

УДК 75. 04 : 75. 01(475)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-3-12>**Олег СТАНИЧНОВ,***orcid.org/0000-0003-0491-2552**старший викладач кафедри живопису**Харківської державної академії дизайну та мистецтв**(Харків, Україна) artstan3@gmail.com***Тетяна ХОХЛОВА,***orcid.org/0000-0003-4080-4444**доцент кафедри технологій палив, полімерних та поліграфічних матеріалів**Навчально-наукового інституту «Український державний хіміко-технологічний університет»**Українського державного університету науки і технологій**(Дніпро, Україна) khokhlovatetyana@gmail.com*

КОНЦЕПТ ТЕМИ МУЗИКИ У ЖИВОПИСНОМУ ПОРТРЕТІ ЯЦЕКА МАЛЬЧЕВСЬКОГО

Стаття розглядає два види мистецтва, які існують у різновимірному середовищі візуальному та аудіальному. Ці два виміри у звичайному житті не перетинаються, але вони можуть викликати певні емоційні почуття у нашій свідомості. Це різноманіття та спорідненість музики та живопису завжди існувало, як в античності і в сьогоденні. Так у стародавньому Єгипті на стінах храмів відображені цілі музичні ансамблі – юнаки та дівчата, які грають на кіфарі, лютнях, гобоях. У античній Греції жодне зображення співака Орфея не обходилося без ліри, яку він неодмінно тримав у руках, митці середньовіччя та ренесансу зображували свої святих за грою музичного інструмента. Музика як і портрет були завжди не від'ємною частиною заможного помешкання.

Розгляд художніх творів Я. Мальчевського, як одного з найвидатніших митців символізму, авторської міфології та представника польської сецесії, який демонструє нам різноманітну мову пізнання його картин. Зацікавленість автора до героїв свого часу ідей національного спрямування були головним лейтмотивом його полотен. Полотна збагачені різноманітними музичними інструментами, від класичних та національно аутентичних до вигаданих, що додає його творам «невідому ноту»

У статті був використаний аналітичний розбір творів Яцека Мальчевського за певними методами композиційного аналізу. Це дало можливість зрозуміти якими засобами було досягнуто відчуття певних мелодій у візуальному полотні. Було виявлено певну ритмізацію та побудову за тональною і кольоровою структурою полотна, що викликало певні мелодії у полотні, які підкреслено зображенням музичних інструментів.

В статті також був проведений аналіз використання ліній золотого перетину, що більше розкрив розуміння гармонії мелодії та полотна.

Ключові слова: фавн, портрет, ритм, композиційна схема, лінія, колорит, музика, кольорові співвідношення, тон.

Oleg STANYCHNOV,*orcid.org/0000-0003-0491-2552**Senior Lecturer at the Painting Department**Kharkiv State Academy of Design and Arts**(Kharkiv, Ukraine) artstan3@gmail.com***Tatyana KHOKHLOVA,***orcid.org/0000-0003-4080-4444**Associate Professor at the Department of Fuel Technologies, Polymeric and Printing Materials**Educational and Scientific Institute "Ukrainian State University of Chemical Technology"**of Ukrainian State University of Science and Technology**(Dnipro, Ukraine) khokhlovatetyana@gmail.com*

THE CONCEPT OF THE THEME OF MUSIC IN THE PAINTING PORTRAIT OF JACQUES MALCHEWSKI

The article considers two types of art that exist in a multidimensional environment – visual and auditory. These two dimensions do not intersect in ordinary life, but they can evoke certain emotional feelings in our minds. This diversity and affinity of music and painting has always existed, both in antiquity and in the present. Thus, in ancient Egypt, entire

musical ensembles were depicted on the walls of temples – young men and girls playing the cithara, lutes, oboes. In ancient Greece, no image of the singer Orpheus was complete without a lyre, which he necessarily held in his hands; artists of the Middle Ages and the Renaissance depicted their saints playing a musical instrument. Music, like portraits, were always an integral part of a wealthy home.

Consideration of the works of art by Ya. Malczewski, as one of the most prominent artists of symbolism, author's mythology and a representative of the Polish Secession, who demonstrates to us a diverse language of cognition of his paintings. The author's interest in the heroes of his time and the ideas of the national direction were the main leitmotif of his paintings. The paintings are enriched with various musical instruments, from classical and nationally authentic to fictional ones, which gives his works an «unknown note»

The article used an analytical analysis of the works of Jacek Malczewski using certain methods of compositional analysis. This made it possible to understand by what means the feeling of certain melodies in the visual canvas was achieved. A certain rhythmization and construction according to the tonal and color structure of the canvas was revealed, which caused certain melodies in the canvas, which are emphasized by the image of musical instruments.

The article also analyzed the use of golden section lines, which further revealed the understanding of the harmony of the melody and the canvas.

Key words: faun, portrait, rhythm, compositional scheme, line, color, music, color relationships, tone.

Постановка проблеми. Тема музики та живопису завжди були не від'ємною складовою для розуміння. Своєрідність композиційних рішень художників та музикантів підштовхує нас відчувати чи то колір в музиці, чи музику у художньому творі. Для розгляду цього питання були взяті деякі твори Я. Мальчевського. Митець який відображав епоху та тенденції польського мистецтва кінця XIX – початку XX століття та заслуговує на уважне і повноцінне дослідження.

На створення картин майстра впливали творчі течії, самовідданість національній само ідентифікацією, яка мала вираження крізь призму історії Польщі та античною міфологією, а також зацікавленість тогочасними тенденціями.

Незважаючи на попередні дослідження тема музики в творчості Яцека Мальчевського не була розглянута під кутом композиційних схем та має місце маловивченість цього матеріалу.

Розгляд цього питання дає можливість розглянути особливості картин та музики у взаємному співіснуванні в одному творі, особливо в портреті.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Аналіз останніх досліджень та публікацій з цієї теми свідчить про зростаючу зацікавленість сучасних досліджень питаннями психології портрета, як соціального та мистецького явища.

Наукові статті присвячені до теми музики у живописі розглянуті у роботах Т. Гжибковська (Grzybkowska, 2005), Д. Кудельська (Kudelska, 2012), Д. Сухоцька (Suchocka, 2009).

Наукові роботи та публікації які пов'язані з модерном та символізмом були розглянуті такими науковцями О. Станичнов (Станичнов, 2017), Л. Соколюк (Соколюк, 2014), І. Удріс (Удріс, 2007), Ю. Бірюльов (Бірюльов, 2004), Ю. Хабермаса (Habermas, 1985).

Статті пов'язані з символізмом та міфологією в період модерну були розглянуті такими авторами

О. Станичнов (Станичнов, 2017), Н. Порожнякова (Порожнякова, 2010).

Мета статті: Розглянути візуальне сприйняття музики та зображення музикальних інструментів в портретній творчості Яцека Мальчевського, за рахунок образотворчих композиційних засобів (колір, тон, ритм, золотий перетин та колорит).

Виклад основного матеріалу. Розмірковуючи про шляхи розвитку портрета, критик Ж. Кастаньярі звертав увагу, що портретисти XIX століття спиралися на традиції власної національної портретної школи, яка сформувала тогочасне сучасне мистецтво.

У Польському мистецтві в кінці XIX поч. XX ст. національна традиція була продовжена С. Висп'янським, В. Вейсом, Я. Мальчевським та багатьма іншими художниками, хоча реалістична манера та школа Яна Матейко у творчості цих митців змінювала класичну романтику, на власну мову, яка перейшла на імпресіоністичне, символічне і сецесійне сприйняття (Станичнов, 2017).

Музика як і живопис були завжди не від'ємною частиною заможного помешкання. Наближеність між музикою і живописом виявляються в термінах, які вживають музиканти і художники (тональність, ритміка, колорит, акорд та інші). Художники нерідко намагалися зображати і самі музичні форми. Це виявлялося можливим тому, що в музичній і живописній композиції часто діють подібні закономірності: для живопису значення ритму, руху, колориту, симетрії, пропорційності. Обриси в образотворчому мистецтві тотожні мелодійної лінії в музиці, пропорції.

Показано, що не кожна картина, на якій зображені люди, що грають на будь-яких інструментах або співають, «випромінює» музику. Багато художників взагалі не сприймали цю ідею, як щось важливе, хоча часто звертались до «музичних» сюжетів.

За психологією людина має різні канали сприйняття: зоровий, слуховий, тактильний, але унікальність художнього твору полягає у тому, що митець поєднує зорове та слухове у двохвимірному просторі полотна. Двосторонній взаємовплив між слуховим і зоровим сприйняттям вловили ще художники давнини, які супроводжували звучання музики різними зоровими демонстраціями (Suchocka, 2009).

«Історія розвитку музичної теми в мистецтві» показано, що перші зображення музикантів прийшли до нас з глибокої давнини. В Єгипті на стінах храмів відображені цілі музичні ансамблі – юнаки та дівчата, які грають на кіфарі, лютнях, гобоях. У Стародавній Греції жодне зображення співака Орфея не обходилося без ліри, яку він неодмінно тримав у руках.

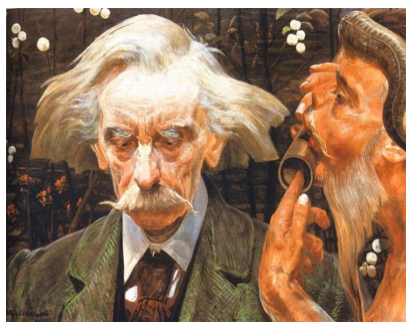
У Середньовіччя та в епоху Відродження з'явилося чимало полотен із скульптурами співаючих янголів, образи святих пов'язані з грою на органі, а мандрівні музики завжди збирали натовп народу та вважалися частиною свята, вигравючи свої нехитрі мелодії.

В епоху Ренесансу, живописці дещо зверхньо дивилися на музикантів, бо вважалась тоді царицею мистецтв саме живопис. У деяких картинах, що зображують музикування, художники намагалися підказати глядачеві, яка мелодія виконується героями їх сюжетів.

У 1890 році Яцек Мальчевський натхнений тематикою національної трагедії свого народу відобразив у свої картинах символізм та авторську міфологію сповнену трагізмом та національним романтизмом.

Головна мета творів була спрямована на протистояння за національну самоідентичність. У молодому віці Яцек Мальчевський був свідком військового перевороту, його чуттєвість та естетичність відтворюють власну авторську символіку полотен. Художник закликає глядача, мистецько культурними засобами та внутрішньою силою полотен, на боротьбу за формування національної ідеї.

Розгляд твору «Невідома нота, або портрет Станіслава Бриняського» (іл. 1), картина виконана олійними фарбами на полотні, розміром 42x63, зберігається у Національному музеї Кракова.

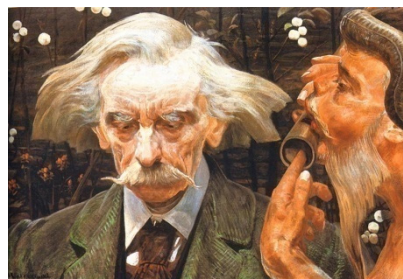


1. Невідома нота, або портрет Станіслава Бриняського

Обраність та написання портрета Станіслава Бриняського, Яцеком Мальчевським була зроблена не випадково, видатний польський художник, реставратор, патріот своєї країни, був неодноразово натурою для полотен Я. Мальчевського.

У молодому віці С. Бриняський спрямовує свій талант на відтворення архітектурних та інер'єрних об'єктів старини, де майстер намагався зберегти історію у своїх полотнах, але у більш похилому віці, митець виявляє зацікавленість до реставрації картин та фресок (Станичнов, 2017).

Для розуміння та відчуття мелодії в полотні «Невідома нота, або портрет Станіслава Бриняського» був зроблений певний методичний аналіз твору за принципом двокомпонентності та трьох компонентності, було виявлено сформований декоративний силует митця та фавна, де головні герої сприймаються світлими образами на темному тлі дерев (іл. 1.2). Ритми хаотичних коротких на одязі та середовищі та довгих ліній у волоссі, створюють ілюзію подиху вітру. Вертикальні лінії дерев на задньому тлі створюють контраст за рахунок якого відчувається гра флейти та подиху вітру (іл. 1.1). Білі крапочки плодів чагарника «снігова ягода» створюють враження нотного стану тим самим підсилюють звучання флейти. Колорит полотна теплий (Михайленко, 2004).



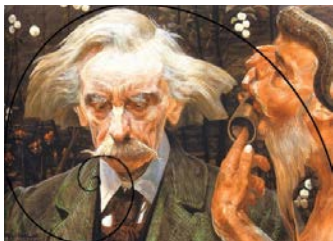
Іл. 1.1. Ритм вертикальних та горизонтальних ліній



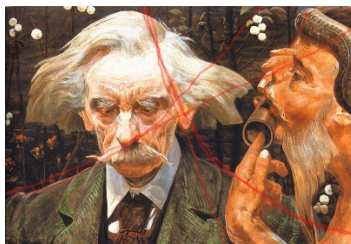
Іл. 1.2. Двохкомпонентне сприйняття композиції

Лінії золотого перетину в роботі виявляють головного героя, Станіслава Бриняського, домінування лівої частини картини, що змінює розуміння рівноваги полотна це дає можливість відтворити динаміку. Спіраль золотого перетину спрямовує наш зір з права на ліво таким чином

сповільняє сприйняття та утворює напруженість в картині (іл. 1.3).



Іл. 1.3. Спіраль золотого перетину



Іл. 1.4. Силлові лінії

Використання в картині силових ліній та просторових ритмів спрямовує наш погляд на візуальне зображення вуха головного героя (іл. 1.4).

Ці всі аспекти які впливають один на одного спрямовують нас на розуміння та відчуття музики у цьому полотні, а також глядач може відчувати змістовне навантаження музи.

Розглянемо твір «Автопортрет з фавнами» це триптих 1906 року зберігається у Львівській галереї мистецтв. Кожна частина триптиху розміром 40,5х23,5 см, техніка виконання полотно, олія. Кожен герой має музикальний інструмент характерний до стану ідейного змісту картини (іл. 2).



Іл. 2. Автопортрет з фавном (триптих)

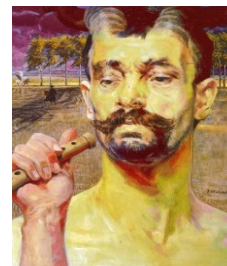
Перша частина триптиху «Фавн 1» портрет молодого фавна. Герой зображений на тлі зародження бурі, фронтальна композиція полотна відкриває усю красу молодого парубка, фризове тло показує складність руху людей та пегасу по дорозі, створюється певна конфронтація звичайного ритму на фоні та глибинність за рахунок фронтального першого плану – створюється враження, як ствердження і заперечення в одному реченні (іл. 2.1).



Іл. 2.1. «Фавн 1» (Молодий фавн) Частина триптиху



Іл. 2.1.1. Двохкомпонентне та трьохкомпонентне сприйняття композиції

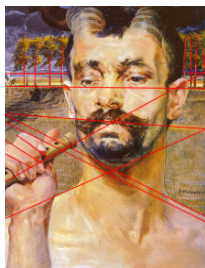


Іл. 2.1.2. Виявлення теплої кольорової гами у картині

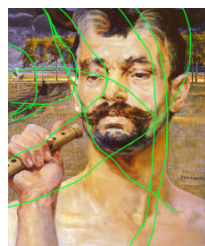
Тональність роботи наближена до середньої. Ця характеристика картини проявляється за контрастами у полотні, що виражається у середньому сегменті тональної шкали (іл. 2.1.1).

Колорит теплий, побудова кольорів відбувається за принципом протилежності жовтий та фіолетовий. На ілюстрації (іл. 2.1.2) було продемонстровано застосування механічного підвищення протилежності кольорів.

Ритми прямих та пластичних ліній утворюють ілюзію звучання мелодії сопілки. Кожен сегмент та рисочка на полотні створюють певне звучання мінорне або мажорне все залежить від тональної та кольорової структури полотна. Так картина «Фавн 1» з триптиху «Автопортрет з фавнами», відображено портрет молодого фавна, який стоїть на порозі буревію. Його гра на сопілці майже не чутна, але за рахунок пластичних та геометричних ритмів (іл. 2.1.3; 2.1.4) відчуваємо напруженість та не усвідомленість подіями які відбуваються навколо нього. Ми можемо відчувати, що мелодія полотна мінорна за рахунок середньо сірого тону та контрастних фарб.



Іл. 2.1.3. Ритм прямих вертикальних та горизонтальних ліній в картинній площині



Іл. 2.1.4. Ритм пластичних ліній в картинній площині

Друга частина триптиху «Авторпортрет» портрет художника, митець зображений у кайданах зі скрипкою у руках у надвечірній стан під час буревію (іл. 2.2). Все у полотні у русі, тон темний, контрастний наповнений тільки певними спалахами світлого таке як обличчя, жіночий силует та світлі крила пегасу (іл. 2.2.1). Кольоровий стан контрастний, побудований на протилежних кольорах таких як помаранчевий та лазурно-синій (іл. 2.2.2). Таким чином утворюється світлий та теплий силует головного героя. У картині присутній контраст великого та малого за рахунок цього є глибинність у просторі картини.



Іл. 2.2. «Авторпортрет» Частина триптиху



Іл. 2.2.1. Двохкомпонентне сприйняття композиції



Іл. 2.2.2. Виявлення холодної кольорової гами у картині

Ритми прямих (геометричних) та пластичних ліній у певній пропорційності та розташуванні створює мелодію схожу на гру скрипки, яку тримає автор (іл. 2.2.3, іл. 2.2.4). Мелодія сповнена суму, який стискає голову митця не даючи вільно рухатися у вимірі творчості, а також це контрастує та підкреслюється бурхливим середовищем.

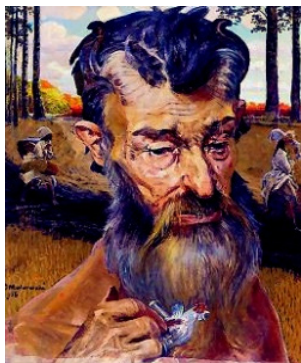


Іл. 2.2.3. Ритм прямих вертикальних та горизонтальних ліній в картинній площині



Іл. 2.2.4. Ритм пластичних ліній в картинній площині

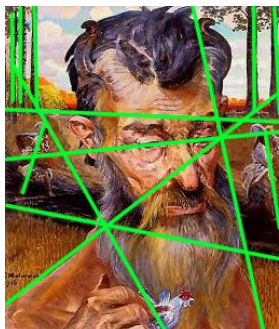
Третя частина триптиху «Фавн 2» (Старий фавн) портрет похилого фавна, який гра глиняний іграшковий свистульці. Голова з плечовим поясом зображена на передньому плані (іл. 2.3). Полотно вибудоване у середньо сірій гамі ближче до світлих за тоном, колорит теплий. Основними кольорами виступає об'єднання протилежних таких як жовто-помаранчеві та синьо-фіолетові.



Іл. 2.3. «Фавн 2» (Старий фавн)

Силует головного героя змішаний з середовищем, але виявлено певна профільна частина з обличчям та силуети фігур людей на задньому плані підтримують головного героя світлою плямою, утворюючи ритміку плям.

Складається враження, що пристрасті буревію минулися та настали часи свіжості та легкості, підкреслено співом свистульки у руках похилого фавна. Ритми прямих та пластичних ліній утворюють певну мелодію яка підсвідомо відповідає цьому музикальному інструменту (іл. 2.3.1; 2.3.2).



Іл. 2.3.1. Ритм прямих вертикальних та горизонтальних ліній в картинній площині



Іл. 2.3.2. Ритм пластичних ліній в картинній площині

Розглядання триптиху «Автопортрет з фавнами» Я. Мальчевського створюють враження неповторної симфонії, яка зароджується зі флейти (сопілки) переходячи у скрипку, яка бере та стискає за живе і як фінал звичайна свистулька, як

символ простоти та зрозумілості після бурелому, але з легким присмаком легкості та продовження життя (Станичнов, 2017).

Художник Мальчевський ставиться до музики як до частини мистецтва, яка найбільш близька до природи. Особливе ставлення митця до творчості, світу та авторською міфологією викликає зацікавленість вчених мистецтвознавців, так Польський дослідник Кшиштоф Липка у статті «Музичні інструменти на картинах Яцека Мальчевського» з'ясував, що митець створював незвичні інструменти, яких не існує в реальному світі (Lipka, 2005: 83).

У картині «Портрет сестри Хелени з лютнею» (іл. 3) звертаємо увагу що сам музичний інструмент схожий на лютню, але ж на справді має певні конструктивні зміни, що робить його незвичним, саме на цю характерність звернув увагу дослідник-мистецтвознавець Беніамін Вогля у роботі «Іконографічні джерела в органології – проблема ідентифікації інструментів», де науковець стверджує, що музичний інструмент торбан схожий на італійську теорбу, але мають певні відзнаки які не відповідають стандартам класичних музичних інструментів (Vogla, 2012). Виходячи з вище сказаного, глядачеві дуже важко з орієнтуватися який звук він повинен почути з візуального зображення. Тому глядач спрямовує своє сприйняття через певну ритмізацію елементів, колорит та тональність в полотні.



Іл. 3. Портрет сестри Хелени з лютнею



Іл. 3.1. Двохкомпонентне сприйняття композиції



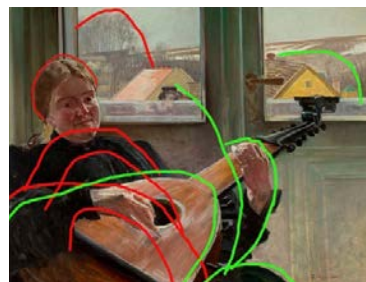
Іл. 3.2. Виявлення холодної кольорової гами у картині

Проведемо певну аналітичну роботу з картиною «Портрет сестри Хелени з лютнею» пензля Я. Мальчевського розмір полотна 70.5х90.5 см. 1906 року створення. Героїня написана у темному одязі, голова зміщена з золотого перетину, контрасте освітлення формують темний силует у середньо-сірому середовищі (іл. 3.1). Колорит картини з домінування холодних відтінків, але присутня певна гармонізація теплих відтінків, що передає певні спокійні сімейні стосунки (іл. 3.2). Ритм структурований у вертикальній та горизонтальній площині (іл. 3.3), відсутня активна динаміка, але певні діагональні лінії створюють легку динаміку таким чином створюється певна ілюзія тихої мелодії у кімнаті, а пластичний ритм створює глибину від першого плану кімнати до пейзажу за вікном (іл. 3.4). Спіраль та лінії золотого перетину фокусують наш погляд на лютні та руці Хелени. Таким чином глядач може насолодитись тихою камерною музикою родини Мальчевських.

Висновок. Проводячи аналіз творів Яцека Мальчевського за принципом композиції та візуального



Іл. 3.3. Ритм прямих вертикальних та горизонтальних ліній в картинній площині



Іл. 3.4. Ритм пластичних ліній в картинній площині

сприйняття відчуття музики зі зображенням музичальних інструментів в портретній творчості майстра. Було виявлено, що твори митця наповнюються метафоричним підтекстом та авторською міфологією. Це дозволяє глядачеві поринути у звуки природи, спів птахів, насолодитись грою народними інструментами та відчуті у полотнах передчуття народження звуку, яким насолоджується митець або герой полотна, але у той час глядач відірваний у часовому просторі та знаходиться у контексті сьогодення майже не чує цю просту та водночас витончену мелодію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боднар О.Я. Золотий переріз і неевклідова геометрія в науці та мистецтві: Монографія. Львів: НВФ «Українські технології», 2005. 198 с.
2. Демиденко О.І. Цілісність зорового сприйняття у живопису натюрморту. «Дизайн-освіта 2009». Харків. ХДАДМ, 2009. С. 82–85.
3. Іттен І. Мистецтво кольору, – Київ: ArtHuss, 2022. – 95 с.: іл.
4. Михайленко В. Є. Основи композиції (геометричні аспекти). Київ: Каравелла, 2004. 304 с.
5. Порожнякова Н. Образи язичницьких ідолів давніх слов'ян в образотворчому мистецтві модерну. Українське мистецтвознавство: матеріали дослідження, рецензії збірник наукових праць. Київ, 2010. Вип. 10. С. 111–115.
6. Соколюк Л. Д. Творчість Михайла Жука в контексті стилевих пошуків художньої культури ХХ ст. Народознавчі зошити. серія мистецтвознавча Київ, 2014. Вип. 6. С. 1338–1342.
7. Станичнов О. О. Живописний польський портрет як пластичний образ доби модерну : монографія. Харків : Савчук О.О., 2017. 200 с.
8. Станичнов О. Образ смерті в творчості Яцека Мальчевського Вісник Львівської національної академії мистецтв 2015. Вип. 27. С. 53–60.
9. Станичнов О. Роль образу янгола в творчості Я. Мальчевського. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2018. Вип. 37. С. 265–271.
10. Удріс І. М. Давньоукраїнський портрет як предмет дослідження у вітчизняній науці про мистецтво кінця ХІХ – початку ХХ століття. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2007. Вип. 11. С. 129–141.
11. Grzybkowska T. Muzyka w obrazach Jacka Malczewskiego. Warszawa, 2005. S. 15–36.
12. Habermas J. Der philosophische Diskurs der Moderne : zwölf Vorlesungen. Suhrkamp, 449 s.
13. Juszczak W. Malarstwo polskie. Modernizm. Warszawa, 1977. 356 s.
14. Kudelska D. Malczewski. Obrazy i słowa. Warszawa, 2012. 544 s.
15. Lipka K. Instrumenty muzyczne na obrazach Jacka Malczewskiego. Muzyka w obrazach Jacka Malczewskiego. Warszawa, 2005. 75–96 s.

16. Suchocka D. Jacek Malczewski. Portret Adama Asnyka z Mużą. Uroda portretu. Polska od Kobera do Witkacego. Warszawa, 2009. 250–255 s.
17. Vogla B. Źródła ikonograficzne w organologii – problem identyfikacji instrumentów. Z badań nad ikonografią muzyczną do 1800. Źródła – problemy – interpretacje. Paweł Gancarczyka (red.), Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Warszawa, 2012. 91–113 s.

REFERENCES

1. Bodnar O (2005) Zoloty pereriz i neevklidova heometriia v nautsi ta mystetstvi: Monohrafiia. [The golden ratio and non-Euclidean geometry in science and art: Monograph]. Lviv: NVF «Ukrainski tekhnolohii», 198 s. [in Ukrainian]
2. Demydenko O. (2009) Tsilisnist zorovoho spryniattia u zhyvopysu natiurmortu. [Integrity of visual perception in still life painting]. «Dyzain-osvita 2009» Kharkiv. KhDADM, 82–85 s. [in Ukrainian]
3. Itten I. (2022) Mystetstvo koloru [The art of color] Kyiv: ArtHuss, 95 s. [in Ukrainian].
4. Mykhailenko V. Ye. (2004) Osnovy kompozytsii (heometrychni aspekty) [Basics of composition (geometric aspects)]. Kyiv: Karavella, 304 s [in Ukrainian]
5. Porozhniakova N. (2010) Obrazy yazychnytskykh idoliv davnykh slovian v obrazotvorchomu mystetstvi modernu. [Images of pagan idols of the ancient Slavs in modern art.] Ukrainske mystetstvoznavstvo: materialy doslidzhennia, retsenzii zbiryk naukovykh prats: zb. nauk. pr. № 10. 111–115. [in Ukrainian]
6. Sokoliuk L. D. (2014) Tvorchist Mykhaila Zhuka v konteksti stylovykh poshukiv khudozhnoi kultury XX st. [Mykhailo Zhuk's creativity in the context of stylistic searches of artistic culture of the 20th century.] Narodoznavchi zoshiti. seriia mistectvoznachcha: zb. nauk. pr., № 6. 1338–1342 [in Ukrainian]
7. Stanychnov O. (2017) Zhyvopysnyi polskyi portret yak plastychnyi obraz doby modernu : monohrafiia. [The picturesque Polish portrait as a plastic image of the modern era: a monograph] Savchuk O.O., 200. [in Ukrainian]
8. Stanychnov O. (2017) Zhyvopysnyi polskyi portret yak plastychnyi obraz doby modernu : monohrafiia. [The picturesque Polish portrait as a plastic image of the modern era: a monograph] Savchuk O.O., 200. [in Ukrainian]
9. Stanychnov O. (2018) Rol obrazu yanhola v tvorchosti Ya. Malchevskoho. [The role of the image of an angel in the work of Y. Malchevsky.] Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv : zb. nauk. pr., 265–271 [in Ukrainian]
10. Udris I. (2007) Davnoukrainskyi portret yak predmet doslidzhennia u vitchyzniani nautsi pro mystetstvo kintsia XIX – pochatku XX stolittia. [Ancient Ukrainian portrait as a subject of research in the domestic art science of the late 19th – early 20th centuries.] Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv: zb. nauk. pr., № 11. 129–141. [in Ukrainian]
11. Grzybkowska T. (2005) Muzyka w obrazach Jacka Malczewskiego. [Music in the paintings of Jacek Malczewski.]. Warszawa, 15–36. [in Polish]
12. Habermas J. (1985) Der philosophische Diskurs der Moderne : zwölf Vorlesungen. [The philosophical discourse of modernity: twelve lectures.] Suhrkamp, 449 [in German]
13. Juszczak W. (1977) Malarstwo polskie. Modernizm [Polish painting. Modernism]. Warshava, 356. [in Polish]
14. Kudelska D. (2012) Malczewski. Obrazy i słowa. [Malczewski. Images and words]. Warshava, 544. [in Polish]
15. Lipka K. (2005) Instrumenty muzyczne na obrazach Jacka Malczewskiego. [Musical instruments in the paintings of Jacek Malczewski.] Muzyka w obrazach Jacka Malczewskiego. Warszawa, 75–96 s. [in Polish]
16. Suchocka D. (2009) Jacek Malczewski. Portret Adama Asnyka z Mużą [Jacek Malczewski. Portrait of Adam Asnyk with Muse]. Uroda portretu. Polska od Kobera do Witkacego. D. Galas (red.). Warszawa, 250–255. [in Polish]
17. Vogla B. (2012) Źródła ikonograficzne w organologii – problem identyfikacji instrumentów. [Iconographic sources in organology – the problem of instrument identification]. Z badań nad ikonografią muzyczną do 1800. Źródła – problemy – interpretacje. Paweł Gancarczyka (red.), Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Warszawa, 91–113 [in Polish]