити, що новітні музейні стратегії візуальної комунікації спроможні не тільки привертати увагу реципієнтів (з різних цільових і вікових груп) до об'єктів культурної спадщини, але й сприяти їх переосмисленню. Тим більш, що потреба переосмислення щодо частини набдань українського образотворчого мистецтва, зокрема, авангарду першої третини ХХ століття, все ще зберігає свою актуальність. Особливо, серед іноземної аудиторії, яка донедавна була малообізнана щодо реальних причин політичного переслідування та фізичних репресій представників української інтелігенції у ХХ столітті, а також щодо історичних процесів русифікації українських прізвищ і топонімів, замовчування національної приналежності видатних українських художників, самовільного привласнення їх мистецьких надбань або тотального заперечення культурної ваги їх творчості.

Як зазначає у своєму інтерв'ю українська мистецтвознавиця і кураторка Юлія Бердіярова: «ми намагаємося зрозуміти, як термін “російський авангард” став частиною системи привласнення

культури на постімперському просторі і чому він мав таку велику владу. Як це питання могло так довго залишатися поза увагою? Чому так довго ігнорувалося імперіалістичне минуле Радянського Союзу? Це все процеси, які триватимуть ще дуже довго» (Oelze, 2023).

З огляду на це, висвітлення причин і наслідків впливу російської (радянської) пропаганди та повернення українському авангарду його історії є на сьогодні одним із провідних завдань музейних інституцій та їх фахівців – як за кордоном, так і в Україні. Прикладом такої діяльності в рамках міжнародної співпраці є експонування творів українського авангарду в музеях Німеччині. Йдеться про відкриття у 2023 році художніх виставок «Калейдоскоп історій/ї. Українське мистецтво 1912–2023» (Das Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden) й «Тут і зараз. Український модернізм 1900–1930-ті роки і Дарія Кольцова» (Museum Ludwig, Köln), на які ми хотіли би звернути увагу.

Так, виставка «Калейдоскоп історій/ї. Українське мистецтво 1912–2023» позиціонується як перша у Німеччині комплексна презентація українського художнього ландшафту ХХ–ХХІ століть: від модерних до сучасних течій в образотворчому мистецтві. Особливістю цієї експозиції є побудова наскрізної стратегії візуальної комунікації «зображуване-глядач» шляхом комбінування в музейному просторі творів різних культурно-історичних епох не стільки за хронологічним, скільки за подієвим (змістовим) принципом. Він охоплює такі тематичні вектори, як: «модернізація, індустріалізація, репресії, війна, громадянська свідомість, боротьба за права та незалежність, революції, різноманітність, емансипація, євроінтеграція» (Алієва, 2023).

Вже в першому залі, що розпочинає експозицію, вказаний подієвий принцип упредметнюється у віртуальному діалозі творів різних митців на тему соціального супротиву. Зокрема, йдеться про картини футуриста Віктора Пальмова («За владу рад!», «Село. Приборкання коней» – обидві 1927 р., «Родина селянина», 1929 р.), послідовниці «бойчукізму» Оксани Павленко («Хай живе 8 березня!», 1930–31 рр.), а також сучасного художника Давида Чичкана («Марія» з графічної серії «Під час війни», 2016 р.), що доповнюються скульптурними роботами Жанни Кадирової («Паляниця», 2022 р.) та ін. У такий спосіб, шляхом змістових проєкцій та асоціативного добудовування конотативних значень, у панорамі робіт ХХ–ХХІ століть розкривається трагізм соціальної боротьби та її ідеали (почасті утопічні). Останнє



подається глядачу крізь внутрішню призму світовідчуття як митців, що стали безпосередніми свідками подій початку ХХ століття, так і зовнішній погляд наших сучасників, які майже через сто років так само звертаються до осмислення історичного досвіду через проведення паралелелей.

В зв'язку з цим, маємо вказати на особливу роль творів українського авангарду першої третини ХХ століття у загальному калейдоскопі історій українського мистецтва. Цілком погоджуємося з думкою В. Сидоренка, що «серед розмаїття мистецьких напрямів і течій ніякі інші художні практики не здаються такими близькими до теперішнього розвитку українського мистецтва і одночасно такими далекими за духом і обставинами виникнення, як авангард» (Сидоренко, 2008: 95). Тому не випадково, що розкриття української ідентичності через концепти неперервного досвіду і тяглості художніх традицій спирається саме на реконструкцію модерністських кодів культури, у т.ч. з позицій їх віддзеркалення в сучасній стилістиці.

Варто відмітити, що за аналогічним принципом комунікативної взаємодії організується простір міжмистецького діалогу всіх чотирьох змістових блоків дрезденської виставки (як вищезгаданого блоку «Практики супротиву», так і інших – «Простір свободи», «Культура пам'яті», «Думки про майбутнє»). Крім того, застосування медіа-технологій та міждисциплінарна публічна програма (перформанси, концерти, лекції, кінопокази тощо), що супроводжує художню експозицію, забезпечує створення інтермедіального контекстного середовища задля глибинного занурення закордонної аудиторії в український мистецький дискурс ХХ–ХХІ століть.

Дещо іншу стратегію музейної репрезентації вітчизняного художнього нарративу демонструє виставка «Тут і зараз. Український модернізм 1900–1930-ті роки і Дарія Кольцова», що має на меті «кинути виклик конвенційним підходам музейних практик з огляду на сучасні обставини» (Ветцлер-Манюк, 2023). Передусім, йдеться про необхідність деколонізації сприйняття українського авангарду за кордоном та реактуалізацію національних здобутків у новій парадигмі поза узагальнюючою дефініцією «радянський авангард» (або, тим більш, «російський авангард»). Зокрема, це стосується і представлених на виставці робіт Казимира Малевича («Ландшафт (зима)», 1928 р.), Василя Єрмилова («Канатка», 1928), Олександри Екстер («Три жіночі постаті», 1909–10 рр.), Давида Бурлюка («Карусель», 1921 р.), Володимира Бурлюка («Українська селянка», 1910–11 рр.), Олександра Богомазова

(«Правка пил», 1927 р.), Володимира Баранова-Росіне («Стіл кольору мальви», 1912 р.) та ін.

Тож, комунікативна концепція цього виставкового проєкту фокусує увагу на новому культурно-історичному погляді та специфічній знаковості українського авангарду, що як і «будь-який об'єкт візуальної комунікації виступає своєрідним максизнаком соціуму, умовно кажучи, портретом певного соціокультурного стану» (Остафійчук, 2017: 53). Важливим аспектом тут є висвітлення соціокультурного контексту саме України, «портрет» якої крізь авангардну призму робіт першої третини ХХ століття постає у насичених кольором мультимодальних, синтезованих, сконструйованих образах, що відображає українську культурну ідентичність у категоріях особистого, соціального, історичного.

До цього маємо додати, що зазначені категорії в середовищі музейної комунікації не тільки уварізнуються, але й відтіняються сучасною оцінкою історії українського авангарду, яка надається у монументальній інсталяції Дарії Кольцової «Tessellated». Тут, у комбінаціях скляних секцій темних кольорів зображений Будинок державної промисловості Харкова, що зведений у 1928 р. Він сприймається як символ модерного конструктивізму і, одночасно, радянської ідеології, яка протягом десятиліть руйнувала українську культуру (і нагепер продовжує ці деструктивні намагання у своїх сучасних експлікаціях рашизму і, пов'язаної з цим, воєнної інтервенції Російської Федерації). Однак у загальній композиції гігантська будівля харківського Держпрому є лише фоном, поверх якого виринає український національний символ – вписаний в коло чорний хрест на червоному тлі, що апелює до атрибутики весільної обрядовості (або ляльки-мотанки з хрестом на обличчі) та нагадує сонце, яке осяює різнокольоровими променями усе навкруги. Останнє, на нашу думку, попри трагічні й суперечливі сторінки минулого і теперішнього часу, відображає непохитне прагнення народу України до збереження власної культурної самобутності, свободи самовираження і незалежності.

Відтак, інсталяція «Tessellated» як єдина представлена на виставці «Тут і зараз...» сучасна робота, що резонує з полотнами художників-авангардистів, не тільки вдало концептуалізує новочасний погляд на сутність українського авангарду, але й за словами її авторки Дарії Кольцової є «дверима, що відкривають українську ідентичність» (Ukrainische Moderne, 2023) для західноєвропейської аудиторії. На нашу думку, реалізований у музейних стратегіях візуальної

комунікації заклик – «не тільки “stand with us”, а також “rediscover and understand us”» (Ветцлер-Манюк, 2023) є надважливим для українського авангарду та образотворчого мистецтва, в цілому, з точки зору утвердження його місця і значення в історії світової культури ХХ–ХХІ століть.

**Висновки.** Дослідження стратегій візуальної комунікації в художньому просторі експонування творів українського авангарду 1910–1930-х років виводить нас на деякі узагальнення, що не претендують на абсолютну вичерпність, однак характеризують зріз сучасних музейних практик та актуальних мистецьких наративів, що транслюються за кордоном в рамках спільних українсько-німецьких проєктів 2023 року – «Тут і зараз. Український модернізм 1900–1930-ті роки і Дарія Кольцова» (Museum Ludwig, Köln) та «Калейдоскоп історій/ї. Українське мистецтво 1912–2023» (Das Albertinum, Dresden). Зазначимо про вибудовування в музейному середовищі ефективних комунікативних концепцій «зображуване–глядач» шляхом моделювання двох взаємодоповню-

ючих візій: погляду на сучасність крізь призму українського авангарду, і навпаки – погляду на український авангард крізь призму сучасності. Зауважимо про домінування двох принципів організації простору візуальної комунікації. Перший з них, підкреслює знаковість історичних подій, відображену в художніх рефлексіях митців різних поколінь (від авангарду до метамодернізму), а другий – розкриває знаковість українського авангарду з акцентом на виявленні епохальних історичних паралелей ХХ–ХХІ століть. У такий спосіб, з огляду на необхідність реактуалізації та переосмислення українських надбань у цільовій аудиторії іноземних реципієнтів, здійснюється заповнення інформаційних прогалів та спростування викривлень історії українського авангарду, наголошується на специфіці українських культурних кодів і тягlosti національних традицій, що візуально упредметнюються як в художніх образах презентованих робіт, так і в загальних мистецько-інтелектуальних моделях розглянутих експозицій.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алієва А. «Калейдоскоп історій»: українське мистецтво в Дрездені. Портал LB.ua, розділ «Культура», 02.06.2023. URL: <http://surl.li/jsagl> (дата звернення: 12.06.2023).
2. Денисюк Ж. Візуальна комунікація як феномен масової культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. Київ. 2022. № 2. С. 9–14.
3. Ветцлер-Манюк А. Триумф справедливості. Виставка про модернізм в Україні 1900-1930-х років відкрилася у Кельні. [esthète] газета, 16.06.2023. URL: <https://cutt.ly/WwipzkVx> (дата звернення: 07.07.2023).
4. Корнійчук М. Науковість та художньо-образна модель експозицій. Всеукраїнська асоціація музеїв: веб-сайт. Розділ «Статті», 16.03.2009. URL: <https://cutt.ly/WwuhUZtE> (дата звернення: 01.06.2023).
5. Остафійчук І. Аспекти дослідження візуального в системі соціальної комунікації. Візуальність як домінанта сучасної культури: зб. матеріалів Міждисциплінарної наук. конф., Київ, 7–8 грудня 2017 р. К.: ІК НАМ України, 1. 2017. С. 53–56.
6. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть / Ін-т проблем сучасн. мист-ва Акад. мист-в України. К.: ВХ [студіо], 2008. 95 с. URL: <http://mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Sydorenko.pdf> (дата звернення: 25.05.2023).
7. Тормахова А. Сучасний музей як простір художнього експерименту: досвід The Museum of Modern Art (МОМА). Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Випуск 39. 2021. С. 76–81.
8. Oelze, Sabine. Die ukrainische Kunst erhält ihre Geschichte zurück. «Deutsche Welle». Kultur. 30.05.2023. URL: <http://surl.li/hzdux> (last access: 07.07.2023).
9. Ukrainische Moderne im Museum Ludwig. WDR, ARD Mediathek. 03.06.2023. URL: <http://surl.li/hzcxm> (last access: 01.07.2023).

#### REFERENCES

1. Aliieva A. (2023). «Kaleidoskop istorii»: ukrainske mystetstvo v Drezdeni [«Kaleidoscope of Stories»: Ukrainian Art in Dresden]. Portal LB.ua, rozdil «Kultura». URL: <http://surl.li/jsagl> (last access: 12.06.2023) [in Ukrainian].
2. Denysiuk Zh. (2022) Vizualna komunikatsiia yak fenomen masovoi kultury [Visual communication as a phenomenon of mass culture]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv : nauk. zhurnal. Kyiv. 2022. № 2. S. 9–14. [in Ukrainian].
3. Vetsler-Maniuk A. (2023). Triumf spravedlyvosti. Vystavka pro modernizm v Ukraini 1900-1930-kh rokiv vidkrylasia u Kelni [Triumph of Justice. An exhibition about modernism in Ukraine in the 1900s and 1930s opened in Cologne]. [esthète] hazeta, 16.06.2023. URL: <https://cutt.ly/WwipzkVx> (last access: 07.07.2023) [in Ukrainian].
4. Korniiichuk M. (2009). Naukovist ta khudozhno-obrazna model ekspozytsii [Scientific and artistic model of the expositions]. Vseukrainska asotsiatsiia muzeiv: veb-sait. Rozdil «Statti», 16.03.2009. URL: <https://cutt.ly/WwuhUZtE> (last access: 01.06.2023) [in Ukrainian].

5. Ostafichuk I. (2017). Aspekty doslidzhennia vizualnogo v systemi sotsialnoi komunikatsii [Aspects of the study of the visual in the system of social communication]. Vizualnist yak dominanta suchasnoi kultury: zb. materialiv Mizhdystsyplinarnoi nauk. konf., Kyiv, 7–8 hrudnia 2017 r. Kyiv: Institute of Cultural Studies of the National Academy of Arts of Ukraine, 2017. P. 53–56 [in Ukrainian].
6. Sydorenko V. D. (2008). Vizualne mystetstvo vid avanhardnykh zrushen do novitnikh spriamuvan: Rozvytok vizualnogo mystetstva Ukrainy XX–XXI stolit. [Visual art from avant-garde movements to the latest trends: The development of visual art in Ukraine in the twentieth and twenty-first centuries]. In-t problem suchas. mystets. NAM Ukrainy. – Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine. Kyiv: VKh [studio], 2008. 95 p. [in Ukrainian].
7. Tormakhova A. (2021). Suchasnyi muzei yak prostir khudozhnoho eksperymentu: dosvid The Museum of Modern Art (MOMA). [The Contemporary Museum as a Space for Artistic Experimentation: The Experience of The Museum of Modern Art (MOMA)]. Ukrainiska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Vypusk 39, P. 76–81 [in Ukrainian].
8. Oelze, Sabine. (2023). Die ukrainische Kunst erhält ihre Geschichte zurück. [Ukrainian art is getting its history back]. «Deutsche Welle». Kultur. 30.05.2023. URL: <http://surl.li/hzdux> (last access: 07.07.2023) [in German].
9. Ukrainische Moderne im Museum Ludwig [Ukrainian Modernism at Museum Ludwig]. (2023). WDR, ARD Mediathek. 03.06.2023. URL: <http://surl.li/hzcxm> (last access: 01.07.2023) [in German].