

**ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ЕВОЛЮЦІЇ
ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ ОБ'ЄДНАНЬ УКРАЇНИ
(30–80-І РР. ХХ СТ.)**

Висвітлюються проблеми еволюції літературно-художніх об'єднань України в 30–80-і рр. ХХ ст. Основна увага приділяється виявленню історико-культурологічних аспектів указаних процесів та їх вплив на соціально-культурний розвиток України.

Ключові слова: українська культура, культурологія, літературно-художні об'єднання, творчі спілки, мистецтво, інтелігенція.

Освещаются проблемы эволюции литературно-художественных объединений Украины в 30-е годы ХХ века. Основное внимание уделяется выявлению историко-культурологических аспектов указанных процессов и их влияние на социально-культурное развитие Украины.

Ключевые слова: украинская культура, культурология, литературно-художественные объединения, творческие союзы, искусство, интеллигенция.

The problems of evolution of literary and artistic associations of Ukraine in the — 30s years of the 20th century are examined. Main attention is paid to revealing the historical and culturological aspects of these processes as well as their influence on social-cultural development of Ukraine.

Key words: Ukrainian culture, cultural studies, literary and artistic associations, creative unions, art, intelligentsia.

На початку 30-х рр. ХХ ст. органічний розвиток художніх та літературних об'єднань, як складової Українського Відродження 20-х рр. ХХ ст., був призупинений насильницьки. Уподальшому характер і суть творчих організацій України визначав тоталітарний режим. Паралельно виникли й діяли мистецькі і письменницькі об'єднання в українській діаспорі.

Нова культурно-історична реальність, пов'язана зі становленням і розбудовою суверенної Української держави, зумовила певні зміни в процесі формування та функціонування вітчизняних художньо-літературних об'єднань, їх зближення з емігрантськими творчими колами.

Як відомо, наприкінці 20-х рр. ХХ ст., коли сталінська група вела боротьбу за владу на всіх фронтах життя і оголосила «культурну революцію» (ХV з'їзд ВКП(б), 1927 р.), вона вже мала чітку концепцію розвитку радянського мистецтва і літератури як ідеологічних знарядь режиму. На практиці тоталітарний режим перейшов від негласного нагляду за митцями до відвертого цькування й масових «чисток» у рядах художніх та письменницьких об'єднань під гаслом: «Сьогодні ти ще не ворог, але завтра можеш стати ним». Поширилися публічні

«каяття» митців: осуджував свої «ухили» М. Хвильовий, таврував себе «формалістом» і «дрібнобуржуазним виродком» М. Семенко; об'єднання зрікалися колишніх ідейно-естетичних платформ, висували одне проти одного грубі політичні звинувачення. Таким чином було запущено механізм «саморуйнування» творчих спільнот і навіть усунуто тих партійних діячів, які задавали тон у культурній політиці доби Українського Відродження.

Але всупереч цьому в національно-культурному житті України ще зберігалася позитивна інерція 20-х рр., яку всіляко намагався підтримувати нарком освіти М. О. Скрипник. На його думку, виходом із кризового стану для творчих гуртів могло стати утворення єдиних всеукраїнських федерацій художників та письменства, куди б увійшли представники усіх стилістичних течій і напрямів [17].

Вітчизняна творча інтелігенція робила все можливе, щоб продовжити художній процес: вдавалася до перегруповань, переорієнтацій та інших компромісних шляхів.

Значні зміни сталися в художніх організаціях: Асоціація революційного мистецтва України (АРМУ) після самоліквідації київської філії, яка налічувала 30 % членів Асоціації, проголосила курс на чистку своїх рядів, критику колишніх ідеологічних положень і «пролетаризацію» складу, у зв'язку з чим значна частина роботи переносилася безпосередньо на виробництво і на село [16; 19]. В особі В. Седяра Асоціація вела переговори з представниками російських художніх організацій щодо створення єдиного в країні Художнього фронту, але вони не увінчалися успіхом.

Асоціація художників Червоної України (АХЧУ) обрала тактику поділу на дві специфічні організації — художньо-видавничого і художньо-виробничого профілів, який на той час не вистачало. Видавництво ВУАПМИТ (Всеукраїнська асоціація пролетарських митців) зосередилось на друкуванні художньої агітпродукції за державним замовленням, але водночас підготувало й видало альбом «Мистецькі скарби УРСР» (живопис, скульптура, архітектура, виробниче мистецтво), що став яскравою подією культурного життя 30-х рр. XX ст. [18].

ВУКОХУДОЖНИК (Всеукраїнське кооперативно-трудове товариство «Художник») об'єднав живописців, графіків, скульпторів, архітекторів, декораторів, які виконували замовлення на архітектурно-художні проекти, оформлення закладів культури, міського середовища тощо. За півтора роки товариство у складі 166 осіб видало продукції на 1 млн крб.; крім того об'єднання успішно організувало комерційні художні вистави.

«Плуг», перейменований на Спілку пролетарсько-колгоспних письменників, став учасником сумнозвісної кампанії «заклику ударників у літературу», створивши дочірнє об'єднання «Трактор».

Змінив тактику і спробував пристосуватися до нових політичних реалій М. Хвильовий, розпочавши створення літературної організації, сумісної з вимогами режиму; його підтримали практично всі колишні ваплітяни. Влітку 1929 р. почалося обговорення мети, завдань,

принципів і назви об'єднання. Після тривалих дискусій письменники визначили головним завданням організації збереження високого художнього рівня творчості на засадах марксистської ідеології і боротьбу проти всіх буржуазних та націоналістичних ухилив («хвильовизму» зокрема). Діяльність організації розглядалася як «служіння дню сьогоднішньому», тому письменник має бути в колгоспі, на фабриці і заводі, придивлятися до роботи, відкривати молоді таланти і залучати їх до літературних студій і організацій. Ситуація була парадоксальною: М. Хвильовий, що осуджував масовизм «Плугу» і «Гарту» і з яким вів безупинну боротьбу, наголошуючи на високо-професійності (елітарності) літературної праці, змушений був виступати у новоствореній організації під гаслом колишніх опонентів.

За пропозицією Ю. Яновського, нове літературне об'єднання дістало назву ПРОЛІТФРОНТ — Пролетарський літературний фронт. У листопаді 1929 р. опубліковано декларацію нової організації за підписами тридцяти членів на чолі з М. Хвильовим, М. Кулішем, П. Тичиною, О. Досвітнім. Як відзначав Г. Костюк: «Цим кінчалася яскрава, романтична, гостро сатирична, а інколи й езопівська доба, репрезентована «Літературним ярмарком», і надходила невідома в своїх перспективах, але логікою суворого життя зумовлена, ідеально-змобілізована доба ПРОЛІТФРОНТУ [9, с. 106]. ПРОЛІТФРОНТ розгорнув активну культурно-виховну і літературно-селекційну роботу на підприємствах та навчальних закладах, видавав однойменний журнал.

Проте атмосфера бездуховності, принизливої «міжусобної війни» об'єднань, засилила дешевших «агіток» замість дійсної творчості надзвичайно гнітили митців і виснажували сили вітчизняної творчої інтелігенції. Дуже виразно передано характерні настрої тих часів у листі І. Дніпровського до М. Куліша: «Була якось духовна каламуть, і я вичікував проблиску, щоб точніше зрозуміти себе і тобі написати кілька рядків не хвиливого настрою, а передати тобі справжню якусь краплю себе самого. Але каламуть ця стоїть, каламуть моя бродить... Що це за тема-каламуть? Я не знаю. Приблизно гадаю, що це якась невгамовна жага по життю і насильне вмирання. Пам'ятаєш, колись я тобі говорив, що ще обираю свою життєву поведінку... Сьогодні у мене ця справа майже закінчена. Вибір не тільки зроблено, а вже майже здійснено. Цей вибір — готовність умерти. Nota Bene: мова про смерть не фізичну... Коли хочеш: смерть обумовлена оточенням. Nota друга: оточення без певних облич. Умирання іде, коли так можна сказати, підземним шляхом, оплітає мій мозок, весь організм, усе моє так зване «Я» [3].

Стало цілком очевидним, що «стара гвардія» творчої інтелігенції обтяжувала офіційний режим: їй не прощалися давня участь у національно-визвольних змаганнях 1917–1920 рр., літературна дискусія 1925–1928 рр., свобода мислення і творчості, певний вплив на маси, намагання зберегти професійну і людську гідність. Тепер, коли вона підняла культурний рівень мас до бажаного (і обмеженого) владою рівня, навчила майстерності нове покоління, необхідності

в ній не було. Сформувався загін сурогатної радянської творчої інтелігенції, яка вже призвичаїлася до партійності літератури й мистецтва, ідеологічної служби, колективістського стилю мислення, роботи й життя. У соціальній структурі для неї знайшли відповідне місце — «прошарку» між пролетаріатом і селянством (тоді як справжня творча еліта — це «мозок» і «моральний фермент» нації, суспільства) [7; 8].

Для формального виправдання розправи з українською творчою інтелігенцією сталінський режим (XVI з'їзду ВКП(б), 1930) створив міф про загрозу «українського буржуазного націоналізму» й «української націоналістичної контрреволюції». Маховик штучно загостреної «класової боротьби» розкручувався дуже швидко: викриття міфічних СВУ („Спілки визволення України») і УНЦ („Українського національного центру»); абсурдні звинувачення на адресу літературних і мистецьких об'єднань — «націонал-хвильовизм», «куркульсько-буржуазна ідеологія», «політичні та ідеологічні диверсії», «контрреволюційні організації» тощо. І вслід за цим — примусова самоліквідація практично всіх об'єднань (крім ВУСПП) та жорстокі репресивні заходи стосовно їх членів.

Опинившись в ізоляції, під враженням арештів колег і невідворотності поразки в справі, якій присвятив життя, застрелився М. Хвильовий. Жертвами репресій стали письменники — члени Вільної академії пролетарської літератури (ВАПЛІТЕ), «неокласики», футуристи, М. Бойчук і його послідовники, Л. Курбас та багато інших митців. Майже повністю було винищено перспективний пласт української ренесансної інтелігенції, яка розбудовувала національну культуру на онтологічній основі. Така ж доля спіткала й ліву художню інтелігенцію, що підтримала революцію. Літературно-мистецька генерація 1920-х — поч. 1930-х рр. XX ст. ввійшла в історію як «Розстріляне Відродження» [1; 13; 14].

Паралельно партійно-державне керівництво здійснювало план уніфікації художнього життя: згідно з постановою ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 року «Про перебудову літературно-художніх організацій» були створені єдині централізовані об'єднання — Спілка радянських письменників України (СРПУ, 1934), ядро якої склали члени ВУСПП та Спілка радянських художників України (СРХУ; її Оргбюро працювало з 1932 р. , але перший з'їзд відбувся тільки в 1938 р.).

На відміну від вільних мистецько-літературних об'єднань, СРПУ і СРХУ являли собою унітарні, державно-монополльні організації з чіткою партійно-бюрократичною структурою: вищим органом управління був з'їзд (раз у чотири роки), який обирав Голову Спілки (посадова особа) і Центральну Ревізійну Комісію; у разі необхідності між з'їздами проводили конференції. Обов'язки вищого керівного органу виконувало Правління Спілки (голови, заступник, голови ЦРК та територіальних організацій), а постійно діючим виконавчим органом був Секретаріат. Спілки організували за територіально-галузевим принципом: республіканські, міські, регіональні відділення; секції — за видами та жанрами творчості. Фінансовою базою організацій

були членські внески, державні дотації, прибутки від продажу творів тощо. Документальне забезпечення Спілок складали Статути, програми, плани і звіти, протоколи, членські квитки; зазвичай Спілки мали свою символіку [10].

Методологію і тематику творчості Спілок визначав державно-партійний апарат як офіційний замовник продукції. Єдиноправильним методом влада вважала «соцреалізм»: його маніфестами були лєнінська стаття «Партійна організація і партійна література» (написана ще в 1905 р.) та Статут СРПУ. Змістовну основу «соцреалізму» становила «міфологія» нової комуністичної ери: уславлення революції і соціалістичного будівництва, сакралізація вождів, бінарні опозиції типу «червоні-білі», міфологема «радянський народ» тощо. Формально цей схоластичний метод вимагав штампів, тому спостерігалися «тематична одноманітність, жанрова стереотипність і певна убогість форм» [12, с. 113]. Абсолютний цензурний контроль унеможлилював вияв свободи творчості, а «залізна завіса» ізолювала митців від світових художніх процесів. Таким чином, художньо-літературні Спілки нової модифікації перетворилися на величезні установи, що виробляли і пропагували естетизовані ідеологічні стереотипи. Держава, у свою чергу, забезпечила інтенсивну розбудову комунікаційної інфраструктури для максимального поширення творчої продукції.

Сталінський режим застосовував до творчих спілок політику «кнута і пряника»: дві хвилі терору (1933/35 рр. і 1937/38 рр.) вилучили з їх складу «неблагонадійних». У подальшому членам спілок як «рупору держави» надавалося достатньо привілеїв. Зокрема, була встановлена гарантована плата за роботи, грошові аванси при виконанні великих замовлень, практично вирішена житлова проблема (прикладом може бути кооперативний будинок «Слово» в Харкові — на зразок «елітної колонії», де мешкало більше ста відомих українських письменників, художників, театральних діячів). До цього слід додати відомчі Будинки творчості, майстерні для художників, бази творчості і відпочинку в курортних місцевостях, спецпайки, відзначення ювілеїв, закордонні відрядження, почесні звання, премії, нагороди. Звичайно, більшість позицій з цього переліку були чинниками нормального цивілізованого життя, але суть у тому, що на тлі соціальних негараздів вони використані владою як засіб приручення і поневолення митців. Загалом членство в офіційних творчих спілках відкривало шлях до визнання і вважалося дуже престижним.

Водночас митці, навіть світового рівня, котрих ні режим, ні спілки не визнавали, були приречені на бідність і забуття. Так, визначний представник українського авангарду В. Єрмилов мешкав на горіщі, прилаштованому під «машину для життя», і 30 крб., отриманих за свій твір від Українського музею, вважав удачею, тоді як його конструктивістська композиція «Горки. 21.01.1924» коштувала на аукціоні «Сотбіс» 120 тис. ф.с. [20].

Але й самих спілчан було б помилковим уявляти як однорідну, посередню творчо-професійну масу, оскільки їх таланти, індивідуальні життєві й мистецькі позиції суттєво різнилися: одні — обрали при-

стосовництво, служили режиму «вірою і правдою», інші — пережили стан «внутрішньої еміграції» або використовували для висловлення думок і почуттів езопову мову.

Капітулював П. Тичина: «поцілував пантофлю папи», — за його власним виразом; підняв руки вгору М. Бажан; «відкупився» віршем «Із-за гір, та з-за високих» М. Рильський, однак вони, як і В. Сосяра, П. Панч, Ю. Яновський, О. Довженко та багато інших митців, лишалися культурними символами України.

Характер художнього і письменницького доробку спілок певним чином змінювався на кожному з етапів розвитку радянського суспільства. Упродовж довоєнного періоду помітним явищем стали російськомовні твори «Як гартувалася сталь» М. Островського і «Педагогічна поема» А. Макаренка, що більше нагадували програмні партійні документи з ідеологічного виховання мас на яскравих художніх прикладах. Талановито реалізував принципи «соцреалізму» драматург О. Корнійчук у п'єсах «Загибель ескадри» і «В степах України» (Сталінська премія 1947 р.), де життя поставало плакатно-прекрасним, а єдино можливим суспільним «конфліктом» визнавалося зіткнення «доброго та ще кращого», — як справедливо зауважив М. В. Попович [15, с. 654]. Мистецькі твори теж були пропагандистською прикрасою тоталітарного режиму: в узагальнюючих монументальних і станкових формах вони уславляли образи колгоспників і робітників. Періодичними спілчанськими виданнями на той час були «Літературна газета», журнали «Вітчизна», «Образотворче мистецтво».

У роки Великої Вітчизняної війни СРПУ і СРХУ були евакуйовані до Уфи, але там розгорнули активну громадсько-патріотичну роботу: видавали серію «Фронт і тил», альманах «Україна в огні», значні прозові твори — «Ніч перед боем» О. Довженка, «Земля батьків» Ю. Яновського, «Золоті ворота» Л. Смілянського, влаштовували виставки художніх творів О. Шовкуненка, К. Трохименка, С. Бесєдіна, М. Глуценка, М. Дерєгуса.

Після війни офіційна критика вчинила нападки на М. Рильського, Ю. Яновського, П. Панча, М. Стельмаха за прояви «буржуазного націоналізму». З другої половини 1950-х рр. дійсно почалося поступове національно-культурне пробудження, і на хвилі тимчасової «відлиги» 1960-х рр. через культурницький рух — Клуб творчої молоді (Київ) і «Пролісок» (Львів) — заявило про себе молоде покоління митців [6]. Серед них: поети І. Драч, Д. Павличко, В. Коротич, В. Симоненко, В. Стус, Л. Костенко, М. Вінграновський, Є. Сверстюк; прозаїки Є. Гуцал, Г. Тютюнник, В. Шевчук; публіцисти В. Чорнів, Ю. Бадзь та ін. Вони обстоювали художні цінності на іманентній основі, несумісній з існуючою радянською імітат-літературою. Характерною ознакою українських «шістдесятників» було поєднання художньо-формалістичних пошуків з граничною політизованістю: склався гурт літераторів-десидентів (В. Стус, І. Світличний, Є. Сверстюк та ін.), влаштовувалися дискусії, мітинги, активізувався самвидав [11]. Колосальний вплив на українську інтелігенцію мала, зокрема, самвидавнича брошура І. Дзюби «Інтернаціоналізм

чи русифікація?» Тут спостерігаються певні аналогії з проблематикою українського суспільства 1920-х рр., памфлетами М. Хвильового щодо шляхів розвитку національної культури і реакцією владних структур. Найактивніші українські правозахисники були заарештовані, але показово, що чотирнадцять членів СРПУ (І. Дзюба, В. Некрасов, В. Шевчук, Л. Костенко, І. Драч, М. Вінграновський та ін.) і група художників заявили з цього приводу свій протест. Пізніше ці спроби національного і літературного піднесення матимуть назву «задушеного відродження».

Альтернативою громадськи палкого «шістдесятництва» стала літературна генерація 1970-х рр. (т.зв. «сімдесятники»), з властивими їм європеїстськими й урбаністичними орієнтаціями. Найвиразніше нові тенденції позначилися в невеликому неформальному об'єднанні київських поетів, ядро якого складала «квадрига»: М. Воробйов, В. Кордун, М. Григорів та В. Голобородько. Їх кредо: десоціологізація сфери Поетичного й утвердження краси як самодостатньої цінності (знайомі нам за аналізом творчих гуртів доби українського бароко і доби модерну мотиви — « поезія заради поезії », « свобода в самому акті творчості », « співавторство з читачем »). Дослідники часто називають цей творчий гурт «українськими герметиками», або навіть «київською школою» [5], підкреслюючи таким чином відмінність літературного явища на загальному «тлі радянської літератури часів «застою».

У мистецтві 70-х рр. ХХ ст. переважали високоідейні теми і парадні форми, а твори художників-спілчан здебільшого були призначені для громадських споруд. Вирізнялися своїм ліризмом, людиномірністю праці Т. Яблонської, частково — О. Шовкуненка, М. Глушечка та небагатьох інших авторів.

Молодим талантам і новим течіям було дуже складно «пробитися» в культурний простір через монополізацію матеріальних та організаційних умов художньої діяльності керівництвом творчих спілок. Однак, коли організації офіційного статусу стають надто обтяжливими і деспотичними, митці утворюють свої неформальні спільноти — «антиструктури», за характеристикою М. В. Поповича [15]. Саме такий об'єднаний процес у молодіжному мистецькому та літературному середовищі і розпочався в 60-х — 70-х рр. ХХ ст.

Демократичні перебудовчі процеси 80-х рр. ХХ ст. ознаменували новий етап в історії вітчизняних творчих об'єднань, пов'язаний з активізацією національно-культурного руху і поступовим усуненням бар'єрів між українською і світовою культурами.

Повернення до лав творчої інтелігенції реабілітованих письменників — «шістдесятників», колишніх десидентів і осмислення гостроактуальної статті І. Дзюби «Чи усвідомлюємо ми українську культуру як цілісність?», де акцентовано неструктурований характер вітчизняної культури внаслідок бездержавності, — скерувало письменство на шлях боротьби за незалежну українську державу [2]. Спілка письменників перетворилася на своєрідний суспільно-політичний штаб борців за незалежність — Народного фронту України. Проте, виступаючи під гаслами «культурного відродження», націонал-демократи

розглядали культуру радше як засіб боротьби за державність, аніж як самоцінне явище. Звідси — певна неузгодженість між визнанням права на творчу свободу і наголошенням на «священному обов'язку» українських митців слугувати справі становлення суверенної держави.

У той час, коли письменство масово рушило в «політику», художні кола конструктивніше скористалися можливостями творчої свободи і доступу до набутків світової культури. Ситуація, що склалася, дуже нагадувала стан культурного життя в Україні кін. ХІХ — поч. ХХ ст.: так само, як раніше, представники модерністських об'єднань, сучасні митці змушені були «швидко ковтати» європейські художні надбання й тенденції майже за ціле століття, переосмислювати їх і шукати засобів поєднання з національними традиціями. Суттєво поширився стилістичний діапазон художньої творчості, поновилися формалістичні шукання, на основі синтезу мистецьких засобів сформувалося ключове поняття «середовища», як простору, наповненого культурними смислами. «Середовище стало поняттям, через яке розкривається пов'язаність світу..., мікрокосму нашого «я» із суспільним буттям і безмежністю всесвіту. Поняття середовища поєднує мистецтво і немистецтво, живе, плинне, мінливе життя і його статичну оболонку; у бутті середовища пов'язуються простір, час і рух», — констатували мистецтвознавці [4, с. 44].

Ці зрушення зумовили певну модернізацію Спільки художників: в її структурі виокремили секцію художнього проектування та дизайну, оформилися нові напрями діяльності, збільшилася чисельність молодих митців у складі організації. У 1987 р. утворилася перспективна Спілька дизайнерів України. Вийшли з «підпілля» мистецькі угруповання, що існували поза традиційною спілкою, утворилися нові неофіційні художні об'єднання, наприклад, «КУМ», «Шлях», «Погляд» (Київ), «Дружба» (Одеса), декілька харківських і львівських груп, які дотримували нових стилістичних напрямів та «індивідуального абсолютизму». Вони влаштували оригінальні художні виставки-акції і навіть намагалися вийти зі своїми новими проектами за межі України [21].

У літературній царині склалися аналогічні неформальні кола поетів — «вісімдесятників». Але для переходу від тривалої тотально-моностилістичної культурної організації до демократично-полістилістичної потрібні були час і глибоке осмислення дій.

Таким чином, за період 30–80-х рр. ХХ ст. літературно-художні об'єднання України пройшли тернистий шлях від саморозвитку, самоорганізації до вимушеного об'єднання у творчі угруповання та спілки, якими керували комуністична партія та державні органи. Водночас вітчизняна інтелігенція, особливо та її частина, яка здобула освіту й виховання до появи радянської влади, використовували вказані творчі об'єднання й свій талант для спроб самостійного творчого пошуку правди життя через художнє осмислення соціуму, що значною мірою сприяло позитивному духовному розвитку як пересічних громадян, так і суспільства України в цілому.

Список літератури

1. Білокінь С. І. Масовий терор як засіб державного управління в СРСР (1917–1941 рр.) : джерелознав. дослідж. / С. І. Білокінь ; НАН України, Ін-т історії України [та ін.] — К. : Київ. наук. т-во, 1999. — 447 с.
2. Дзюба І. Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність? / І. Дзюба // Наука і культура України : щорічник. — К., 1988. — Вип. 22. — С. 309–325.
3. Дніпровський І. Лист М. Кулішу // ХЛМ. —Т3–2108.
4. Иконников А. В. Проблема формирования среды в условиях современной художественной культуры / А. В. Иконников // Советское монументальное искусство / сост. М. Л. Терехович. — М., 1984. — Вып. 5. — С. 38–59.
5. Каплюк Г. Сильові особливості поетів Київської школи / Г. Каплюк // Слово і час. — 2002. — № 4. — С. 70–72.
6. Карпова Г. В. Київські виставки «Мир искусства» / Г. В. Карпова // Українське мистецтво та архітектура кінця XIX — початку XX ст. — К., 2000. — С. 37–44.
7. Касьянов Г. В. Сталінізм і українська інтелігенція (20–30-і роки) / В. М. Даниленко, Г. В. Касьянов. — К. : Наук. думка, 1991. — 96.
8. Касьянов Г. В. Українська інтелігенція на рубежі XIX–XX століть: соціально-політичний портрет / Г. В. Касьянов. — К. : Либідь, 1993. — 176 с. ; Касьянов Г. В. Українська інтелігенція 1920-х — 30-х років: соціальний портрет та історична доля / Г. В. Касьянов. — К. : Глобус : Вік ; Едмонтон : Канад. ін-т Укр. Студій Альберт. ун-ту, 1992. — 176 с.
9. Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади. Кн. 1 / Г. Костюк. — Едмонтон : Канад. ін-т Укр. Студій Альберт. ун-ту, 1987. — 743 с.
10. Культурне будівництво в Українській РСР, 1928 — червень 1941. — К. : Наук. думка, 1986. — 415 с.
11. Медведєва Л. В. Шістдесятництво як явище культури / Л. В. Медведєва // Вісник. Сер. Мистецтвознавство / Київ. нац. ун-т культури і мистец. — К., 2004. — Вип. 4. — С. 94–113.
12. Передерій В. Ф. Художня культура радянського народу / В. Ф. Передерій. — К. : Мистецтво, 1985. — 152 с.
13. Петров В. П. Діячі української культури (1920–1940 рр.) — жертви більшовицького терору / В. П. Петров. — К. : Воскресіння, 1992. — 79 с.
14. Підгайний С. Українська інтелігенція на Соловках : спогади 1933-1941 / С. Підгайний. — [Мюнхен] : Прометей, 1947. — 93 с.
15. Попович М. Нарис історії культури / Мирослав Попович. — 2-ге вид., виправл. — К.: АртЕК, 2001. — 728 с.
16. Протокол поширеного засідання ЦБ АРМУ 27.07.1930 // ЦДАВОВУ, ф. 166, оп. 5, од. зб. 417, арк. 45–46.
17. Соколюк Л. Д. М. О. Скрипник і художній процес на Україні (друга половина 1920-х — початок 1930-х рр.) / Л. Д. Соколюк // Художнє життя Харкова першої половини XX століття : тези доп. та повідомл. наук. конф. Харк. худож.-пром. ін-т. — Х., 1993. — С. 30–32.
18. Статут Всеукраїнського художнього видавництва АХЧУ // ЦДАМЛМ, ф. 578, оп. 1, од. зб. 20, арк. 13.
19. Третій з'їзд АРМУ// Червоний шлях. — 1930. — № 10. — С. 173–181.
20. Український авангард 1910–1930 років : альбом / авт. вступ. ст. та упоряд. Д. О. Горбачов. — К. : Мистецтво, 1996. — 400 с. : ілюстр.
21. Шимчук Є. Спостереження за мистецьким досвідом 70–80-х років у Львові / Є. Шимчук // Образотв. мистец. — 1995. — № 2. — С. 5–8.

Надійшла до редколегії 13.05.2011 р.