

Марина Юр

Доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник,
провідний науковий співробітник ІПСМ НАМ України

e-mail: yur_marina@ukr.net | orcid.org/0000-0003-3487-1480

Maryna Yur

Doctor of Art Studies, Senior Research Fellow, Senior Research Fellow
of the MARI of the National Academy of Arts of Ukraine

Українське малярство першої третини ХХ століття в науковому дискурсі

Національний аспект

Ukrainian painting of the first third of the 20th century in scientific discourse

National aspect

DOI:10.31500/2309-7752.18.2022.271060 | УДК 008:75: 75.01: 7.036: 75.051 (477)

Анотація. У статті розглянуто наукові праці, у яких поняття «національне» досліджувалося крізь призму творчих інтенцій українських художників у царині живопису. На основі аналізу літературних джерел показано, що формування національного контексту українського малярства першої третини ХХ століття обумовлене рядом чинників — історичними та культурними особливостями часу, цінностями та світоглядними засадами творчості митців. Актуалізація наукового дискурсу в руслі національного мистецтва, сприяла поглибленому вивченню розвитку та функціонування українського малярства вказаного періоду, творчих візій митців. Методологія дослідження ґрунтується на засадах історизму й системності, застосовано культурно-історичний метод для з'ясування передумов, причинно-наслідкових зв'язків, реконструкції розвитку українського живопису в діахронному та синхронному вимірі, герменевтики — для обґрунтування поступу українського живопису і його значення для культури. Осмислення візії українського малярства першої третини ХХ століття в публікаціях учених, базується на огляді виставок, аналізі творів, вивченні біографій та етапів творчості художників. Аргументовано, що у творчих інтенціях митців, які сповідували реалізм чи формували засади українського модернізму та авангарду, поняття «національного» визначало стратегію розвитку українського малярства.

Ключові слова: українське малярство, художник, національне мистецтво, національний контекст, реалізм, модернізм, авангард, науковий дискурс.

Abstract. The article explores scientific works in which the concept of “national” was studied through the prism of the creative intentions of Ukrainian painters. Based on the analysis of literary sources, it is shown that the formation of the national context of Ukrainian painting in the first third of the 20th century is determined by a number of factors — historical and cultural features of the time, values and artist’s worldview. The actualization of scientific discourse of national art contributed to the in-depth study of the development and functioning of Ukrainian painting of the specified period, creative visions of artists. The research methodology is based on the principles of historicism, the cultural-historical method is applied to clarify the prerequisites, cause-and-effect relationships, reconstruction of the development of Ukrainian painting in a diachronic and synchronous dimension, hermeneutics — to substantiate the progress of Ukrainian painting and its significance for culture. Understanding the vision of Ukrainian painting of the first third of the 20th century in the publications of scientists is based on a review of exhibitions, analysis of works, study of biographies and stages of artists’ creativity. It is argued that in the creative intentions of artists who professed realism or formed the foundations of Ukrainian modernism and avant-garde, the concept of «national» determined the development strategy of Ukrainian painting.

Keywords: Ukrainian painting, artist, national art, national context, realism, modernism, avant-garde, scientific discourse.

Постановка проблеми

Розвідки з історії мистецтва, біографічні сторінки та окремі аспекти творчості художників другої половини ХІХ століття стали підґрунтям для формування мистецтвознавства як галузі науки в Україні. На той час більше уваги приділялося постаті Т. Шевченка, літературна і художня діяльність якого здебільшого висвітлювалася на шпальтах часопису «Киевская старина».

Започаткована біографістика спорадично доповнювалася матеріалами, у яких аналізувалися твори, їхній контекст, слідування тенденціям мистецтва. Національні особливості малярства не мали теоретичної артикуляції в періодиці, загалом поняття «національне» визначало належність до культури. Власне його семантика, значення і знаки, які були ідентифікаторами у творах потребували артикуляції, хоч історично вони були там присутні.

Історію українського малярства прийнято розпочинати з монументальних розписів у культовій архітектурі ХІ століття, станковий живопис започатковують портрети (парсуна) історичних діячів, знаті, духовних осіб кінця ХVІІ–ХVІІІ століть. У них по-різному ідентифікувалася суть «національного». Найбільш яскравим був образ ідеалізованого героя в «козацькому портреті» виконаному в стилістиці бароко, як-от М. Миклашевського, Д. Єфремова, В. Гамалії, І. Сулими. Монументальність і статурність постатей з усіма військовими атрибутами, пишна рослинна орнаментика та яскрава декоративність, визначили стиль українського портрета, його художню та естетичну концепцію, у якій поєднано європейську барокову традицію з національними уподобаннями та устремліннями [38, с. 42]. У живописі ХІХ століття особливості національної культури виявлялися в зображенні українських типажів — жінок, чоловіків, дітей у національних строях, краєвидів з історичними пам'ятками чи сільськими хатами. Їхній національний колорит увиразнювали художники В. Тропінін, В. Штернберг, Т. Шевченко, І. Сошенко, К. Трутовський, які слідували традиціям академічного мистецтва, класицистичному та романтичному стилю, а також формували основи реалізму. Сформувалося коло мотивів та образів, що мали яскраві національні ознаки, які визначали контекст українського живопису. Художники другої половини ХІХ — початку ХХ століть, зокрема Є. Крендовський, А. Мокрицький, І. Репін, Г. Родаковський, Д. Безперчий, М. Брянський, О. Рокачевський, В. Орловський, М. Ярошенко, А. Куїнджі, К. Трутовський, К. Устиянович, С. Васильківський, М. Кузнецов, С. Світославський, К. Крижицький, К. Констанді, І. Похитонов, О. Сластїон, М. Пимоненко, Ю. Панькевич, М. Мурашко та інші, в інтерпретації образів чи дійсності, змінювали стилістичне рішення, але не зміст, що може свідчити про формування національної моделі живопису, у якій варіювалися мотиви, образи, знаки, символи, вибудовувалися семантичні зв'язки в художньому просторі твору.

Аналіз досліджень і публікацій

Мистецтвознавча оцінка розвитку українського живопису в різноманітних творчих практиках художників здійснювалася вже на початку ХХ століття. Початок ХХ століття в українському живописі позначився різноманітними художніми практиками: одні експериментували, досягаючи нові здобутки в мистецтві модернізму та авангарду, інші доводили до вершин художньої виразності реалістичне трактування навколишнього життя. І в тих, і в інших по-різному виявлялися національні особливості. Мистецтвознавча

рефлексія щодо цих практик, показала глибину мислення художника, його творчі інтенції, світоглядні засади. У 1910–1930-х роках опубліковано нариси про портретні роботи українських художників (М. Башкирцевої, Д. Ярошенка, І. Похитонова, О. Мурашка, Д. Безперчого, П. Холодного, О. Новаківського, М. Сосенка, С. Васильківського, П. Левченка, М. Бойчука, М. Жука, М. Самокиша, М. Рокницького, М. Бурачека, І. Репіна та інших), авторства Д. Антоновича [1; 2], С. Качмарської, М. Голубця [11; 12], В. Залозецького [13], І. Свенціцького [27], О. Ніколаєва [21], М. Павленка [23], М. Рутковського [26], О. Сліпко-Москальціва [19; 22], Ю. Михайлова [20], О. Величко [8]. У загальному огляді біографічних сторінок митців, увага приділялася освіті, джерелам творчості, художній мові, естетичному та контекстуальному характеру творів.

Актуальними є дослідження творчості митців у національному аспекті авторства С. Білоконя [5; 6], Л. Соколюк [29–33], І. Литовченка [17], Н. Присталенко [7; 24], з початку з 1990-х В. Афанасьєва [3], Н. Бенях [4], Л. Волошин [10], С. Гординського, О. Лагутенко [16], Б. Лобановського [18], Я. Кравченка [14; 15], А. Сидоренка [28], О. Тарасенко [34], О. Федорука [36], М. Шкандрія [40], М. Юр [41; 42] та інших.

Мета статті

Формулювання мети обумовлене необхідністю розгляду наукових праць, у яких висвітлено особливості мистецької інтерпретації української культури в малярстві.

Виклад основного матеріалу дослідження

У першій третині ХХ століття художній процес вирізнявся досить широким спектром творчих практик, генерованих митцями Західної та Східної Європи. У динаміці різних спрямувань формували власне творче кредо й українські митці. Їхнє становлення, здобутки в малярстві, участь у виставках, знакові події в житті висвітлювали вчені, відзначаючи ставлення художників до національної культури та мистецтва. Д. Антонович у статті «Олександр Мурашко» зазначав, що: «Кожного літа з Академії Мурашко обов'язково виїздив на Україну <...>. Не останню роль грало і романтично-патріотичне піднесення, яке манило молодого артиста на шлях історичного жанру. Данину цьому настроєві не без впливу І. Репіна, заплатив Мурашко вибором теми для своєї конкурсної праці. Це була побутово-історична картина “Похорон кошового”» [2, с. 9]. Далі автор пише: «В останні роки життя Мурашка

в українському мистецтві панував певний націоналізм, відживлений могутнім поривом національної революції, націоналізм, що живився з українського мистецтва 17 і 18 віків. Це був час Нарбута, школи Бойчука і навіть класично строгий Василь Кричевський платив данину цьому націоналізмові і славився як майстер українського орнаменту» [2, с. 13]. О. Сліпко-Москальців зауважує, що О. Мурашко добре знав західні мистецькі здобутки, але прямував дорогою самостійно [22, с. 22].

Творчість Д. Безперчого, останнього учня К. Брюллова, розглядає Д. Антонович у контексті академічного малярства та класичного мистецтва, але зазначає, що він був видатним художником у Харкові свого часу та одним із перших, після Штернберга, почав малювати образи сільського українського життя [1, с. 5] і підкреслює, що українське мистецтво з класицизмом «зжилося міцно» і смак до нього сягав високого рівня. М. Голубець відзначає, що новаторством трьох молодих малярів — П. Мартиновича, С. Васильківського, О. Сластіона, було відродження української пластики у формах, що виростили з глибин творчого духа Нації [11, с. 3], торуючи шлях, який став дороговказом для прийдешніх поколінь митців. Автор вказує на В. Кричевського та П. Холодного, які відроджували українську мистецьку культуру не лише по формі, а й по суті. Перший фундував український стиль в архітектурі і «вперше підійшов по українськи до українського пейзажу» [11, с. 5]. Його колористичні ефекти мали певний вплив на живопис П. Холодного, якому «судилося піти далі в шир і глиб того, що називаємо “національним” в українському малярстві» [11, с. 5]. Одним із джерел його творчості були ікони з Національного музею у Львові, сакральний світ яких він відкривав для себе, вивчаючи колірні співвідношення, просторові ритми, що позначилося на станковому живописі, а також власному виконанні ікон і вітражів. Мистецька індивідуальність М. Сосенка формувалася на засадах давньоукраїнського іконопису, інтерпретованого й перетвореного в стилістиці українського модерну, у якому він виконував монументальні розписи церков та ікони. У них присутній вплив візантійської традиції та мистецьких тенденцій Європи межі ХІХ–ХХ століть, які відобразилися і в станковому живописі [27]. М. Голубець у статті «Сто літ галицькому малярству» пише, що О. Новаківський в 1911 році представив свою першу виставку у Львові, «на якій заманіфестував свою українськість — українськими підписами деяких картин та вишиванкою, в якій змалював себе на автопортреті. <...> Українське походження артиста було заєдно ядром, довкола якого, мов шовкова основа, омотувалися, раз грубшою

то знов тоншою ниткою, посторонні впливи...» [12, с. 153]. Символічне уособлення України художник втілює у картині «Пробудження» (1910-і), саме в образі дівчинки, яка стоїть перед образами Богоматері з немовлям та Ісуса Христа, спросоння здійнявши руки. З тяжкого сну будиться Україна до нового життя, зауважує О. Величко, і додає, що варіанти цієї теми автор розроблятиме в інших творах [8, с. 207]. Свою оцінку «національного» у творчості О. Новаківського дає М. Хмурий у статті 1931 року, відзначаючи, що митець стояв над своїм культурно-національним середовищем і вривався актуальністю в інтернаціональний потік життя, оскільки його творчий і соціальний імпульс бився в ритмі свого часу. «Це ознаки значного художника, що вершить ідеологію не вузького національного поля, що не позад нації йде, а свою націю тягне в інтернаціональний біг життя» [37, с. 22]. Синтез художніх новацій у живописі О. Новаківського спирався на підґрунтя його індивідуальної творчості — іконописну спадщину Поділля, її «дух, колорит, форму і питомий вислів», що відбилися у авторському стилі митця, пише В. Залозецький у монографії «Олекса Новаківський» [13, с. 9].

Власне розуміння України втілював у численних етюдах та картинах С. Васильківський, бо їй, як зауважує О. Ніколаєв, він віддавав весь час свого життя, а зацікавившись українською старовиною, іздив, розшукував стародавні церкви, зокрема в Галичині, відроджуючи цікавість до будівництва в українському стилі [21, с. 12]. Автор каже, що С. Васильківського можна назвати співцем України, порівнюючи його творчість із тим, що Т. Г. Шевченко зробив на ґрунті письменства [21, с. 16], оскільки твори його охоплюють майже винятково українське життя, природу, народний побут, історію. М. Рутковський зазначає, що художник присвятив своє життя і талант мистецькому виявленню глибинної істоти й душі рідного побуту і країни, його картини та акварелі незмінно мали українські мотиви [26, с. 5]. Подібна творча стратегія щодо художньої інтерпретації української природи, вияву її культурного коду, спостерігається і у П. Левченка. Як стверджує М. Павленко, де б не перебував художник, він завжди линує душею в Україну, увесь свій талант і любов віддає її своєрідній красі і природі, не оминає український побут [23, с. 6]. Він був переконаний, що бути в тісному зв'язку із навколишнім життям, природою, це єдиний правильний шлях у творчості. Полтавщина, а особливо Слобожанщина були улюбленими місцями для етюдів, у яких митець зображував хати, млини, церкви, типові для українських сіл і містечок, криві вулички з калюжами тощо [23, с. 9]. У живописі М. Жука

національний контекст відтворено в портретах відомих українських діячів культури. Художній простір образів заповнювали ритмічно організовані абстраговані форми природних реалій, орнаменти, стилізовані архітектурні форми, своєрідний монтаж яких увиразнював час. Як зауважує Ю. Михайлів, гротескність із пишним бароковим ухилом проходить через усі його праці декоративної концепції [20, с. 13].

Інший ракурс вияву «національного» в мистецтві притаманний творчості М. Бойчука, фундатора школи монументалізму, який розширив хронологічні межі осягнення української культури минулих віків, що включали мистецтво Давньої Русі та Візантії (фрески, мозаїки, іконопис). Їх вивчення та реінтерпретація вплинули на еволюцію форми у живописі, позначену узагальненням, локальним колоритом, статичністю. Митець враховував і нову оптику сприйняття зображення. О. Сліпко-Москальців у виданні «М. Бойчук» (1930) ґрунтовно аналізуючи мистецький доробок художника, відмічає, що ознайомлення зі зразками минулої мистецької культури було дуже корисним для М. Бойчука [19, с. 17]. У своїх роботах він піднімав проблему формотворення, її «прочитання» глядачем [19, с. 18]. У нечисленних статтях про митця початку ХХ століття визначений контекст зберігався в загальній оцінці творчості М. Бойчука, вирізнялися аспекти, пов'язані з навчанням, концепцією та генеалогією «школи» тощо. Важливою для розуміння сутності творчого процесу художника стала опублікована 1947 року в мюнхенському журналі «Арка» стаття Ів. Вигнанця «Михайло Бойчук» [9], у якій автор подає оцінку Ю. Липи ролі М. Бойчука, який «став творцем нового синтетичного українського малярського стилю, <...> ступив на єдино правильний для цього часу шлях відродження забутого монументального малярства, монументального не лише назвою, а й низкою специфічних технічних прийомів та своєрідного мистецького мислення» [9, с. 20]. Автор статті додає, що заради розквіту і піднесення українського мистецтва, творення власного українського стилю монументального та інших форм мистецтва бойчукісти жертвували всім, навіть життям [9, с. 21]. Це є можливим саме на синтезі минулого і сучасного. М. Бойчук підкреслював, що «скрізь треба шукати “зерна” твору — чи у класиків, чи у невідомих народних майстрів, бо вони є спільними для творів усіх епох, усіх країн і народів, тому не можна ігнорувати спадщину при навчанні, а навпаки, як дорогий скарб уміло використовувати» [9, с. 22]. Він зауважував, що мистецтво має бути проявом духовної якості як митця, так і народу, до якого він належить [9, с. 24].

У 1930-і панівна ідеологічна доктрина в Україні призвела до репресій бойчукістів та проукраїнських мистецьких сил, відбулося нівелювання національного контексту в живописі, і не лише, імена цих митців були вилучені з історії вітчизняного мистецтва. І лише незворотний процес занепаду тоталітарної системи, що відчувався наприкінці 1980-х, сприяв появі нечисленних розвідок про творчість М. Бойчука, його школи й загалом «Розстріляного відродження». Тут можна говорити про дослідження С. Білокозя «Михайло Бойчук: джерела і література» [6] та «Михайло Бойчук і проблеми монументалізму» [5]. Зі здобуттям Незалежності ці процеси пошвидко, в 1991 році опубліковано «Програму майстерні монументального мистецтва 1922–1923 рр. М. Бойчука» [25], того ж року проведено виставку і видано каталог до неї «Бойчук і бойчукісти, бойчукізм: Монументальне мистецтво. Живопис. Графіка. Книга. Декоративно-ужиткове мистецтво. Фотографія. Документи» [7]. Л. Соколюк аналізує творчі здобутки бойчукістів, означуючи нову концепцію формування «національного стилю» в мистецтві [29–33]. Тенденції українського монументального живопису розглядає І. Литовченко в публікації «Бойчук і сучасність» [17] і звертає увагу на творчі пошуки М. Бойчука в новій презентації монументальних за формою та нових за темою образів. Н. Присталенко в статті «Доля школи Михайла Бойчука — нашої гордості, слави, скорботи» наводить слова його учня Климента Редька: «Бойчук запроваджував свою систему. Він — за школу засновану на зв'язку зі стародавніми майстрами <...>, й яка живиться національним ґрунтом», прагнув створити в Україні мистецтво варті назви народного скарбу» [24, с. 16]. Різні аспекти творчості та життя М. Бойчука підіймали у своїх публікаціях учені з початку з 1990-х, зокрема О. Федорук [36], Б. Лобановський [18], Л. Волошин [10], М. Скиба, В. Афанасьєв [3], І. Диченко, С. Гординський, Д. Горбачов, О. Лагутенко, О. Ковальчук, Н. Бенях [4], Я. Кравченко [14; 15], Г. Міщенко, О. Рибалко, Б. Стебельський, В. Сусак, Л. Череватенко, Є. Шимчук, М. Шкандрій [40], М. Юр [41; 42], А. Сидоренко [28] та інші.

Л. Соколюк присвятила чимало праць питанню «національного» у творчості М. Бойчука та його школи, зокрема цей контекст прослідковується в монографії «Графіка бойчукістів», де автор зауважує, що після повернення в 1911 році до Львова М. Бойчука приваблюють образи діячів української культури — поета й художника Т. Шевченка, митрополита А. Шептицького, історика М. Грушевського, він прагнув засобами виразності показати духовну основу образу [29, с. 14]. Пошуки довершеної форми в мистецтві привели митця

до неоміфологізму, який став новою доктриною творчості, оскільки уможлиблював звернення до загального і вічного [29, с. 15]. У статтях «Проблема національного стилю в українському мистецтві ХХ — початку ХХІ століття» [31], «Проблема національної форми в українському мистецтві та мистецтвознавстві ХХ століття» [33], «Проблема національного стилю в українському мистецтві першої третини ХХ століття» [32] Л. Соколюк розглядає такі концепти як «національна самобутність мистецтва», «національний характер культури», «національна тенденція та стиль у мистецтві», «національна специфіка мистецтва», «національна свідомість», «національний зміст», «національна форма». Автор зазначає, що на початку ХХ століття були спроби серйозного теоретичного осмислення проблеми національного стилю, вбачаючи його еволюцію в цікавості до «художньої археології», іконопису, народного мистецтва [31, с. 73]. Так, проблема національного характеру українського мистецтва стала одним із найважливіших завдань художньої культури доби українізації в 1920-і [31, с. 73]. Осмислювалося значення художньої форми в українському мистецтві, і на думку Л. Соколюк, чи не найбільше у вирішенні «національної форми» тоді зробила АРМУ [33, с. 54]. Неоднакові погляди щодо шляхів розвитку національного образотворчого мистецтва у 1910-і виявилися при визначенні його стильових витоків, зокрема такими відомими діячами української культури, як М. Бойчук (візантійські корені), Г. Нарбут (українське бароко), Я. Струхманчук (ренесансна основа) [32, с. 26]. Для М. Бойчука «національний стиль» визначала «національна форма», через яку реалізовувався зміст, її виразність проявлялася в узагальненні й монументальності як традиційній рисі української художньої творчості [32, с. 26]. Л. Соколюк у докторській дисертації «Михайло Бойчук та його концепція розвитку українського мистецтва (перша третина ХХ ст.)» ґрунтовно досліджує проблему національного стилю і форми в українському мистецтві першої третини ХХ ст. та її вирішення у творчій практиці бойчукістів і відзначає провідну роль у цьому національно-культурного руху в Україні та формування національної свідомості [30].

У докторській дисертації досліджувала проблему національного стилю в живописі модерну та авангарду О. Тарасенко, звернувшись до творів українських та російських художників кінця ХІХ — початку ХХ століть [34]. Дослідниця стверджує, що український модерн тяжів до образної фольклорної традиції [34, с. 13] і розглядаючи ці тенденції в розділі «Національна традиція як формотворчий фактор модерну», відзначає переосмислення традицій давньоруського іконопису та язичництва [35, с. 22–30]. Іntenції художників М. Бойчука, П. Кузнецова, М. Реріха, Г. Нарбута, К. Петрова-Водкіна, у творчості яких національна спадщина набула нового життя, виражалися через неоміфологізм та символічну мову [34, с. 23]. О. Лагутенко, досліджуючи творчість М. Ткаченка, наголошує, що майстер опоетизовував українську природу, багато працював над етюдами під час перебування в Україні, особливо натхненим відчував себе на Харківщині, Полтавщині, змальовував Лубни. Українській тематиці майстер присвятив численні полотна, зображуючи безкрайні степи, мальовничі села й хати, дерев'яні церкви, вітряки, ліси, гаї, сади [16, с. 210].

Мистецтво народу — важливий чинник збереження національної свідомості і його спадщину необхідно освоювати, зауважує І. Удріс у статті «Український стиль у вітчизняному мистецтві та мистецтвознавстві початку ХХ століття: національний та європейський контекст» [35], досліджуючи розвиток і специфіку національних форм українського мистецтва в контексті творення художниками початку ХХ століття національного стилю, а також їхню оцінку мистецтвознавцями того періоду. Особливості формування об'єднань художників України у 1920-х розкрив в однойменній статті В. Шейко [39].

Висновки

Огляд публікацій, присвячених питанню національного контексту українського живопису, дає підстави стверджувати, що митці в художніх візіях безпосередньо чи опосередковано відображали українську культуру, особливості якої визначали національний контекст малярства означеного часу.

Література

1. Антонович Д. Дмитро Безперчий (1825–1913). Прага: Вид-во укр. молоді, 1926. 14, [1] с.: іл., портр.
2. Антонович Д. Олександр Мурашко (1875–1919). Прага: Вид-во укр. молоді, 1925. 14, [1] с.: портр.
3. Афанасьєв В. Комплексне художнє оформлення селянського санаторію на Хаджибєєвському лимані біля Одеси, 1928 рік // МІСТ: Мистецтво. Історія. Сучасність. Теорія. Київ: ВХ[студіо], 2003. Вип. 1. С. 17–33.
4. Бенях Н. Чотири заяви Михайла Бойчука до Виділу Наукового товариства ім. Т. Шевченка // Вісник Львівського університету: Серія мистецтвознавство. 2003. Вип. 3. С. 332–335.
5. Білокін С. І. Михайло Бойчук і проблеми монументалізму // Пам'ятки України. 1988. № 2. С. 10–13.
6. Білокін С. І. Михайло Бойчук: джерела і література. Київ, 1986. 22 с.
7. Бойчук і бойчукісти, бойчукізм: монументальне мистецтво. Живопис. Графіка. Книга. Декоративно-ужиткове мистецтво. Фотографія. Документи: каталог виставки / авт. тексту та упоряд. О. Ріпка та Н. Присталенко. Львів: Ред.-вид. відділ обл. упр. по пресі, 1991. 88 с.
8. Величко О. Олекса Новаківський // Червоний шлях. 1930. № 5–6 (86). С. 205–210.
9. Вигнанець Ів. Михайло Бойчук // Арка. № 4. 1947. С. 19–24.
10. Волошин Л. «Бойчукіст» Охрім Кравченко // Образотворче мистецтво. 1998. № 2. С. 19–21.
11. Голубець М. П. Холодний. Львів: Укр. мистецтво, 1926. 25 с.: іл.
12. Голубець М. Сто літ галицького малярства (1804–1904) // Стара Україна: часопис історії і культури. 1925. Ч. 7–10. С. 140–153.
13. Залозецький В. Олекса Новаківський. Львів: Наклад Укр. т-ва прихильників мистецтв, 1934. 53, [1] с.: портр., XXVIII арк. іл.
14. Кравченко Я. Школа Михайла Бойчука. Охрім Кравченко: художник і час. Львів; Київ: Оранта, 2005. 311 с.
15. Кравченко Я. Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен. Київ: Майстерня Книги-Оранта, 2010. 399 с.
16. Михаил Степанович Ткаченко. 1860–1916: Альбом / авт. текста О. А. Лагутенко. Киев: Корнес, 2010. 320 с.
17. Литовченко І. Бойчук і сучасність // Образотворче мистецтво. 1994. № 2. С. 6–8.
18. Лобановський Б. О Михайле Бойчуке и «бойчукістах» // Византийский ангел. 1996. № 2. С. 46–52.
19. М. Бойчук / [ст. О. Сліпка-Москальцева]. Харків: Рух, 1930. 51, [6] с.
20. М. Жук / ст. Ю. Михайлова. [Харків: Рух, 1930]. 31, [1] с., [18] арк. репрод.
21. Ніколаєв О. Сергій Васильківський: життя й творчість (з нагоди десяти років з дня смерті маляра): 1917–1927

References

1. Antonov'y'ch, D. (1926). *Dmy'tro Bezperchyj (1825–1913)*. Praga: Vy'd-vo ukr. molodi.
2. Antonov'y'ch, D. (1925). *Oleksander Murashko (1875–1919)*. Praga: Vy'd-vo ukr. molodi.
3. Afanas'yev, V. (2003). *Kompleksne xudozhnye oformlennya selyans'kogo sanatoriyu na Xadzhy'beyevs'komu ly'mani bilya Odesy', 1928 rik. MIST: My'stecztvo. Istoriya. Suchasnist'. Teoriya, 1, 17–33.*
4. Benyah, N. (2003). *Choty'ry' zayavy' My'xajla Bojchuka do Vy'dilu Naukovogo tovary'stva im. T. Shevchenka. Visnyk L'viv's'kogo universy'tetu: Seriya my'stecztvoznnavstvo, 3, 332–335.*
5. Bilokin', S. I. (1988). *My'xajlo Bojchuk i problemy' monumentalizmu. Pam'yatky' Ukrayiny', 2, 10–13.*
6. Bilokin', S. I. (1986). *My'xajlo Bojchuk: dzherela i literatura. Ky'yiv.*
7. Ripko, O., Pry'stalenko, N. (avt. tekstu ta uporyad.). (1991). *Bojchuk i bojchukisty', bojchukizm: monumental'ne my'stecztvo. Zhy'vopy's. Grafika. Kny'ga. Dekoraty'vno-uzhy'tkove my'stecztvo. Fotografiya. Dokumenty': katalog vy'stavky'. L'viv: Red.-vy'd. viddil obl. upr. po presi.*
8. Vely'chko, O. (1930). *Oleksa Novakivs'kyj. Chervonyj shlyax, 5–6 (86), 205–210.*
9. Vy'gnanecz', Iv. (1947). *My'xajlo Bojchuk. Arka, 4, 19–24.*
10. Voloshyn', L. (1998). «Bojchukist» Oхrim Kravchenko. *Obrazotvorche my'stecztvo, 2, 19–21.*
11. Golubecz', M. (1926). *P. Holodnyj. L'viv: Ukr. my'stecztvo.*
12. Golubecz', M. (1925). *Sto lit galy'cz'kogo malyarstva (1804–1904). Stara Ukrayina: chasopy's istoriyi i kul'tury', 7–10, 140–153.*
13. Zalozecz'kyj, V. (1934). *Oleksa Novakivs'kyj. L'viv: Naklad Ukr. t-va pry'xy'l'ny'kiv my'stecztv.*
14. Kravchenko, Ya. (2005). *Shkola My'xajla Bojchuka. Oхrim Kravchenko: xudozhny'k i chas. L'viv; Ky'yiv: Oranta.*
15. Kravchenko, Ya. (2010). *Shkola My'xajla Bojchuka. Try'dcyat' sim imen. Ky'yiv: Majsternya Kny'gy'-Oranta.*
16. Lagutenko, O. A. (avt. teksta). (2010). *Mihail Stepanovich Tkachenko. 1860–1916: Albom. Kiev: Kornes.*
17. Ly'tovchenko, I. 1994. *Bojchuk i suchasnist'. Obrazotvorche my'stecztvo, 2, 6–8.*
18. Lobanovskiy, B. (1996). *O Mihayle Boychuke i «boychukistah». Vizantiyskiy angel, 2, 46–52.*
19. Slipko-Moskal'cov, O. (1930). *M. Bojchuk. Xarkiv: Rux.*
20. My'xajlov, Yu. (1930). *M. Zhuk. Xarkiv: Rux.*
21. Nikolayev, O. (1927). *Sergij Vasy'l'kivs'kyj: zhy'ttya j tvorchist' (z nagody' desyaty' rokov z dnya smerti malyara): 1917–1927. Xarkiv: Druk. vy'd-va «Proletaryj».*
22. Slipko-Moskal'cov, O. (1931). *O. Murashko. Xarkiv: Rux.*
23. Pavlenko, M. (1927). *Petro Levchenko (1859–1917)*. Praga: Vy'd-vo ukr. molodi.

- / Музей слобідської України ім. Г. Сковороди. Харків: Друк вид-ва «Пролетарий», 1927. 25, [1] с.: портр., [11] арк. іл.
22. О. Мурашко / ст. К. Сліпка-Москальцева; [заг. ред. А. Березинського]. Харків: Рух, 1931. 55 с., [9] арк. іл.: портр.
23. Павленко М. Петро Левченко (1859–1917). Прага: Вид-во укр. молоді, 1927. 14, [1] с.: іл., портр.
24. Присталенко Н. Доля школи Михайла Бойчука — нашої гордості, слави, скорботи // Українська культура. 1997. № 7. С. 15–19.
25. Програма майстерні монументального мистецтва 1922–1923 рр. М. Бойчука // Образотворче мистецтво. 1991. № 6. С. 39–40.
26. Рутковський М. Сергій Васильківський (1854–1917). Прага: Вид-во укр. молоді, 1927. 14, [1] с.: іл.
27. Свенціцький І. Модест Сосенко (1875–1920). Прага: Вид-во укр. молоді, 1927. 14, [1] с.: іл., портр.
28. Сидоренко А. Монументальні розписи «бойчукістів» у Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури // Вісник Харківської держ. акад. дизайну і мистецтв: зб. наук. праць. Харків: ХДАДМ, 2009. Вип. 13. С. 148–160.
29. Соколюк Л. Графіка бойчукістів: монографія / М-во освіти і науки України, Харківська держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків; Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 2002. (Видання часопису «Березіль»). 224 с.: іл.
30. Соколюк Л. Д. Михайло Бойчук та його концепція розвитку українського мистецтва (перша третина ХХ ст.): автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав.: 17.00.05 / Харківська держ. акад. дизайну і мистецтв; Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2004. 35 с.
31. Соколюк Л. Проблема національного стилю в українському мистецтві ХХ — початку ХХІ століття // Вісник Харківської держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2002. Вип. 6. С. 72–75.
32. Соколюк Л. Проблема національного стилю в українському мистецтві першої третини ХХ століття // Мистецтвознавство України. К.: СПД Кравчук В. К. 2003. Вип. 3. С. 25–31.
33. Соколюк Л. Проблема національної форми в українському мистецтві та мистецтвознавстві ХХ століття // Вісник Харківської держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2002. Вип. 7. С. 51–59.
34. Тарасенко О. А. Проблема національного стилю в живописи модерна и авангарда (творчество украинских и русских художников конца XIX — начала XX вв.): автореф. дис. ... д-ра искусствознания: 17.00.05 / Южноукраинский гос. педагогический ун-т им. К. Д. Ушинского. Львов, 1996. 47 с.
35. Удріс І. Український стиль у вітчизняному мистецтві та мистецтвознавстві початку ХХ століття: національний та європейський контекст // Молодь і ринок. 2010. № 11. С. 53–58.
36. Федорук О. Штрихи до портрета майстра // Українське мистецтвознавство. Київ: Наукова думка, 1993. Вип. 1. С. 134–141.
24. Pry'stalenko, N. (1997). Dolya shkoly' My'hajla Bojchuka — nashoyi gordosti, slavy', skorboty'. *Ukrayins'ka kul'tura*, 7, 15–19.
25. Programa majsterni monumental'nogo my'stecztva 1922–1923 rr. M. Bojchuka. (1991). *Obrazotvorche my'stecztvo*, 6, 39–40.
26. Rutkovs'kyj, M. (1927). *Sergij Vasy'l'kivs'kyj (1854–1917)*. Praga: Vy'd-vo ukr. molodi.
27. Svyenciczkyj, I. (1927). *Modest Sosenko (1875–1920)*. Praga: Vy'd-vo ukr. molodi.
28. Sy'dorenko, A. (2009). Monumental'ni rozpy'sy' «bojchukistiv» u Nacional'nij akademiyi obrazotvorchogo my'stecztva i arxitektury'. *Visny'k Xarkivs'koyi derzh. akad. dy'zajnu i my'stecztv: zb. nauk. pracz'*, 13, 148–160.
29. Sokolyuk, L. (2002). *Grafika bojchukistiv: monografiya*. Xarkiv; N'yu-York: Vy'd-vo M. P. Kocz'.
30. Sokolyuk, L. D. (2004). *My'hajlo Bojchuk ta jogo koncepciya rozvy'tku ukrajins'kogo my'stecztva (persha trety'na XX st.)*. (Avtoref. dy's. ... d-ra my'stecztvovnav.: 17.00.05). Xarkivs'ka derzh. akad. dy'zajnu i my'stecztv; In-t my'stecztvovnav., fol'klory'sty'ky' ta etnologiyi im. M. T. Ry'l's'kogo. Ky'yiv.
31. Sokolyuk, L. (2002). Problema nacional'nogo sty'lyu v ukrajins'komu my'stecztvi XX — pochatku XXI stolittya. *Visny'k Xarkivs'koyi derzh. akad. dy'zajnu i my'stecztv*, 6, 72–75.
32. Sokolyuk, L. (2003). Problema nacional'nogo sty'lyu v ukrajins'komu my'stecztvi pershoyi trety'ny' XX stolittya. *My'stecztvovnavstvo Ukrayiny'*, 3, 25–31.
33. Sokolyuk, L. (2002). Problema nacional'noyi formy' v ukrajins'komu my'stecztvi ta my'stecztvovnavstvi XX stolittya. *Visny'k Xarkivs'koyi derzh. akad. dy'zajnu i my'stecztv*, 7, 51–59.
34. Tarasenko, O. A. (1996). *Problema natsionalnogo stilya v zhivopisi moderna i avangarda (tvorchestvo ukrainskih i russkih hudozhnikov kontsa XIX — nachala XX vv.)*. (Avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya: 17.00.05). Yuzhnoukrainskiy gos. pedagogicheskiy un-t im. K. D. Ushinskogo. Lvov.
35. Udris, I. (2010). Ukrayins'kyj sty'l' u vitchy'znyanomu my'stecztvi ta my'stecztvovnavstvi pochatku XX stolittya: nacional'ny'j ta yevropejs'ky'j kontekst. *Molod' i ry'nok*, 11, 53–58.
36. Fedoruk, O. (1993). Shtry'xy' do portreta majstra. *Ukrayins'ke my'stecztvovnavstvo*, 1, 134–141.
37. Xmuryj, V. (1931). *Novakivs'kyj*. Xarkiv: Rux.
38. Chlenova, L. (2003). *My'stecztvo XI–XVIII st. Nacional'ny'j xudozhnij muzej Ukrayiny': Al'bom*. Ky'yiv: Atraniya Nova.
39. Shejko, V. (2012). Formuvannya ob'yednan' xudozhny'kiv Ukrayiny' u 20-x rr. XX st. *Kul'tura Ukrayiny': zb. nauk. pracz'*, 39, 4–15.

37. Хмурий В. Новаківський. Харків: Рух, 1931. 37, [2] с.
38. Членова Л. Мистецтво XI–XVIII ст. // Національний художній музей України: Альбом /авт. концепції, керівн. проекту А. Мельник, наук. керівник, упоряд. О. Лагутенко. Київ: Атранія Нова, 2003. 415 с.: іл.
39. Шейко В. Формування об'єднань художників України у 20-х рр. ХХ ст. // Культура України: зб. наук. праць. Харків: ХДАК, 2012. Вип. 39. С. 4–15.
40. Шкандрій М. Вступ // Михайло Бойчук та його школа монументального мистецтва: Альбом. Київ: Галерея, 2010. С. 9–13.
41. Юр М. Український селянський настінний розпис і безпредметний живопис К. Малевича 1915–1917 рр.: конструктивна ідея // VI Міжнародний конгрес україністів. Музикознавство, образотворче мистецтво, театрознавство, кінознавство. Донецьк; Київ: Вид-во Асоціації етнологів, 2005. Кн. 2: Доповіді та повідомлення. С. 344–353.
42. Юр М. Ритм як стилеутворюючий чинник у побудові простору живописних творів М. Бойчука та бойчукістів // Мистецтвознавство України: зб. наук. пр. Київ: ІПСМ АМУ; КДЖ «Софія», 2009. Вип. 10. С. 21–28.
40. Shkandrij, M. (2010). *Vstup. My'xajlo Bojchuk ta jogo shkola monumental'nogo my'stecztva: Al'bom.* (S. 9–13). Ky'yiv: Galereya.
41. Yur, M. (2005). *Ukrayins'ky'j selyans'ky'j nastinny'j rozpy's i bezpredmetny'j zhy'vopy's K. Malevy'cha 1915–1917 rr.: konstrukty'vna ideya.* VI Mizhnarodny'j kongres ukrayinistiv. *Muzy'koznavstvo, obrazotvorche my'stecztvo, teatroznavstvo, kinoznavstvo*, 2, 344–353. Donecz'k; Ky'yiv: Vy'd-vo Asociaciji etnologiv.
42. Yur, M. (2009). *Ry'tm yak sty'leutvoryuyuchy'j chy'nny'k u pobudovi prostoru zhy'vopy'sny'x tvoriv M. Bojchuka ta bojchukistiv.* *My'stecztvoznavstvo Ukrayiny': zb. nauk. pr*, 10, 21–28.