

УДК 7.071.1Прибильська

## ХУДОЖНИК І ЧАС: ЖИТТЄПИС ЄВГЕНІЇ ПРИБИЛЬСЬКОЇ

Юлія Смолій

Публікацію присвячено творчій діяльності Євгенії Іванівни Прибильської (1880?–1948) – художниці, мистецтвознавця, колекціонера – доволі відомої постаті в історії українського мистецтва. Розвідка містить вступну статтю і повний оригінальний авторський текст «Життєпису», що публікується вперше.

**Ключові слова:** Євгенія Прибильська, Наталя Давидова, Ольга Розанова, Тетяна Кара-Васильєва, Скопці, Вербівка, Решетилівка, народне мистецтво, кустарні пункти, кустарна промисловість, художня промисловість, вишивка, килимарство, життєпис художника.

Публикация посвящена творческой деятельности Евгении Ивановны Прибыльской (1880?–1948) – художника, искусствоведа, коллекционера – довольно известной личности в истории украинского искусства. Исследование состоит из вступительной статьи и полного оригинального авторского текста «Жизнеописания», который публикуется впервые.

**Ключевые слова:** Евгения Прибыльская, Наталья Давыдова, Ольга Розанова, Татьяна Кара-Васильева, Скопцы, Вербовка, Решетилровка, народное искусство, кустарные пункты, кустарная промышленность, художественная промышленность, вышивка, ковроделие, жизнеописание художника.

The publication is devoted to the creative works of Yevheniia Prybylska (1880? – 1948). She was a painter, art critic and collector – quite known figure in the history of Ukrainian art. The article consists of a prologue and complete genuine author text of the *Biography* published for the first time.

**Keywords:** Yevheniia Prybylska, Natalia Davydova, Olha Rozanova, Tetiana Kara-Vasylijeva, Skoptsi, Verbivka, Reshetylivka, folk art, homemade points, domestic craft industry, artistic industry, embroidery, carpet weaving, painter's biography.

Євгенія Іванівна Прибильська (1880–1948) <sup>1</sup> – художниця, мистецтвознавець-практик, колекціонер – доволі відома постать в історії українського мистецтва. Її художній талант, педагогічні здібності та неабиякі організаторські вміння залишили помітний слід у кількох мистецьких галузях. Творча діяльність Прибильської прийшла на 1910–1940-і роки, отже, її не оминули війни, голодомори, репресії радянської тоталітарної доби. Однак, на відміну від значної частини своєї генерації, вона не емігрувала і продовжувала обрану ще в юності справу.

Є. Прибильську не можна беззастережно віднести до майстрів авангарду, хоч із багатьма з них вона була знайома й брала участь у спільних проектах і виставках. Джерела творчості художниці варто шукати не стільки в теоретичних побудовах тогочасних «-ізмів», скільки в мистецтві доби модерну, бароковому шитві й килимарстві та народному мистецтві (головне українському) <sup>2</sup>.

Народну творчість вона сприймала не тільки в якості джерела інспірацій (що характерно для більшості професійних мистців), а вбачала в ній певну систему, розвитку якої мала сприяти в ролі і художника, і організатора. Саме це, на нашу думку, спонукало Є. Прибильську працювати з майстрами як з рівноправними авторами, усіляко розширюючи їхній творчий діапазон, і збирати й активно пропагувати ці твори.

Подібні переконання з численної плеяди художників, причетних до діяльності українських кустарних осередків 1910-х років, крім Прибильської (яка керувала кустарним пунктом у Скопцях <sup>3</sup>), поділяла хіба що Наталя Давидова (яка організувала майстерню у Вербівці <sup>4</sup>). Вони зійшлися, як пише Прибильська, «на погляді про залучення селян» <sup>5</sup>. Утім, попри спільний загальний погляд, ракурси дещо різнилися. Прибильська працювала із селянами як художник-педагог, спираючись на власний мистецький досвід. Саме таким підхо-

АРХІВ

дом пояснюється, на нашу думку, значний вплив її стилістики на творчість народних майстрів – вихідців зі Скопців, особливо на доробок Ганни Собачко-Шостак. Давидову ж цікавило дещо інше – реакції селян на тогочасну безпредметну творчість (тобто спонтанні впливи або взаємовпливи), для чого вона запросила до співпраці «лівих» художників, здебільшого з товариства «Супремус». Пізніше, згадуючи ті часи, вона говорила, що «Вербівку»<sup>6</sup> майже всі зрозуміли неправильно, бо цілком її була тільки в сумочках та парасольках. Сенс же був у іншому: у поєднанні народного мистецтва і мистецтва лівого, безпредметного. І якби це все продовжувалося, на її виставках завжди були б рівноправно представлені і селяни, і професійні художники. А вони <...> цього не хотіли, навіть Малевич не хотів» [цит. за: 13, с. 42, 47]<sup>7</sup>.

Проте Малевич зробив таки з цього досвіду певні загальні висновки щодо можливостей естетичної організації предметно-просторового середовища за супрематичними законами. У маніфесті 1919 року до виставки «Супрематизм та безпредметна творчість» він зазначав: «Супрематизм в одній своїй стадії має чисто філософський через колір пізнавальний рух, а у другій – як форма, що може бути прикладною, створюючи новий стиль супрематичного декору. Але може з'являтися на речах як перетворення або втілення в них простору, видаляючи цілісність речі із свідомості» [16, с. 151]. Пізніше, у 1920-х роках, ці ідеї розроблятимуть уже його учні з об'єднання «Уновис» [4, с. 41].

Загалом же більшість художників сприйняла співпрацю з вербівською арт-іллю Давидової лише як цікавий тимчасовий експеримент, який тим чи іншим чином вплинув на їхню подальшу творчість. До речі, як і сам супрематизм, який для тієї ж більшості лишився «супрематичним епізодом»<sup>8</sup>. Окрім, хіба що, Миколи Суєтіна. Євген Ковтун слушно зауважив, що «на відміну від багатьох, хто працював із Малевичем і засвоїв лише декоративний бік супрематизму, Суєтін був близьким до внутрішніх, філософських основ нового напрямку. Коли численні послідовники

Малевича на початку 30-х років відійшли від нього, Суєтін продовжував розвивати пластичні структури супрематизму, зберігаючи вірність йому до кінця життя» [15, с. 67–68]. Таким чином ситуація розвивалася серед митців з об'єднання «Уновис», а в самому товаристві «Супремус» означена тенденція намітилася набагато раніше.

Із художників його первісного складу погляди Прибильської та Давидової на можливості розвитку народного мистецтва певною мірою поділяла Ольга Розанова. У 1918 році вона не тільки домоглася створення в Народному комісаріаті просвіти художньо-промислового підвідділу (який і очолила), а й розробила систему об'єднання традиційних осередків народних промислів із навчальними майстернями, у яких викладання основ образотворчого мистецтва мало поєднуватися з виробничою практикою. Крім того, «передбачалося в педагогічних цілях використовувати збірки сучасного мистецтва та музеї живописної культури» [22, с. 28]. Тоді ж, разом з Олександром Родченком, вона навідувала осередки (Богородське, Мстьору, Іванове-Вонесенськ) та реорганізовувала майстерні. Мабуть, у подальшому ця робота була б дуже плідною, зважаючи на енергійний характер художниці, але того ж 1918 року вона пішла з життя. У 1921 році емігрувала Давидова, отже, Прибильська, яка 1922 року переїхала до Москви, була єдиною з тієї когорти, хто продовжив розпочату справу. Вона присвятила їй ще майже двадцять років у непростих умовах радянських часів, і не дарма Тетяна Кара-Васильєва зазначала: «Її життя – це приклад невтомного служіння справі організації кустарних промислів та виставок» [13, с. 16]. Додамо – гідного служіння.

На московському Новодівочому кладовищі на родинному надгробку лікаря й вченого Олексія Замкова та скульптора Віри Мухіної, із якою Є. Прибильська активно співпрацювала впродовж 1920-х років, міститься подвійна епітафія. Це слова самого доктора: «Я зробив для людей усе, що зміг», до яких, по смерті Мухіної, додалася

ЮЛІЯ СМОЛІЙ. ХУДОЖНИК І ЧАС: ЖИТТЄПИС ЄВГЕНІЇ ПРИБИЛЬСЬКОЇ

її фраза: «І я також» [20]. Так могла б сказати і Євгенія Прибильська<sup>9</sup>.

В українському мистецтвознавстві здебільшого розглядається перший, «український», період творчої діяльності художниці. Найчастіше дослідники відзначають її як керівника й художника «Кустарного пункту Семиградової та Прибильської», заснованого 1910 року в с. Скопці Переяславського повіту Полтавської губернії, з якого вийшли такі відомі майстрині, як Ганна Собачко, Параска Власенко, Наталя Вовк. Згадують роботу Прибильської і на посаді завідувача загону трудової допомоги постраждалим від воєнних дій Всеросійського земського союзу, і в ролі організатора художньо-кустарних майстерень на Буковині, рідше – на Поділлі, Волині та в Києві у 1916–1917 роках.

Менш відома діяльність Є. Прибильської впродовж 1918–1922 років на Полтавщині, де вона завідувала Полтавською художньою промисловою школою і водночас (1920–1921) – художньою секцією відділу кустарної промисловості Полтавської Ради народного господарства. У школі завдяки її зусиллям було організовано інструкторський клас із ткацтва й килимарства, а в майстернях Решетилівки (які до того часу спеціалізувалися на вишивці й ткацтві) розпочато й налагоджено виробництво килимів.

Відзначимо, що всі напрацювання й здобутки мисткині тих років (чи то кустарна продукція, чи взірці народного мистецтва з колекції, яку вона збирала від 1910 року, чи власні твори) мали реальний вихід на глядацьку аудиторію, себто демонструвалися на виставках, у яких вона виступала організатором і / або експонентом. Крім того, Є. Прибильська часто займалася їх художнім оформленням (у тому числі великих, всесоюзних та міжнародних) і була членом журі навіть такої значущої, як Міжнародна виставка сучасних декоративних і промислових мистецтв (L'Exposition internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes), що проходила 1925 року в Парижі. Отже, виставки, що відбувалися в Санкт-Петербурзі, Берліні, Парижі, Москві, Києві, Полтаві – це ще одна мистецька галузь, де часто згадувалося її ім'я.

Заслужують уваги також публікації Є. Прибильської – здебільшого огляди виставок, а від 1920-х років ще й теоретичні та методичні розробки.

Донедавна творчість самої художниці розглядали дещо побіжно. Багато зусиль до її «візуалізації» та введення в науково-культурний обіг доклала Т. Кара-Васильєва, котра 2006 року започаткувала проект «Відроджені шедеври» [13]. Він має на меті не тільки виявити й дослідити вцілілі твори, вишиті в українських кустарних осередках, а й відтворити в матеріалі як ескізи професійних художників, які з ними співпрацювали, так і малюнки самих селянських майстрів. Намічені цілі реалізували і продовжують здійснювати викладачі та студенти Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва та дизайну імені Михайла Бойчука<sup>10</sup>. Низка виставок, проведених Т. Кара-Васильєвою в Києві, Москві, Кіровограді, Харкові, і значна кількість її різноманітних за жанром публікацій [5–14] дозволили продемонструвати цілий пласт цікавої художньої культури, у якому значне місце посідає творчість Є. Прибильської<sup>11</sup>.

Від 1922 року вона мешкала і працювала здебільшого в Москві, але не поривала зв'язків з Україною – майстрами, художниками, промисловцями, і впродовж 1928–1940 років була фактично мистецьким куратором української художньо-кустарної промисловості, зокрема вишивки, ткацтва й килимарства.

Майже в усіх публікаціях, де згадується творча діяльність Є. Прибильської, містяться цитати й посилання на її «Життєпис». Уперше – у ґрунтовній оглядовій монографії Бориса Бутника-Сіверського 1966 року [3, с. 211]. Сергій Білокінь, у контексті дослідження джерел творчості Г. Собачко, розглядав цей документ у статті 1984 року [2]. Надалі ж автори здебільшого «цитували цитоване», а серед більших за обсягом публікацій назвемо значний фрагмент «Життєпису» в українському перекладі (не зовсім, на наш погляд, фаховому), який додала до своєї статті Євгенія Шудря [24], і першу публікацію одного з повних варіантів, здійснену Дмитром Горбачовим [23, с. 319–330].

Порівняння опублікованих матеріалів дозволило виявити певні текстові розбіжності. Крім того, автори публікацій зазначили різні місця зберігання: Б. Бутник-Сіверський писав, що документ належав художнику Вадиму Меллеру; інші називали відділ образотворчого мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського (далі – ІМФЕ), Архівні наукові фонди рукописів і фонозаписів ІМФЕ або просто ІМФЕ. Д. Горбачов указав на приватний архів, а Сергій Папета – на приватний архів Д. Горбачова. Проте вже на початку 1990-х років цього документа в ІМФЕ виявлено не було. Постає питання: про який документ або документи йшлося, який саме є оригіналом і де він зберігається? Розглянемо це питання докладніше.

Оригінальний примірник «Життєпису» Євгенії Прибильської нині знаходиться в родинному архіві художників Вадима Меллера та Ніни Генке-Меллер, який зберігає їхня донька Брігітта Ветрова<sup>12</sup>. Це авторизований машинопис, не датований автором, але зміст дозволяє впевнено окреслити час його створення 1944–1945 роками.

За своєю специфікою це неординарний документ. Він не є, як кажуть архівісти, «творчою автобіографією», оскільки автор приділяє значну увагу не стільки власній мистецькій творчості, скільки подіям і людям, з якими його звела доля. Водночас це й не мемуари, адже Прибильська намагається бути максимально об'єктивною, тактовно уникаючи емоційних характеристик (оцінок). Найбільше, що вона собі дозволяє, це визначення – «значне мистецьке ім'я», «відомий художник» тощо. Проте з якого ж приводу і з якою метою було написано цей життєпис?

За спогадами Б. Ветрової, Є. Прибильська надіслала його Н. Генке-Меллер у якості своєрідної канви книги, яку та задумала написати. Задум не було здійснено<sup>13</sup>, а про життєпис, очевидно, довідався Б. Бутник-Сіверський, який збирав матеріали (у тому числі, як згадував Д. Горбачов, і автобіографічного характеру<sup>14</sup>) для ґрунтовної монографії з історії українського народного мистецтва. Вірогідно, він зняв для себе машинописну копію, що й залишилася у від-

ділі образотворчого мистецтва ІМФЕ і яку копіювали вже інші дослідники (принаймні Д. Горбачов, М. Селівачов). Унаслідок пертурбацій кінця 1980-х – початку 1990-х років її було втрачено і за джерело, яким послуговувалися мистецтвознавці, правили саме копії. Порівняння їх з оригіналом виявило певні пропуски й неточності, зроблені або при машинописному передруці, або пізніше, при комп'ютерному наборі, що й призвело до подальших різночитань.

Тут, на нашу думку, доречно згадати зауваження Лариси Савицької: «В українському мистецтвознавстві склалася парадоксальна ситуація, коли в одному часовому просторі існують різночитання в датах, подіях, фактах, що стосуються життя одних і тих самих художників. Причому неточності й викривлення переходять із книжки в книжку, хоча існують дослідження колег по професійному цеху, не говорячи про архіви й спогади сучасників. У результаті вчений, який приступає до вивчення того ж мистецтва початку ХХ ст., або ж просто уважний читач, потрапляють в обставини історичної дезорієнтації» [19, с. 157]. Додамо, що, поперше, ситуація в Україні ускладнюється ще й долученням від 1990-х років до публікації матеріалів з історії мистецтва початку ХХ ст. (принаймні з історіографії, біографістики тощо) «самодіяльних мистецтвознавців», не обтяжених фаховою відповідальністю та спеціальними знаннями, проте дуже активних у друкуванні своїх опусів. По-друге, матеріали з історії українського авангарду (щоправда, під маркою російського) активно використовують зарубіжні колеги, часто без необхідних перевірок, що також породжує певні фактографічні перекручення. Отже, щоб запобігти цьому в майбутньому, вважаємо за доцільне опублікувати, нарешті, оригінальний примірник «Життєпису» Євгенії Прибильської.

«Життєпис» публікується мовою оригіналу зі збереженням морфологічних та синтаксичних особливостей тексту, що передаються сучасним правописом. У квадратних дужках відтворюються окремі пропуски та скорочення слів, а також виправлені слова, що мали друкарські помилки. У коментарях, зроблених авторкою цієї

## ЮЛІЯ СМОЛІЙ. ХУДОЖНИК І ЧАС: ЖИТТЄПИС ЄВГЕНІЇ ПРИБИЛЬСЬКОЇ

статті, подано (за необхідністю) короткі біографічні довідки в контексті хронології документа; уточнено деякі топографічні назви, а також назви установ, виставок, час і місце їх проведення тощо. У доборі ілюстрацій, які репрезентують згаданих у тексті діячів культури й мистецтва, перевагу надано фотографічним, графічним і колажним портретам та автопортретам<sup>15</sup>, наближеним до подій «Життєпису».

## Примітки

<sup>1</sup> Якщо дата смерті Є. Прибильської (1948) є безсумнівною для авторів усіх публікацій, то дата її народження має кілька варіантів (докладніше див. у примітці № 1 до тексту «Життєпису»). Ми подаємо її за текстом документа, що публікується, але для повного з'ясування цього питання необхідна ще значна архівно-пошукова робота.

<sup>2</sup> Докладніше про творчість Є. Прибильської ідеться в праці Т. Кара-Васильєвої, Г. Коваленка «Відроджені шедеври : книга-альбом» [12, с. 16–23].

<sup>3</sup> Нині – с. Веселинівка Баришівського р-ну Київської обл.

<sup>4</sup> Нині – с. Вербівка Кам'янського р-ну Черкаської обл.

<sup>5</sup> Див. «Життєпис» Є. Прибильської.

<sup>6</sup> Ідеться про Другу виставку декоративного мистецтва, що відбулася в грудні 1917 року в московському Салоні Михайлової. Повна назва за каталогом – «2-я виставка декоративного искусства. Вышивки по эскизам художников, исполненные крестьянками Вербовки», у побутовому скороченні – «Вербівка».

<sup>7</sup> Запис бесіди з В. Й. Лур'є. 17 травня 1992 року, м. Берлін. Російською мовою (архів Г. Коваленка).

<sup>8</sup> Визначення Василя Ракітіна щодо творчості Надії Удальцової [1, с. 273].

<sup>9</sup> Є. Прибильська померла 4 січня 1948 року в Москві. Була кремована, прах спочиває в колумбарії на території Донського монастиря.

<sup>10</sup> Художники-викладачі вишивки – В. Костюкова, Л. Авдєєва, В. Жураківська; студенти – Я. Симоненко, О. Продан, Р. Панчук, Ю. Єфімчук, О. Левченко, О. Булах, М. Білокопитова, О. Журавльова та ін.

<sup>11</sup> Нині її «український» мистецький доробок (власні твори та колекція взірців народного мистецтва) зберігається у фондах Національного музею українського народного декоративного мистецтва.

<sup>12</sup> Користуючись нагодою, щиро дякуємо Б. Ветровій за дозвіл на публікацію документа й надану інформацію. Також ми вдячні колегам, які надали необхідні матеріали й консультації: Д. Горбачову, Т. Кара-Васильєвій, О. Клименко, В. Костюковій, А. Мельниковій, М. Селівачову, О. Ханку, З. Чегусовій, О. Шестаковій (Київ); В. Ханку (Полтава).

<sup>13</sup> Запис бесіди з Б. В. Ветровою. 18 листопада 2013 року, м. Київ (архів Ю. Смолій).

<sup>14</sup> Запис бесіди з Д. О. Горбачовим. 20 листопада 2013 року, м. Київ (архів Ю. Смолій).

<sup>15</sup> Репрезентовано два колажних твори: «Розанова танцює» В. Степанової (1918–1919) і колаж О. Розанової (1917–1919), на якому, на думку багатьох дослідників, зображено саму художницю та О. Кручених. Їх цікаво порівняти, адже, створені на одну тему (як ілюстрації до втраченої п'єси Кручених «Гли-гли», у якій персонажами виступали Малевич, Терентьєв, Хлебніков, Матюшин, Розанова), вони яскраво виявляють художницьку сутність авторок: композиційний конструктивізм, колористичні контрасти, жорсткість геометричних форм у Степанової і стрункості, ошатність композиції, тонке нюансування кольору й пластики в Розанової. Тут можна нагадати вислів Кручених про те, що «Розанова вміє привносити жіноче лукавство в усі "страхіття кубізму"» [22, с. 26].

## Джерела та література

1. Амазонки авангарда: Александра Экстер, Наталья Гончарова, Любовь Попова, Ольга Розанова, Варвара Степанова, Надежда Удальцова : каталог / под ред. Джона Э. Боулта и Мэтью Дратта. – М. : Галарт, [без г.]. – 366 с. : ил.

2. Білокін С. І. Витоки творчості Ганни Собачко / С. І. Білокін // Народна творчість та етнографія. – 1984. – № 5. – С. 56–62.

3. Бутник-Сіверський Б. С. Українське радянське народне мистецтво / Б. С. Бутник-Сіверський. – К. : Наукова думка, 1966. – 224 с. : іл.

4. Горячева Т. В. Розанова, Малевич, Кручених, супрематизм... / Т. В. Горячева // Ольга Розанова: «...увидеть мир преображенным»: Каталог выставки. – М. : Пинакотека, 2007. – С. 30–47.

5. Кара-Васильєва Т. В. Мастера авангарда и народное искусство Украины 1910-х–1920-х годов / Т. В. Кара-Васильєва // Пути и перепутья: материалы и исследования по отечественному искусству XX века. – М. : НИИ Российской Академии художеств, 1995. – С. 55–68.

6. Кара-Васильєва Т. В. Прибильская Евгения Ивановна / Т. В. Кара-Васильєва // Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура / авт.-сост. В. И. Ракитин, А. Д. Сарабьянов. – М. : Глобал Эксперт энд Сервис Тим, 2013. – Т. 2 : Биографии Л – Я. – С. 248–249.

7. Кара-Васильєва Т. В. Украинские центры вышивки и шитья 1910-х годов / Т. В. Кара-Васильєва // Рукоделие : каталог выставки «Ручной труд». – М., 2009. – Ч. 1 : Рукоделие. – С. 36–53.

8. Кара-Васильєва Т. Декоративне мистецтво 1910-х – першої половини 1930-х років / Тетяна Кара-Васильєва // Історія українського мистецтва. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. – Т. 5 : Мистецтво ХХ ст. – С. 386–411.

АРХІВ

9. *Кара-Васильєва Т.* Історія української вишивки / Тетяна Кара-Васильєва. – К. : Мистецтво, 2008. – 470 с. : іл.
10. *Кара-Васильєва Т. В.* Народне мистецтво і художники авангарду / Т. В. Кара-Васильєва // Народне мистецтво. – 2001. – № 3–4. – С. 14–17.
11. *Кара-Васильєва Т. В.* Українська вишивка на зламі століть / Т. В. Кара-Васильєва // Українське мистецтво та архітектура кінця XIX – початку XX століть. – К. : Наукова думка, 2000. – С. 141–149.
12. *Кара-Васильєва Т. В.* Формування дизайну в Україні художниками авангарду / Т. В. Кара-Васильєва // Нариси з історії українського дизайну XX століття. – К. : Фенікс, 2012. – С. 111–122.
13. *Кара-Васильєва Т., Коваленко Г.* Відроджені шедеври : книга-альбом / Т. Кара-Васильєва, Г. Коваленко. – К. : Новий друк, 2009. – 88 с. : іл.
14. *Кара-Васильєва Т., Чегусова З.* Декоративне мистецтво України XX століття. У пошуках «великого стилю» / Тетяна Кара-Васильєва, Зоя Чегусова. – К. : Либідь, 2005. – 280 с. : іл.
15. *Ковтун Е.* Русский авангард 1920-х–1930-х годов : альбом / Евгений Ковтун. – С.Пб. : Аврора ; Бурнемут : Паркстоун, 1996. – 288 с. : ил.
16. *Малевич К.* Собрание сочинений : в 5 т. – М. : Гилея, 1995. – Т. 1. – 393 с. ; ил.
17. Митці України: енциклопедичний довідник / за ред. А. В. Кудрицького. – К. : «Українська енциклопедія» імені М. П. Бажана, 1992. – 848 с.
18. *Папета С. П.* Ніна Генке-Меллер: від народного супрематизму до радянського агітпропу / С. П. Папета // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2006. – № 2. – С. 122–127.
19. *Савицкая Л.* Монологизм как форма бытия украинского искусствоведения / Лариса Савицкая // АНТ. – 2009–2010. – № 22–24. – С. 156–160.
20. *Сметанская О.* Правнук Веры Мухиной: «В 1930 году Вера Игнатьевна с мужем решились на побег из СССР, но в Харькове были сняты с поезда» / Ольга Сметанская // Факты. – М., 2013. – 3 октября.
21. *Терновец Б. Н.* Письма. Дневники. Статьи / Б. Н. Терновец. – М. : Советский художник, 1977. – 188 с. : ил.
22. *Терехина В. Н.* Ольга Розанова: «...увидеть мир преображенным» / Терехина В. Н. // Ольга Розанова: «...увидеть мир преображенным»: Каталог выставки. – М. : Пинакотека, 2007. – С. 8–29.
23. Українські авангардисти як теоретики і публіцисти / упоряд. Д. Горбачов, О. Папета, С. Папета. – К. : Тріумф, 2005. – 384 с. : іл.
24. *Шудря Є.* Зірка щастя мистецтвознавця / Євгенія Шудря // Народна творчість та етнографія. – 2002. – № 4. – С. 75–82.
25. *Шудря Є.* Подвижниці народного мистецтва : біобібліографічні нариси / Євгенія Шудря. – К. : Редакція вісника «АНТ», 2003. – Зош. 1. – 64 с. : іл.