

УДК 7.036.1

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2022.2.1>**Долеско Світлана Валеріївна**

аспірантка кафедри мистецтвознавчої експертизи

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

ORCID ID: 0000-0001-6702-5606

Web of Science Researcher ID: GNP-5674-2022

svitlana@dolesko.com

**СИМВОЛІЧНЕ ЗНАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО
НАРОДНОГО КОСТЮМА В ЖИВОПИСІ СОЦРЕАЛІЗМУ**

У статті представлено наукове дослідження, присвячене аспектам символізму національного вбрання українців у творах живопису періоду соціалістичного реалізму, що мав місце в ХХ столітті, за часів перебування України в складі СРСР. З'ясовано, що попри вимушене слідування соцреалістичним устоям, українські художники робили успішні спроби в своїх творах означувати національну приналежність, повагу до народної культури шляхом зображення персонажів у народному вбранні. Зокрема, в межах дослідження це зафіксовано та проаналізовано в творах Володимира Куткіна, Михайла Божія, Тетяни Яблонської, Федора Кричевського, Костянтина Ломикіна. Мета роботи – проаналізувати через призму основних тенденцій соціалістичного реалізму в образотворчому мистецтві стилістичне значення українського народного костюма. Методологія дослідження полягає у використанні певних наукових підходів: аналітичного в ході вивчення літературних джерел за обраною темою статті; міждисциплінарного – для різностороннього дослідження фактологічного матеріалу та для підтвердження гіпотез; системного для застосування цілого спектру методів (мистецтвознавчого, біографічного, культурологічного, історичного, теоретичного узагальнення) – комплексно формуючи уявлення про заявлену проблематику. Наукова новизна полягає в тому, що вперше в сучасному мистецтвознавстві висвітлено художню спадщину епохи соціалістичного реалізму через символізм українського народного костюму як способу національної ідентичності художника, транслятором найважливіших сенсів епохи. Висновки. У публікації доводиться твердження: символізм українського народного костюма був вагомим транслятором соціально-політичної ситуації в період перебування України в складі СРСР, як трансляція своєрідного протесту мистецьких кіл проти знищення національної ідентичності українського народу. Він втілює національні виміри цієї ідентичності, світоглядні засади доби через висвітлення важливості смислових кодів у костюмі, його значущість для художників. Митці в епоху соціалістичного реалізму зображали елементи українського народного одягу таким чином, щоб він став зрозумілим представникам інших народностей і в різні історичні періоди. Аналіз картин дозволяє виявити багатство символічних форм представлення українського народного костюма, пов'язаних із побутовими та виробничими сферами життя, обставинами, епохальними особливостями. У своїй єдності вони впливають на сприйняття цілісного образу, що стало можливим внаслідок розкодування смислової інформації, відповідно до встановлених норм та тенденцій соціалістичного реалізму, усвідомлення відображеного досвіду персонажа. Життєпис виходить за межі територіальних, мовних, соціальних та інших обмежень.

Ключові слова: семантика, соціальний патріотизм, одяг, образотворче мистецтво, образність.

Dolesko Svitlana. SYMBOLIC MEANING OF UKRAINIAN FOLK COSTUME IN SOCIALIST REALISM PAINTINGS

This article offers a scientific study devoted to various aspects of symbolism of traditional Ukrainian clothing in painting works of the period of socialist realism that took place in the 20th century, when Ukraine was incorporated in the Soviet Union. It was ascertained that despite the compelled adherence to the principles of social realism, Ukrainian artists made successful attempts in their works to convey national identity and respect for folk culture by depicting the characters wearing traditional garments. In particular, this study addressed and analyzed these aspects in the works by Volodymyr Kutkin, Mykhailo Bozhii, Tetiana Yablonska, Fedir Krychevskiyi, Kostiantyn Lomykin. Purpose of study: analyzing stylistic meaning of Ukrainian folk costume through the prism of major trends of socialist realism in visual arts. The methodology of study involves the use of certain scientific approaches: analytical – when analyzing literary sources devoted to the topic of this study; interdisciplinary – for a multisided analysis of factual material and to confirm hypotheses; systemic – for application of a whole range of methods (art study, biographic, culturological, historical, theoretical generalization), while comprehensively developing perception of the topic addressed in this study. Scientific novelty: for the first time in the contemporary study of

arts, artistic legacy of the era of socialist realism was reviewed through the symbolism of Ukrainian folk costume as a method of the artist's national identity, a broadcaster of the era's most important senses. Conclusions. This publication proves the assertion that symbolism of Ukrainian folk costume was an important broadcaster of socio-political situation during the period when Ukraine was incorporated in the Soviet Union, a broadcast of a form of protest of artistic circles against destruction of the national identity of the Ukrainian people. It embodies national dimensions of this identity, worldview principles of that time by emphasizing the importance of semantic codes in the costume, its significance for artists. During the era of socialist realism, artists depicted elements of traditional Ukrainian clothing to make sure that it becomes comprehensible for representatives of other ethnicities and in different historical periods. An analysis of paintings reveals the richness of symbolic forms of representing Ukrainian folk costume, related to everyday and production spheres of life, circumstances, epochal specifics. In their unity, they have bearing upon the perception of a wholesome image, which becomes possible as a result of decoding semantic information according to the established norms and trends of social realism, perception of the depicted character's experience. The life story goes beyond territorial, linguistic, social, and other limitations.

Key words: semantics, social patriotism, clothing, visual arts, figurativeness.

Актуальність теми дослідження. Прагнення художників передати прихований психологічний стан моделі, її внутрішнє «Я» зумовило появу нових способів вирішення портретного образу досліджуваного періоду. Якщо раніше портрет служив способом показати соціальний статус, багатство, регалії, піднести людину, виконував функції фотографії, то з приходом соціалістичного реалізму зображення зовнішності відходить на другий план. Першочерговим завданням митця стало розкриття характеру моделі, її переживань і тогочасного світогляду через суб'єктивні враження художника. Легкість мазка, необмеженість композиції, різноманітність кольорів цілком задовольняли потреби художника у втіленні тогочасного портретного образу.

Аналіз досліджень і публікацій. Незважаючи на те, що розвитку мистецтва в часи соціалістичного реалізму присвячено значну кількість наукових праць, питання символізму українського народного костюму згадується поверхнево. Не було виокремлено жодного структурованого наукового дослідження даної тематики. Це дозволяє зробити висновок про великий науковий потенціал у вивченні обраної проблематики.

При цьому при написанні даної наукової статті було використано напрацювання ряду вчених, які мають дотикове відношення до обраної теми: Т. Драган, О. Іванченко, Л. Ільницької, В. Карпова, О. Роготченка, Л. Тарнашинської, В. Хархун, Е. Овчаренко, Г. Скляренко.

Мета дослідження – проаналізувати через призму основних тенденцій соціалістичного ре-

лізму в образотворчому мистецтві символічне значення українського народного костюма.

Виклад основного матеріалу. Мистецтво, яке завжди стрімко розвивалося, наприкінці XIX ст. почало втрачати колишню стильову цілісність. Його розвиток ставав дедалі нерівномірним, спазматичним, порушилась творча взаємодія окремих видів мистецтва, з'явилися індивідуалістичні тенденції. Однак, художні стилі залишилися тісно пов'язаними зі смислами епохи, з її новою міфологією.

Згідно з радянською ідеологією, було переглянуто більшість «вічних істин» Нового часу, а також змінено ставлення до гуманістичних цінностей Відродження та Просвітництва. Кожен почав шукати свій вихід: одні – в продовженні культурної традиції минулого; інші – в пошуках втрачених зв'язків з природою; хтось – у науково-технічній революції або в нігілістичному самоствердженні.

Українське мистецтво кінця XIX – початку XX ст. сформувалося та існувало на межі перетину впливів академічного та реалістичного живопису, новітніх течій європейського та світового мистецтва, а також під впливом народних традицій художньої творчості. Український живопис і графіка стали життєдайним полем для співіснування двох провідних стилів епохи – реалізму та модерну [6].

Якщо головною ознакою мистецтва (у широкому сенсі) XIX–XX ст. стало експериментаторство і революційне перетворення, розмаїтість і контрастність творчих пошуків митців, то образотворче мистецтво початку XX ст. все більше відходило від принципу життєвості форми. Кубісти першими пішли в цьому

напрямку, деформуючи природу, розкладаючи її на прості геометричні форми. На зміну їм прийшли футуристи, які оспівували динамізм життя і красу швидкості, орфісти, які шукали гармонії в поєднанні кольорів, пуристи, які пропагували машинну естетику [1].

У 1930–1940-х рр. був поширений «тихий живопис», далекий від галасливих і претензійних картин на історико-революційні теми чи помпезних промислових пейзажів і парадних портретів вождів. Художники Ілля Штильман, Володимир Костецький, Карп Трохименко, Василь Кричевський, Микола Шелюто писали невеликі камерні портрети, ліричні пейзажі, скромні натюрморти. Цей тихий протест проти тотального знеособлення мистецтва, перетворення його на засіб пропаганди, дав можливість багатьом митцям відчувати радість причетності до царини справжнього мистецтва та високої культури. Тож, соціалістичний реалізм не розвинув своє позачасове мовлення, а був змушений «мутувати» залежно від змін політичного клімату.

Соціалістичний реалізм намітив митцям ще одне важке випробування – необхідність існувати у відриві від глобальних процесів. Відсутність чи «фільтрування» інформації із Заходу, неможливість участі в міжнародних виставкових проєктах сильно вплинули на мистецьку ситуацію.

Наймальовничіша картина тепер трактувалася як текст, художня цінність і зміст

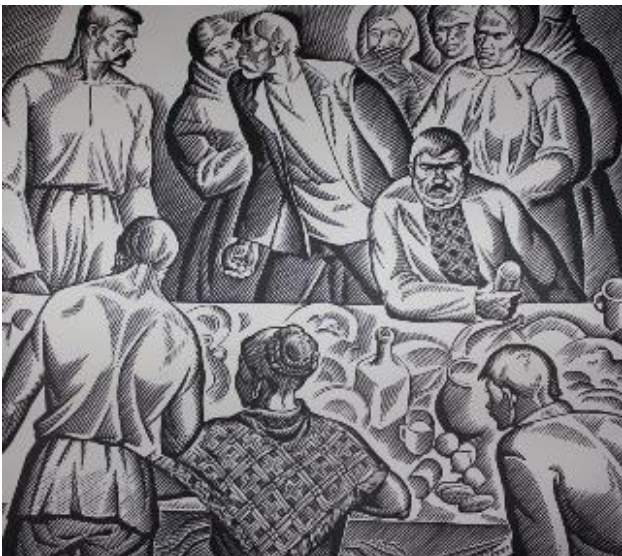


Рис. 1. В. Куткін, гравюра

якого врівноважувалися на межі «високого мистецтва», вимагаючи від митця «класичної досконалості форми» і суто пропагандистських – плакатних, утилітарних завдань. Саме в 1930-ті рр., на тлі постійної боротьби з «формалізмом» і «буржуазним націоналізмом», визначилися теми, сюжети, образи і художня мова радянського мистецтва, закріплені в 1939 р. державними Сталінськими преміями, які «крім визнання заслуг і успіхів окремих майстрів» показав «також орієнтири щодо того, які види мистецтва і які жанри викликають сьогодні головний інтерес, які художні прийоми і засоби найкраще відображають завдання сьогодення» [7].

Серед принципів, які визначали мистецтво в середині ХХ ст., була висока планка реалістичної майстерності, яка вимагала досконалого володіння технікою малюнка та живопису. Від митців вимагали образотворчими засобами, через багатство кольору і досконалість письма, в усіх деталях розкрити соціалістичні ідеї в патріотичному живописі. Будь-яке бажання оригінальності вважалось шкідливим, тож митці були вимушені шукати хисткі грані між «найкращими сторонами» реального життя і прагненням зображати образи, сповнені авторських шукань та національного колориту.

Живописець і графік Володимир Куткін (1926–2003) є маловідомим, хоча його творчість заслуговує на більш широке визнання. Перешкодою для останнього стало те, що у 1950 р. студента II курсу графічного факультету Київського державного художнього інституту Куткіна було заарештовано і засуджено до 8 років ув'язнення за український націоналізм. У його щирих і майстерних гравюрах відображена соцреалістична буденність (рис. 1). Кращі роботи художника створюють ілюзію мерехтливого срібла [4].

На картинах Федора Кричевського (1879–1947) українці зображені впевненими в собі, сміливими. Такими, що люблять яскраві (але не кричущі) тони. Художник на все життя зберіг особливу увагу до кольору. Кричевського не цікавили сухі, хоч і академічно правильні, твори. Він міг так красиво зобразити життя, що його називали реалістом, хоча він мав свою особливу народну філософію.



Рис. 2. Ф. Кричевський «Наречена», 1910 р.

Із раннього періоду своєї творчості Федір Кричевський тяжів до української культури. Попри загальнопоширені переконання, що любити українське і транслювати це в своїй творчості є проявом слабкості – в силу своєї принциповості, митець не зрадив своїм переконанням.

Митець використав сюжет передвесільної обрядодії, щоб реалізувати як програму соцреалістичного замовлення зображення весільних сцен, так і декоративну, що базувалась на українському етнографічному матеріалі. Приглушені кольори в темному будинку, де відбувається дана сцена, розбавлено золотавим, червоним і білим кольорами. Художник заніс до вічного архіву портрет звичайної полтавської дівчини Христі Скуби, з якою він малював свою наречену (рис. 2).

Михайло Божій (1911–1990) – один із найвидатніших художників-соцреалістів радянської доби, самобутній талант якого особливим неповторним світлом засяяв у дорогоцінній спадщині одеського живопису, творчість якого увійшла в історію образотворчого мистецтва України.

На його картинах персонажі зображені або в своїй професійній уніформі, або в типовій для середньостатистичної радянської людини одязі. Виняток – це дві картини, які не можна назвати чужими одна одній, бо на них зображена одна й та ж героїня, але з двох різних

ракурсів – «Біля тину» (рис. 3) та «Опівдні» (рис. 4). Молода дівчина у білій сорочці та червоній спідниці з зеленою стрічкою є найяскравішою прикрасою сонячного дня. За допомогою зображення українського народного костюма, автором підкреслено тендітність молодої дівчини, її невпевненість та ранню втому від радянського життя. Важко сказати яка з цих двох робіт була першою, але в українському живописі майже немає картин, в яких живописці демонстрували те, наскільки український жіночий костюм орієнтований на круговий огляд для того, щоб підкреслити жіночу стать, красу та молодість зі всіх сторін. Варто звернути увагу, що дівчина зображена без прикрас, що може свідчити про непросте матеріальне становище переважної більшості суспільства. Ці два художні твори можна трактувати як своєрідний протест Михайла Божія проти соцреалістичних вимог щодо уникнення характерного зображення національної приналежності.

Творам Тетяни Яблонської (1917–2005) властиві образна умовність, метафоричність; лаконічність, простота сюжету та загальна концепція, відсутність деталізації та енергії узагальнення. Незважаючи на існуючі народні мотиви, сільські краєвиди та сцени із сільського побуту – її картини входили до традиційної тематики радянського мистецтва. Серед інших творів того часу вони вирізня-



Рис. 3. М. Божій «Біля тину», 1955 р.



Рис. 4. М. Божій «Опівдні», 1955 р.

лися не лише безпосередністю композицій, точністю та виразністю образності, мови, глибоким розумінням декоративності й площини живопису, а й особливим «подихом сучасності», що наближав їх до течій нового мистецтва 1960-х рр. [5]. Однією із перших робіт Тетяни Яблонської, де наявні традиції українського народного мистецтва, є «Автопортрет в українському костюмі» (1946 р.) (рис. 5).



Рис. 5. Т. Яблонська «Автопортрет в українському костюмі», 1946 р.

Тут бачимо одночасно саму художницю як автора і героя картини – справжню українку – сильну, вольову жінку. Вона з гордістю носить національний костюм, який підкреслює характер і непросте життя жінки.

«Хліб» можна назвати одним з найпопулярніших творів радянського мистецтва, він тиражувався в шкільних підручниках, користувався незмінною прихильністю глядачів (рис. 6). Картина Тетяни Яблонської, написана з емоційним піднесенням і властивою їй кольоровою насиченістю, без будь-якого «імпресіонізму», цілком відповідала офіційним вимогам, ілюструючи радянський міф про щасливу дармову працю в колгоспі. Гармонійність кольорів у картині застосовується як спосіб правдивого та виразного відтворення дійсності. Саме зерно грає головну роль у кольоростворенні роботи. На його тлі кожна дія в сюжеті набуває певного символізму: і те, як працюють, і те як посміхаються жінки. Хоч на картині й не видно сонця, але ми його відчуваємо через неймовірно білий колір сорочок, хустинок. Деякі з них такі білі, що, на перший погляд, здається, що в природі такого яскравого білого не існує.

Художниця не дарма зобразила жінок, які збирають зерно, в українському народному вбранні у його традиційних формах. Події явно відбуваються вже ближче до середини ХХ ст., про що свідчить сільськогосподарська техніка



Рис. 6. Т. Яблонська «Хліб», 1949 р.

на другому плані, а повний комплекс українського народного костюма з його незшитими елементами (плахтами) вже вийшов з ужитку навіть у селі наприкінці XIX – на початку XX ст. Тож, ми розуміємо, що сюжет зібраний із традиційних українських цінностей – шана до хліба (збіжжя) й традиції костюма.

Зважаючи на монументальність твору (шириною 3,7 м), глядач мимоволі потрапляє в атмосферу зображуваного сюжету. Завдяки кольору, світлу та іншим образотворчим засобам увагу привертають одразу всі герої картини, але передусім – жінки на першому плані та «розсипане» по всій ширині полотна золоте зерно. Про те, що дія відбувається саме в Україні, свідчать написи на мішках і плакатах українською мовою та вищезгаданий національний український одяг [2].

Сьогодні, в новому культурному контексті, сюжет яскраво проявляє риси «реалізму» ранніх і, ймовірно, не найвідоміших картин Яблонської, «правдивість» яких, на тлі тогочасної дійсності, носила радше декоративний характер. Воно справді випромінює композиційну та кольорову енергію, нову віру в щось дійсно справжнє, чого давно не було в радянському мистецтві, яке звикло служити ідеологічному апарату.

Між тим, від її ранніх робіт, які цілком органічно вписувалися у виміри офіційних вимог, її пізніші роботи мали одну програмну рису, яка відрізняла Тетяну Яблонську від творів

радянської мистецької номенклатури: мисткиня ніколи не зображала керівників держави та ідеологічних героїв. Її картини висвітлювали сторінки життя звичайних людей – тих, з ким глядач міг ідентифікувати себе.

Іншим художником, чия творчість становить інтерес для даного дослідження, є Костянтин Ломикін. Зліт офіційного визнання митця припав на сталінську епоху і період панування соціалістичного реалізму в мистецтві. Його сюжетно-ідейні картини цих років, виконані олійним живописом, яскраво позначені пафосом прославлення радянського народу і рисами соцреалістичної естетики [3]. Водночас, обов'язкова на той час тематика з акцентом на трудовому героїзмі була забарвлена напрочуд людським і теплим піднесеним настроєм в роботах Костянтина Ломикіна.

Від споглядання роботи «Рідна мати моя» (рис. 7) у глядача виникають теплі, зворушливі спогади дитинства, виникає невимовний біль за такі короткі роки щастя поруч із рідною людиною. Всесвітньовідома «Пісня про рушник» поета Андрія Малишка надихнула Костянтина Ломикіна створити цю картину, прототипом героїні якої стала його мати Софія Ісидорівна.

Творчість народного художника України Костянтина Ломикіна зігриває серце сонячним світлом, що пронизує все полотно. Митець майстерно поєднує людську працю з красою природи, яка робить створений ним образ



Рис. 7. К. Ломикін «Рідна мати моя», 1964 р.

ідеальним. Цей ліричний твір, як багато його пейзажів, портретів і натюрмортів, є комбінацією реалізму та імпресіонізму. Символізм «двох кольорів» художник залишив у рушнику, який вишиває матір.

Наукова новизна полягає в тому, що вперше в сучасному мистецтвознавстві висвітлено

художню спадщину епохи соціалістичного реалізму через символізм українського народного костюму як способу національної ідентичності художника, транслятором найважливіших сенсів епохи. Комплекс народного вбрання та його окремих елементів вперше розглянуто як маркер усвідомлення протестної приналежності художників до українського народу.

Висновки. У публікації здійснено дослідження творів живопису українських художників періоду соціалістичного реалізму задля виявлення символічного значення українського народного костюма в їхній творчості. Проаналізовано 6 творів живопису та графіки таких митців, як Тетяна Яблонська, Михайло Божій, Федір Кричевський, Костянтин Ломикін, Володимир Куткін.

З'ясовано, що в даних художніх творах вони зображали комплекс вбрання або його елементів, аби зафіксувати свою приналежність до українського народу, повагу до його матеріальної й духовної спадщини.

У публікації доведено твердження: символізм українського народного костюма був вагомим транслятором соціально-політичної ситуації в період перебування України в складі СРСР. Адже був свідченням своєрідного протесту мистецьких кіл проти знищення національної ідентичності українського народу за допомогою художньої мови.

Література:

1. Богомазов О. Живопис та елементи. *Наука і культура. Україна*. 1989. Вип. 23. С. 458–466.
2. Драган Т. Словник художників України. Київ: Головна редакція Української Радянської Енциклопедії, 1973. 272 с.
3. Іванченко О. О. Традиції українського народного мистецтва в живописних композиціях Тетяни Яблонської. *Інноваційні наукові дослідження: світові тенденції та регіональний аспект*. 2020. С. 53–56.
4. Ільницька Л. Художня енергія балетного мистецтва у живописній пластиці Василя Братанюка та Костянтина Ломикіна. *Художня культура. Актуальні проблеми : наук. вісник*. Київ : Фенікс, 2014. № 10. С. 181–190.
5. Карпов В. В. Історичні витоки української військової символіки та її розвиток в незалежній Україні : *Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора історичних наук*. Переяслав-Хмельницький, 2015. 360 с.
6. Лебедева К. Соцреалізм Володимира Куткіна. URL: <https://uartlib.org/exclusive/sotsrealizm-volodymyra-kutkina/> (дата звернення: 20.07.2022).
7. Овчаренко Е. Таємнича сила картин Тетяни Яблонської. *Слово Просвіти : всеукраїнський культурологічний тижневик*. 2017. № 9. С. 15.
8. Петрига П. Художні стилі та напрями у творчості художників живописців України XIX–XX ст. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/10816/1/6Petriga.pdf>
9. Роготченко О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм. Електронна бібліотека "Культура України". URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=1978> (дата звернення: 26.07.2022).
10. Скляренко Г. Я. Українські художники: з відлиги до Незалежності. Київ : Huss, 2020. 304 с.

11. Тарнашинська Л. Б. Соцреалізм як проєкція тоталітаризму: природа художнього мислення. Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). 2008. Вип. 8. С. 120–132.

12. Хархун В. П. Соцреалізм у постсталінській літературі (українська проєкція). *Вісник Одеського національного університету. Серія : Філологія*. 2013. Т. 18. Вип. 1(5). С. 190–197.

References:

1. Drahan T. (1973) *Slovník khudozhnykiv Ukrainy* [Dictionary of artists of Ukraine]. Kyiv: Holovna redaktsiia Ukrainskoi Radianskoi Entsyklopedii, 272. [in Ukrainian]

2. Tarnashynska L. B. (2008) Sotsrealizm yak proektsiia totalitaryzmu: pryroda khudozhnoho myslennia [Socialist realism as a projection of totalitarianism: the nature of artistic thinking]. *Tainy khudozhnoho tekstu (do problemy poetyky tekstu)*, vyp. 8, s. 120–132. [in Ukrainian]

3. Kharkhun V. P. (2013) Sotsrealizm u poststalinskii literaturi (ukrainska proektsiia) [Socialist realism in post-Stalinist literature (Ukrainian projection)]. *Visnyk Odeskoho natsionalnoho universytetu. Serii: Filolohiia*, t. 18, vyp. 1 (5), s. 190–197. [in Ukrainian]

4. Bohomazov O. (1989) Zhyvopys ta elementy [Painting and elements]. *Nauka i kultura. Ukraina*, vyp. 23, s. 458–466. [in Ukrainian]

5. Ivanchenko O. O. (2020) Tradytsii ukrainskoho narodnoho mystetstva v zhyvopysnykh kompozytsiiah Tetiany Yablonskoi [Traditions of Ukrainian folk art in the pictorial compositions of Tetyana Yablonska]. *Innovatsiini naukovi doslidzhennia: svitovi tendentsii ta rehionalnyi aspekt*, 53–56. [in Ukrainian]

6. Ilnytska L. (2014) Khudozhnia enerhiia baletnoho mystetstva u zhyvopysnii plastytsi Vasylia Brataniuka ta Kostiantyna Lomykina [Artistic energy of ballet art in the painting of Vasyl Bratanyuk and Kostiantyn Lomykin]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy: nauk. visnyk*. Kyiv: Feniks, 10, 181–190. [in Ukrainian]

7. Lebedieva K. Sotsrealizm Volodymyra Kutkina [Volodymyr Kutkin's Social Realism]. Retrieved from: <https://uartlib.org/exclusive/sotsrealizm-volodymyra-kutkina/> (accessed 20 July 2022). [in Ukrainian]

8. Ovcharenko E. (2017) Taiemnycha syla kartyn Tetiany Yablonskoi. [The mysterious power of Tatiana Yablonska's paintings]. *The Word of Enlightenment. Slovo Prosvity: vseukrainskyi kulturolohichnyi tyzhnevnyk*, 9, 15. [in Ukrainian]

9. Petryha P. Khudozhni styli ta napriamy u tvorchosti khudozhnykiv zhyvopystsiv Ukrainy XIX–XX st. [Artistic styles and trends in the work of Ukrainian painters of the 19th–20th centuries]. Retrieved from: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/10816/1/6Petriga.pdf> [in Ukrainian]

10. Skliarenko H. Ya. (2020) Ukrainski khudozhnyky: z vidlyhy do Nezalezhnosti [Ukrainian Artists: From Thaw to Independence]. Kyiv: Huss, 304. [in Ukrainian]

11. Karpov V. V. (2015) Istorychni vytoky ukrainskoi viiskovoi symboliky ta yii rozvytok v nezalezhnii Ukraini [Historical origins of Ukrainian military symbols and its development in independent Ukraine]: Dysertatsiia na zdobuttia naukovoho stupenia doktora istorychnykh nauk. Pereiaslav-Khmelnyskyi, 360 s. [in Ukrainian]

12. Rohotchenko O. (2017) Sotsialistychnyi realizm i totalitaryzm [Socialist realism and totalitarianism]. *Elektronna biblioteka "Kultura Ukrainy"*. Retrieved from: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=1978> (accessed 26 July 2022). [in Ukrainian]