

*Коваленко Наталія Павлівна,
старший викладач Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв, аспірант*

СКУЛЬПТУРА ІВАНА ГОНЧАРА ЯК ПРОЯВ РЕАЛІСТИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ В КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКИХ ПОШУКІВ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена проблемі реалістичної традиції у творчості скульптора, графіка, живописця, теоретика мистецтва Івана Гончара. Широкому загалу художник передовсім відомий як засновник найбільшої приватної колекції старожитностей в Україні, що згодом перетворилася на музей народного мистецтва. Однак авторська творчість Івана Гончара, що представляє значну художню цінність (зокрема, скульптура), залишається здебільшого невисвітленою і неосмисленою.

Ключові слова: *скульптура, реалістична школа, модерн, українське мистецтво.*

Коваленко Наталья Павловна. Скульптура Ивана Гончара как проявление реалистической традиции в контексте творческих исканий первой трети XX века.

Статья посвящена проблеме реалистической традиции в творчестве скульптора, графика, живописца, теоретика искусства Ивана Гончара. Художник больше известен как основатель крупнейшей частной коллекции древностей в Украине, а затем музея народного искусства. Однако авторское творчество Ивана Гончара, представляющее значительную художественную ценность (в частности, скульптура), остается неосвещенным и во многом неосмысленным.

Ключевые слова: *скульптура, реалистическая школа, модерн, украинское искусство.*

Natalia Kovalenko. Sculpture by Ivan Gonchar as manifestation of realism tradition in the context of creative search in the early 20th century.

The article is devoted to problem of realistic tradition in the works of sculptor, painter, art theorist Ivan Gonchar. The artist is better known as the founder of the largest private collections of antiquities in Ukraine, and later the Museum of Folk Art. However, the work of the author Ivan Gonchar, representing a significant artistic value and is the property of the national culture, remains obscure and largely meaningless.

Key words: *sculpture, realistic school, modern, ukrainian art.*

Традиції реалістичної школи складають основу сучасного українського мистецтва. Як відомо, тенденція до реалістичного зображення світу бере початок у західноєвропейському образотворчому мистецтві XVII століття та оформлюється як стиль у XIX столітті в творчості митців барбізонської школи, набуває програмності у творчості Гюстава Курбе. В російському мистецтві ідеї реалізму втілювали художники-передвижники.

На нашу думку, реалістичний метод здатен послугуватися і сьогодні. Його принципи відповідають завданням історичного жанру в мистецтві, який відіграє важливу роль в патріотичному вихованні молоді, оскільки дозволяє об-

грунтовано виразити національну ідею, необхідність якої є очевидною для сучасного українського суспільства.

Отже, осмислення мистецького доробку вітчизняних майстрів, представників реалістичного напрямку, зокрема І. Гончара, є актуальним дослідницьким завданням. Звернення до творчої спадщини І. Гончара-скульптора набуває особливого значення ще й тому, що сприяє глибшому усвідомленню масштабів особистості майстра.

Скульптурна творчість Івана Гончара вражає своїми масштабами: за сорокарічний період діяльності майстром було створено близько 400 творів (гіпс, кераміка, бронза, мармур, майоліка). Значну частину творів складають скульптурні портрети, композиції на історичну тематику, виконані в реалістичній манері. Суттєво, що формування його світогляду, мистецьке становлення припадає на 1920–1930-ті роки – період, що увійшов в історію як "українізація" [9, 488–489]. Як зазначає О. Субтельний, "...1920-ті роки стали періодом справжнього, у чомусь несподіваного відродження національної самосвідомості, духовного підйому, справжньою золотою добою українців за радянської влади" [9, 480]. І. Гончар був молодшим колегою видатних майстрів українського мистецтва – представників модерністського напрямку, мав уявлення про сучасні йому формалістичні пошуки, однак лишався прихильником реалістичного методу. Тож доцільно розглянути етап творчого становлення І. Гончара в контексті мистецьких пошуків свого часу.

Наукові розробки з теоретичного аналізу запропонованої проблеми показали, що в довідниках, енциклопедії українського мистецтва містяться відомості загального характеру, що висвітлюють основні віхи життя і творчості майстра. Наступну групу публікацій складають щоденники художника і спогади відомих діячів культури і мистецтва, сучасників І. Гончара, які дають відчуття живого спілкування з митцем. Одним з найбільш значних опублікованих джерел про його життя та творчість є книга "Майстер, або Терни і лаври Івана Гончара" (упорядник Н. Поклад).

У науковій періодиці діяльність Івана Гончара розглядається більшою мірою в контексті проблеми історії розвитку музею (дослідження таких авторів як М. Селівачов, І. Пошивайло та ін.). Творчість майстра, як скульптора залишається недостатньо вивченою.

Мета даної публікації – простежити становлення реалістичного методу у творчості Івана Гончара в контексті мистецьких пошуків першої третини ХХ століття. Проблемі витоків творчості майстра нами було присвячено окрему публікацію [5, 295–297].

Важливо відзначити, що Художньо-індустріальне училище в Києві, де вчився обдарований юнак, знаходилося у підпорядкуванні Петербурзької академії мистецтв, тобто було пов'язане з усталеною академічною традицією. Серед викладачів у різні роки були видатні українські художники – Ф. Кричевський, О. Мурашко, Г. Дяченко, Ф. Красицький, М. Козик, Ю. Михайлів. Основними ж наставниками І. Гончара стали радянський живописець, народний художник УРСР К. Трохименко та маляр і графік, учень М. Бойчука К. Єлева. Про останнього Гончар зазначає у спогадах, що його вчитель майстерно володів мистецтвом рисунку і у викладанні дотримувався академічних основ [6, 97–98].

Для кращого розуміння того, яким чином мистецьке оточення впливало на особистість майстра та розуміння шляхів розвитку реалістичного методу в творчості Івана Гончара неможливо обійтися без відтворення історичних реалій українського мистецького середовища кінця ХІХ – першої третини ХХ століття. Цей період в європейському мистецтві характеризується послабленням авторитету академічної традиції, посиленням інтересу до формалістичних пошуків, знайомством з мистецтвом неєвропейських країн. На українських теренах також простежується тяжіння до актуальних європейських мистецьких тенденцій. Художній процес в Україні початку ХХ століття позначений великою кількістю мистецьких напрямів, таких як імпресіонізм, символізм, експресіонізм, кубізм та ін.

Майбутні українські митці навчаються в Європі, завдяки чому поширюють свій професійний кругозір. Так, до Краківської Академії їдуть опанувати майстерність І. Труш (1869–1940), М. Бурачек (1871–1942), М.Жук (1883–1964), І. Северин (1881–1964), О. Новаківський (1872–1935) та інші. Чимало митців навчаються у Відні, Парижі. М. Бурачек працював у Парижі в майстерні Анрі Матісса, пізніше – у вільній академії мистецтв Рансона. М. Бойчук навчався у Відні (з1899), Кракові, Мюнхенській Академії мистецтв(1906–1907), а потім відточував набуту майстерність у Парижі. М.Сосенко (1875–1920) базову образотворчу освіту отримав у Краківській академії (1896–1900), творчо вдосконалювався в Мюнхені та Парижі. Паризьку мистецьку школу проходять скульптори М. Парашук, О. Архипенко. Перелік можна продовжувати, тож доцільно підсумувати, що зазначений період характеризується відкритістю представників вітчизняного мистецтва до всього нового, прагненням у стислий термін опанувати найкращі надбання європейського мистецтва, винайти власне мистецьке обличчя.

В українському малярстві початку ХХ століття посилюється імпресіоністичне тлумачення зображуваного, що простежується навіть у творах митців реалістичного напрямку, таких як І. Похитонов (1850–1923), П. Левченко (1859–1917), О. Бокшай (1891–1975), Ф. Красицький (1873–1944), О. Мурашко (1875–1919). Під впливом імпресіонізму, а ще більшою мірою стилю модерн у його національному варіанті натхненно працює видатна художниця О. Кульчицька (1877–1967). Імпресіонізм позначився і на творчості таких майстрів пейзажу, як І. Труш, М. Бурачек та ін.

У скульптурі імпресіоністичний напрям відзначається в роботах Є. Трипільської, першої української жінки-скульптора. Імпресіоністичного трактування набувають образи Т. Шевченка, В.Короленка в скульптурах Л. Блох (1881–1943). Представниками стилю імпресіонізм у скульптурі є також М. Гаврилко, М. Парашук, В. Іщенко, П. Війтович та ін.

Ідеї символізму справили суттєвий вплив на творчість М. Жука, Ю. Михайлова та ін. Експресіоністичні ознаки характеризують твори видатного митця О. Новаківського. Всесвітньо відомий скульптор О. Архипенко в цей період на основі кубізму збагачує мову скульптурної пластики ХХ ст. Як зазначає Р. Рубан, "одним з найвагоміших внесків О. Архіпенка у європейську скульптуру, у нові засоби її виразності були твори, де порожнини між формами стають чи не активнішими діючими елементами загальної композиції ("Жінка, що вкладає волосся", 1915)" [4, 1146].

Важливо відзначити, що наприкінці XIX – початку XX століття серед художників зростає інтерес до народного мистецтва, що також пов'язано із зменшенням авторитету академізму, потребою в оновленні художньої мови. Ця тенденція характеризує й вітчизняний художній процес. Своєї черги в українському мистецтві інтерес до народної образотворчої традиції був викликаний національним рухом, зростанням національної самосвідомості.

У зв'язку з цим на окрему увагу заслуговує становлення видатного живописця, засновника мистецької школи М. Бойчука (1882–1937), який проходить навчання у відомих європейських Академіях мистецтв. Як зазначає С. Білокінь, "вивчаючи досягнення світової культури, Бойчук водночас заглиблювався в народне примітивне мистецтво. Довкола Бойчука склалася група художників (С. Налепінська-Бойчук, М. Касперович, С. Бодуен де-Куртене), які почали працювати колективно, орієнтуючись на монументальне мистецтво Візантії та Київської Русі. Вбачаючи в ньому вершинні явища художньої творчості, Бойчук прагнув саме на таких засадах почати відродження нового українського мистецтва. Під час перебування в 1910–1911 роках в Італії, Бойчук вивчав твори монументального мистецтва. Передусім твори періоду проторенесансу, опановував різні техніки, прийоми у темпері та фресці... За роки своєї діяльності М. Бойчук підготував плеяду учнів, таких як Т. Бойчук, О. Павленко, М. Рокицький, К. Гвоздик А. Іванова, С. Колос. В. Седляр, які увійшли в історію як бойчукісти" [7, 227–228].

Неможливо переоцінити значення для українського національного мистецтва творчість братів Василя (1872–1952) і Федора (1879–1947) Кричевських. Василь Кричевський – графік, живописець – у малярстві був представником ліричного "українського імпресіонізму", виконав проект українського державного герба, багато зробив для оформлення українського національного стилю в архітектурі, який спирався на здобутки народного мистецтва. Навчав творчу молодь архітектурі, композиції як професор, а згодом виконував обов'язки ректора Київської академії мистецтв. Федір Кричевський переймає навички майстерності у І. Репіна, але після закінчення Петербурзької академії мистецтв їде до Відня навчатися в майстерні Густава Клімта. Як і брат, був професором, а згодом у 1918 – 1922 роках став першим ректором Української академії мистецтв.

Брати Кричевські відіграли вагомий роль на початку творчого життя І. Гончара, а саме Ф.Кричевський був членом призначеної Комісії з прийняття скульптурних робіт на отримання кваліфікаційного рівня художник-скульптор [6,130]. Пізніше видатні, досвідчені педагоги й митці Василь та Федір Кричевський дали високу оцінку скульптурній композиції "Тарас Водоноша", яку Іван Гончар готував до ювілею Великого Кобзаря, чим, так би мовити, благословили на мистецький шлях і творчу долю талановитого молодого художника [6,139].

Отже, навчаючись в Києві, Іван Гончар з перших днів потрапляє у вир художнього життя столиці. Його враження знаходять відображення на сторінках щоденника: "Мистецька стихія в художній школі на той час не була відірвана від загальної стихії, що панувала в перших наших художніх вузах – київському і харківському, столичному. Були педагоги, які викладали живопис та рисунок і в художньому інституті, і в нашій школі" [6, 97]. Митець підкрес-

лював значення тих років для вітчизняної культури, зокрема зауважував: "То був дуже цікавий період пошуків і становлення нового національного мистецтва. Існували різні угруповання, які сповідували свої принципи у мистецтві. Найвідоміші: АРМУ, АХЧУ, ОСМУ, ОММУ. Але найвпливовішою групою митців у тодішній нашій столиці Харкові були бойчукісти: сам Бойчук, а також Седляр, Павленко, Падалка і молодші – Гвоздик, Цивчинський та інші" [7, 97].

Примітно також, що у 1927–1928 роках він живе в домі Максима Коросташа, українського музикознавця, етнографа та фольклориста, де має епізодичні зустрічі з такими представниками української культури як Климент Квітка, Олена Пчілка, Марко Антіох, Микола Вороний [6, 99–100].

Втім, період "вільного подиху" у вітчизняному мистецтві тривав недовго, подарувавши світовій культурі плеяду яскравих митців, що увійшли в історію як представники "Розстріляного відродження". Як зауважує дослідниця бойчукізму Л.Д. Соколюк, у державі з міцніючим тоталітарним режимом, що визнавав лише унітарний націоналізм, "для мистецтва, що ґрунтується на своїх національних коренях, яким і був бойчукізм не залишалося місця. В реальному житті така трансформація, вступивши у протиріччя зі світоглядними основами представників школи Михайла Бойчука, позначилася зламом доль учнів, які залишилися в живих після репресій, та фізичним знищенням провідних представників бойчукізму" [8,191]. Звинувачені у "буржуазному націоналізмі" були розстріляні Михайло Бойчук, Софія Налепінська-Бойчук, Іван Падалка, Василь Седляр та інші. Серед трагічно загиблих діячів мистецтва видатні майстри культури, вчені. Перелік трагічно загиблих, безглуздо жорстко закатованих режимом надзвичайно довгий. Тоталітарний режим нищів будь-яке вільнодумство, вбачав загрозу в існуванні особистого погляду на світ. Наприкінці 1930-х років будь-які модерністські течії в мистецтві було засуджено владою.

Попри всі ідейні обмеження, які висувала радянська пропаганда, Іванові Гончару вдавалося у творчості дотримуватися національно-історичної спрямованості. Це доводить величезна кількість портретів мистецької та наукової інтелігенції, низка скульптурних творів митця за тематикою козацької доби.

Отже, можна стверджувати, що тематика робіт І. Гончара, намітилися вже в роки перебування в училищі. Талановита особистість, наділена допитливим розумом і уважна до всього розмаїття проявів життя, він сприйняв від педагогів основи академічної традиції, що дозволило йому працювати в реалістичному ключі.

Помітною фігурою в мистецтві І. Гончар стає в 1939 році, після виконання скульптурної композиції "Тарас-водоноша" для ювілейної виставки, присвяченої 125-річчю з дня народження великого Кобзаря.

У повоєнні роки Іван Гончар знову повертається до образу Т.Г. Шевченка. Творчий пошук роботи "Молодий Шевченко", кілька варіантів якої Іван Гончар створює, починаючи з 1949 року (один з них експонується в Третяковській галереї в Москві), вражає своєю міццю. Про широкий розголос успіху цієї скульптурної постаті Т.Шевченка свідчать матеріали періодики того часу. Так, у 1951 році на сторінках газети "Радянське мистецтво" в статті Ю. Турченка під назвою "Натхненний образ великого Кобзаря" було повідомлено: "В 1950 році

І. Гончар виступив з новими роботами – "Молодий Шевченко" та мармуровим бюстом Т.Г. Шевченка в останні роки життя, які експонуються на Всесоюзній художній виставці. ...Обидві роботи свідчать про значне творче зростання радянського скульптора. Особливо вдалою є робота "Молодий Шевченко", яка знаменує собою подальший крок у розвитку української скульптури щодо новизни і глибокої психологічної розробки образу великого Кобзаря і щодо рівня художньої майстерності. Створений І. Гончаром образ так само величний, як і правдивий. Автор уникнув непотрібної декоративності, театральної пози, жестів, звернувши всю свою увагу на документально точну реалістичну розробку образу в цілому". Завершується стаття висновком, що "безперечно, правдива талановита робота І. Гончара посяде визначне місце в числі кращих творів радянських українських митців, присвячених великому Кобзареві" [1].

Образ Т. Шевченка стає провідним у творчості майстра. Серед робіт, присвячених Великому Кобзарю – "Тарас-водоноша" (1938, Київський Державний музей Т. Шевченка), "Кобзар" (1960, колекція музею І. Гончара), "Тарас Шевченко" (1961, музей І. Гончара), "Погруддя Т.Шевченка" (1963), "Погрудний пам'ятник Кобзарю" (1965р.), "Пам'ятник Т.Шевченку" (1970, с. Лип'янка Черкаської області), "Тарас Шевченко" (1983, музей І.Гончара), мармурова статуя "Молодий Шевченко" (1949, Третьяковська галерея у Москві), "Тарас Шевченко із сестрою" (1963, Національний заповідник Т.Шевченка в Каневі) [3].

Іван Гончар плідно співпрацював з музеями, втілював у скульптурі чимало образів видатних діячів вітчизняної культури. Так, на замовлення Київського державного музею Т. Шевченко виконав скульптуру Л.Українки (1957); для Меморіального музею-квартири М. Коцюбинського створив скульптуру письменника в Чернігові (1954); пам'ятник Григорію Сковороді в Переяславі (1963), І. Нечуя-Левицького (1971, Меморіальний музей І. Нечуя-Левицького), тощо [3].

Духовна міць українського народу оспівана майстром у фігурах народних ватажків Богдана Хмельницького (1983, Музей Івана Гончара), Максима Залізняка (1966, варіант погруддя для пам'ятника у селі Медведівці.), Івана Гонти (1967, Музей Івана Гончара), Устима Кармелюка (1963, Сумський Красназнавчий музей), Івана Підкови (1967 Музей Івана Гончара.), Ватажки Коліївщини (1967, проект пам'ятника "Коліївщина" в Умані. Державний історичний музей УРСР. Київ), Северина Наливайка (1967, Музей Івана Гончара), Семена Палія (1965, Музей Івана Гончара), Івана Сірка (1966, Музей Івана Гончара), в монументі "Переяславська рада" (1954, Монумент встановлений на Переяславському шосе) [3].

Іван Гончар створив портретну галерею та серію пам'ятників видатних діячів української культури, мистецтва, науки: С. Руданського (1967, варіант мармурового погруддя для пам'ятника у с. Хомутці Вінницької області), І. Франка (1958, варіант до погруддя пам'ятника у Львові), А. Малишка (1949) [2], Портрет академіка П. Погребняка (1974, власність родини П. Погребняка), Б. Гмирі (1959–1960, Державний музей театрального, музичного та кіномистецтва, м. Київ) П. Майбороди (1957, музей Івана Гончара), М. Старицького (1965, музей Івана Гончара), І. Котляревського (1969, Полтавський меморіальний музей І.П. Котляревського), М. Коцюбинського (1954), портрет Н. Матвієнко (1969,

музей Івана Гончара), В. Сосюри (1947, Державний музей українського образотворчого мистецтва, м. Київ), Ф. Кричевського (1968, музей І. Гончара), А. Солов'яненка (1977, музей Івана Гончара), Портрет Героя Радянського Союзу С. Корольова (1977, варіант погруддя, Музей міста Гельм'язова) та ін. [3].

Підсумовуючи, важливо зазначити, що центральною фігурою творчості Івана Гончара є Людина-герой, велична постать в суспільстві, носій культурної традиції. Втім, художнє узагальнення не перешкоджало майстру у виявленні характерних рис індивідуальності портретованого. Психологічна глибина портретів Івана Гончара досягалася завдяки високому рівню майстерності скульптора: обрана композиція, розмір, творча манера допомогали йому показати кожную особистість у невідомому ракурсі. Прикладом такого портрета є плечовий портрет актриси Наталії Ужвій (1946–1947). Розміри портрету дещо перевищують натуральні, що підкреслює значущість особи портретуємої. М'яка ліпка голови, пластичні лінії хустки, якою задрапіровані плечі актриси, передають її жіночність, вишуканість.

Інше трактування і технічні прийоми обирає майстер, виконуючи портрети-пам'ятники героїчних особистостей козацького періоду української історії. Так, плечовий портрет Максима Залізняка має монументальні розміри. Динаміку образу надає постановка голови, піднесена праворуч. Враження посилюються передачею граничного напруження м'язів шиї, піднесеним підборіддям, що надає образу гордий, експресивний характер. Контури портрета загострені, ліплення об'ємів локальне, узагальнене, за допомогою чого створений образ молодого воїна; акценти відповідають загальній композиційній задумці. Вбрання голови вказує на час, в якому жив герой, його соціальний статус. Майстру вдається передати відчуття епохи, тонко розкрити характер за допомогою обраного розміру композиції, динамічного повороту голови, грубого ліплення, жорстких рис зосередженість особи народного героя Максима Залізняка.

Мистецтво Івана Гончара викликало живий відгук у серцях глядачів, рідко лишало байдужим. Так пригадуються зворушливі слова подяки, які залишила художнику в книзі вражень дев'ятирічна дівчинка : "Дорогий Іване Макаровичу! Мені дуже сподобалась Ваша виставка. Сподобались скульптури і картини. Я багато чого навчилась на Вашій виставці і зрозуміла" [6, 430]. І. Гончар, пройшовши випробування "тернами та лаврами", досягнувши високих щаблів художньої майстерності, був і залишається у пам'яті нащадків порядною людиною, громадянином.

Іван Гончар був сучасником страшних подій української історії – фізичного винищення величезної кількості діячів культури і мистецтва. На його очах стрімко зникла ціла епоха. Нові часи диктували нові правила існування. Реалізм як метод був цілком прийнятний для Івана Гончара, відповідав завданням його творчості, а зовнішні обставини існування позбавляли вибору, не залишали можливостей для експерименту.

На етапі свого становлення, у 1920–1930-ті роки, Іван Гончар попри все розмаїття сучасних йому художніх течій не приєднався до жодного з авангардних напрямів свого часу. Він прагнув, перш за все, до точного розкриття ідеї твору, втіленню якої, на його думку, відповідала реалістична традиція. Аналіз скульптурної спадщини митця показав, що майстер протягом сорока років слу-

жіння мистецтву був прихильником реалістичного методу в скульптурі, що своєї черги дозволило йому плідно творчо працювати, а, можливо, й зберегло життя за складних часів впровадження тоталітарної моделі розвитку суспільства, в роки панування соцреалізму.

Міцна реалістична основа сприяла вираженню задумів художника, заснованих на глибокому знанні і відчутті традицій та історії українського народу. Реалізм був ухвалений тоталітарною владою як загально прийнятий чинник передачі дійсності й впровадження провладної ідеології. В той же час історична тематика творів, яка розкривалася майстром силами реалістичного методу, допомагала транслювати національну ідею, тож сприяла наближенню нової хвилі українського відродження.

Таким чином, Іван Гончар, особистість якого формувалася у 1920–30-х роках, в період піднесення національної культури, усе своє подальше життя присвятив відродженню національних скарбів. Провідною ідеєю його творчості було збереження українського культурного коріння, тож в своїх творах він плекав і виборював право бути собою, бути саме українським митцем.

Література

1. Альбом прижиттєвих публікацій І.М. Гончара / Упор. І.М. Гончар // Меморіальний архів І.М. Гончара, НЦНК "Музей Івана Гончара", аркуш КН 11625.
2. Гончар І.М. Альбом // Вступ. ст. та упор. Г.А. Богданович. – К. : Мистецтво, 1972. – 41 с. (39 арк.: іл.).
3. Іван Гончар. Скульптура, графіка, живопис: Каталог виставки творів / Вступ. ст. та упор. Ю.А. Іванченко. – К. : Поліграфкнига, 1987. – 48 с.
4. Історія української культури. В 5 т. / Гол. ред. Б.Є. Патон. – К. : Наук. думка, 2005. – Т. 4. Кн. 2: Українська культура другої половини ХІХ ст. – 1295 с.
5. Коваленко Н.П. Истоки идейно-художественного становления украинского художника Ивана Гончара / Н.П. Коваленко // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – № 1 (44). – Февраль. – С. 295-297.
6. Майстер, або Терни і лаври Івана Гончара / Упор. Н. Поклад. – К. : МАУП, 2007. – 708 с.
7. Мистецтво України: Енциклопедія. В 5 т. / Відп. ред. А.В. Кудрицький. – К. : Українська енциклопедія, 1995. – Т. 1. – 400 с.
8. Соколюк Л. Графіка Бойчукістів / Л. Соколюк. – Харків – Нью-Йорк : Видання часопису "Березіль", вид-во М.П. Коць, 2002. – 224с.
9. Субтельный О. Украина: история. – К. : Либідь", 1994. – 736 с.