

УДК 316.7 (477) «1945–1960»: 321.64

Роготченко О. О.

Інституту проблем сучасного мистецтва  
Академії мистецтв України**СОЦІОКУЛЬТУРНЕ ТЛО 1945–1960-Х  
РОКІВ РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ ЯК  
МОДЕЛЬ НИЩЕННЯ ВІЛЬНОЇ ДУМКИ**

*Роготченко О. О. Соціокультурне тло 1945–1960-х років Радянської України як модель нищення вільної думки.* Дана розвідка досліджує маловідомі сторінки вітчизняного образотворчого мистецтва. Питанням формування громадської думки та впливу на мистця у час тоталітарного панування радянської влади не надавалося потрібної уваги вітчизняними мистецтвознавцями та культурологами. Тло, на якому формувалася вітчизняна образотворчість після Великої вітчизняної війни аж до часів «відлиги», практично не досліджене. Дана розвідка простежує шляхи тиску на мистця керівниками від мистецтва та керівниками творчих спілок. У дослідженні оприлюднені мало відомі факти і публікації тих часів і наведено конкретні приклади впливу влади на свідомість та підсвідомість художників, письменників, кінематографістів, акторів та режисерів.

**Ключові слова:** тоталітаризм, соціалістичний реалізм, творчі спілки, конформізм, мистецтво.

*Роготченко А. А. Социокультурный фон 1945–1960-х годов Советской Украины как модель уничтожения вольной мысли.* Настоящее исследование изучает малоизвестные страницы отечественного изобразительного искусства. Вопросам формирования общественной мысли и влияния на творца во время тоталитарного правления советской власти не уделялось должного внимания отечественными искусствоведами и культурологами. Фон, на котором формировалось изобразительное искусство страны после Великой отечественной войны и до хрущевской «оттепели» в украинском искусствоведении, практически не исследован. Настоящая работа изучает способы давления на художника руководителями творческих союзов и иными представителями, имеющими власть. В статье преданы гласности малоизвестные факты и публикации тех лет и приведены конкретные примеры влияния власти на сознание и подсознание художников, писателей, кинематографистов, актеров и режиссеров.

**Ключевые слова:** тоталитаризм, социалистический реализм, творческие союзы, конформизм, искусство.

*Rogotchenko O. Sociocultural background of the 1945–1960s in the Soviet Ukraine as a model of free thoughts destruction.* The attempted research is devoted to the little-known native art. The questions of formation of the public opinion and the influence on the artist in the times of totalitarian regiment weren't paid enough attention to by art critics and culture experts. The background in which the native art was forming after the Great Patriotic War until the period of "The Thaw" is practically not studied. This paper traces the ways of the pressure implemented by the managers of the artistic unions towards the artist. The paper reveals little-known facts as well as the publications of those times. It also gives the concrete examples of the influence carried out by the authorities on the subconsciousness of artists, writers, actors, filmmakers and film directors.

Defining the problem of the research the author accentuates that publications on the problem are very scarce. At present the problems of opposition – nonconformism arouse interest, yet the questions about apolitical life and conformist disposition of the majority of the artistic society of the USSR and the Ukrainian SSR as its constituent, in the majority of cases, are left without answers. This paper is a supplement material to the chapter "Sociocultural background of decorative art of the Soviet Ukraine in the post-war period" which is worked out by the author in accordance with the approved theme "The peculiarities of the artistic process development in Ukraine in the 1930–1950s" at the Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine. Thus the connection with scientific tasks is shown.

Analyzing the recent research papers and publications on the defined problem the author concludes that socio-cultural background in which Ukrainian Soviet artists, writers, journalists and composers lived and worked after the War, is poorly studied in contemporary culturology and art science. When studying sociocultural background of the post-war Ukraine two main sources should be paid attention to. The first is the monograph of the researcher from Lviv – Orest Golubets', called "Between liberty and totalitarianism", who studied the history of the totalitarian period, mostly of Western Ukraine; the second source is the chapter in the monograph of Oleksii Rogotchenko "Socialistic realism and totalitarianism". Besides these two sources the life of creative intelligentsia in Ukrainian culturology and art science wasn't studied.

In the summer of 2015 a profound monograph headlined "The art of the Ukrainian Sixtiers" was published, which is devoted to the renowned lecturer of Kyiv State Institute of Art Anna Volodymyrivna Zavarova, who one of the first started to study the problems of artists' life in the post-war period. This paper partially highlights the events of the 1950–1980s. The research papers of Olga Balashova, Lyzaveta German, Oleksii Tytarenko, Lesia Smyrna, Galyna Skliarenko, Borys Lobanovsky, Bohdan Shumylovych, Kateryna Feliuk, Valerii Sakharuk, Olga Kotova, Liudmyla Lysenko, Olga Lagutenko, Tetiana Kochubynska and others tell about artistic society of the so called Sixtiers, i. e. about those artists, who lived and worked in Ukraine during the mentioned period. And if today we can state the fact that the period from the 1960s till the 1990s has been studied in the art science, the period of the 1940–1950s remains with

*lacunae especially in the sense of human feelings and the influence on consciousness and sub-consciousness of artists. The attempted research aims at revealing the little-known facts of national artistic life; at analyzing the understudied sources, which radically influenced the development of culture.*

*The author of the research accentuates that Ukrainian culture of the period in question was developing according to different rules and according to different scenario as compared to the artistic spheres in Russia, Byelorussia, Armenia, Georgia, Moldavia, the Baltic republics and the republics of the Eastern Empire – Kazakhstan, Uzbekistan, Kyrgyzstan. In such a way two different visions appear – approval and disapproval of artistic life in the post-war Ukraine: from the end of the War till the 1960s – the years, which went down in history as “The Khrushchev’s Thaw”.*

**Keywords:** *totalitarianism, socialistic realism, creative unions, conformism, art.*

**Постановка проблеми.** Соціокультурне життя творчих спілок, художнього, літературного, музичного фондів періоду 1940–1960-х років досліджено вкрай мало. І якщо проблеми спротиву — нонконформізму — викликають сьогодні жваву зацікавленість, пояснення аполітичного життя і конформістських настроїв переважної частини мистецького суспільства СРСР і його складової УРСР залишається на маргінесах наукових інтересів.

У зв’язку з недостатньою увагою мистецтвознавців та культурологів минулих періодів до названої проблеми сьогодні можна констатувати, що культурне тло та навколишнє життя мистецького соціуму вивчено не у повному обсязі.

**Ціль даної розвідки** оприлюднити маловідомі факти з вітчизняного художнього життя та проаналізувати маловивчені факти, що мали значний вплив на розвиток культури.

**Зв’язок з науковими чи практичними завданнями.** Даний текст підготовлено як допоміжний матеріал до глави «Соціокультурне тло образотворчого мистецтва Радянської України повоєнного періоду», яка розробляється автором згідно із затвердженою темою «Особливості розвитку художнього процесу в Україні 1930–1950-х рр.» Інституті проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Тему соціокультурного тла в художньому житті українських художників, літераторів, журналістів, композиторів, які жили і працювали в Радянській Україні післявоєнного періоду, досліджено у мистецтвознавчій та культурологічній науках вкрай мало. Крім ґрунтовної монографії львівського дослідника Ореста Голубця «Між свободою і тоталітаризмом», який вивчав історію тоталітарної доби переважно Західної України та розділу у монографії О. Роготченка «Соціалістичний реалізм і тоталітаризм», життя творчої інтелігенції в українській культурології та мистецтвознавстві практично не досліджувалося.

**Викладення основного матеріалу дослідження.** Слід пам’ятати, що культура України досліджуваного періоду розвивалася зовсім за іншими правилами і за іншим сценарієм, ніж мистецьке середовище Росії, Білорусії, Вірменії, Грузії, Молдови, республік Балтії та республік Сходу імперії — Казахстану, Узбекистану, Киргизії. У такий спосіб виникає бачення двох полюсів — згоди і незгоди у мистецькому та навколomистецькому житті післявоєнної України від закінчення війни до 60-х років ХХ ст., які увійшли в історію як «хрущовська відлига».

Треба зауважити, що такого ідеологічного тиску на творчих працівників — художників, літераторів, композиторів, працівників кінематографу, видавництва, театрів і навіть кінотеатрів, — який був в тодішній Україні, не переживала жодна з 15 республік імперії. І якщо в Росії в Москві чи Ленінграді митцям дозволялося влаштовувати творчі зустрічі, «капусники», обговорення мистецьких проблем на творчих вечорах, що регулярно проходили у МОСХу та ЛОСХу, у театрах, то в Києві, Львові, Харкові, Одесі чи в будь-якому іншому місті України нічого подібного без санкції спілчанського керівництва не відбувалося. Збори загальні й партійні, практично завжди проходили за заздалегідь прописаним сценарієм і жодного вільнодумства не допускали. На звітно-виборчих зборах творчих спілок завжди були присутні працівники районного та міського комітетів партії і відділу ЦК Компартії України. До загальних зборів ставилися з особливою увагою, бо це була практично єдина можливість прилюдного висловлення незадоволення. У стенограмах тих років офіційного спротиву практично не зустрічається. Перші висловлювання незгоди, які переважно стосуватимуться матеріальної частини — розцінок, купівлі творів з виставок, одержання замовлень, — почнуться лише на початку 70-х років минулого сторіччя. Підбір керівних кадрів, починаючи від голів творчих секцій до відповідальних секретарів, заступників голови та самого голови відбувалося з обов’язковим затвердженням відділу культури ЦК КПРС. Загальне соціокультурне тло тодішньої республіки було неоднорідне. Україна більше за інші території СРСР постраждала у Великій Вітчизняній війні. Репресивна політика влади щодо діячів української культури продовжувались і після Великої Вітчизняної війни. Старше покоління митців, якому пощастило залишитися на волі, доживало свого віку цілком деморалізоване, а молоде покоління ставало на шлях конформізму. Так, на вимогу дня, на замовлення влади народжувались «нові» герої, «нові» образи в образотворчому мистецтві, літературі, кінематографії. Було б неправильним вважати, що боротьба з культурою України почалася після війни. Процес духовної мутації разуче поглибився ще після Голодомору 1932–1933-х років. Безумовно, це один з найбільших злочинів проти українського народу і його культури. Адже крім мільйонів життів було зруйновано й мистецький творчий

процес. А вже з голодним і заляканим інтелектуалом домовитись владі було значно легше. Водночас формувався новий клас «митців-керманичів» оновленого мистецтва. Формула про «українське радянське мистецтво як передовий рубіж ідеології» була прийнята без суперечок. У перші повоєнні роки тоталітарна система з усіма своїми поплічниками та передовими борцями за «пролетарське мистецтво» унеможливила і вихолостила навіть натяк на опозиційність лінії в мистецтві, на взірць тієї, що була у 1920-х — на початку 1930-х років.

Зрозуміти трагедію культури, літератури, образотворчого мистецтва, архітектури, кінематографу можна, лише досконало вивчивши історію «країни Рад» та її документи — «праці вождів», постанови тих самих пленумів, з'їздів, конференцій. Виховання нових поколінь в дусі пролетарського соціалізму стало першочерговим завданням більшовицької партії, без чого Сталін не уявляв перемоги соціалізму. Задля такої перемоги й треба було запровадити в мистецтві новий стиль, що відповідав би новій епосі. Нові методи, якими створювався «новий художній стиль епохи», це не лише запровадження соціалістичного реалізму у культуру імперії, складовою якої була, зрозуміло, і Україна. На всіх етапах жорстокої непримиренної боротьби з «класовим ворогом» стояв ЦК, чиновники якого миттєво реагували на щонайменші прояви непокори та інакодумства серед творчої інтелігенції.

Для «правильної» співпраці партії та культури такої величезної, багатонаціональної, з різними вірами сповідання країни виникла потреба єдиної керівної організації. Необхідність створення єдиної спілки діячів мистецтв полягала ще й у тому, що, крім ліквідації міжгрупової боротьби й ворожих соціалізму буржуазних та націоналістичних течій, головною метою було об'єднання творчих людей навколо партії для їх активної участі у соціалістичному будівництві. Марксистсько-ленінсько-сталінська критика мусила створити сприятливі умови для виховання мистецьких кадрів з широких мас трудящих. Образ комуніста став обов'язковим взірцем для митців. Але, крім «абстрактного ідеологічного фронту», існували реальні, живі люди — композитори, письменники, актори, художники, які мусили жити, годувати свої родини, а для цього одержувати замовлення й таким чином заробляти гроші. Система плекала своїх вихованців, що слухняно оспівували її. У післявоєнні часи це означало, наприклад, для композиторів — Спілку і Музфонд, будинок творчості в Кичееві під Києвом. Система тримала культуру під повним контролем (крім народної творчості), митець не мав можливості писати пісні, а тим більше їх виконувати без цензури та спеціальних дозволів. Аби тримати творчу художню і письменницьку інтелігенцію під власним контролем, керівництво творчих Спілок, кероване відповідними органами ЦК КППС, Комітету Державної Безпеки, Радою міністрів і Міністерством культури

зуміло запровадити таку модель життя для слухняних митців, якої досі не було в світі. Заохочування стало нормою спілчанського життя. Відкрито боротися з привілеями у повоєнний період практично ніхто не хотів.

Літфонд — об'єднання працівників літератури — був організацією знаною і поважною. Стати членом Спілки і потім членом Літфонду означало стати членом системи і забезпечити собі заможне існування до самої старості. Будинок творчості в Ірпіні був «меккою» літератури, розміщеною за півгодини їзди від київської метушні. Зовні він нагадував престижний санаторій «Жовтень» у Кончі-Заспі, дачі Ради Міністрів, санаторії четвертого управління в Пущі Водиці та інші менш розкішні, але не менш затишні зони відпочинку радянської еліти. Багато класиків вітчизняної літератури жило в Ірпіні майже цілорічно, часто за рахунок творчого відрядження. Як ціна за путівку, так і якість обслуговування цілком влаштовували письменницьку еліту, але такий стан речей був зручний і для влади. В тих затишних ірпінських будиночках письменники, звичайно ж, працювали над своїми творами, в яких прославляли, — пам'ятаючи заповіді Сталіна, — Хрущова, пізніше — Брежнєва та нову соціалістичну дійсність. Членство в Спілці відкривало обрій «красивого життя», неодмінно зі столичною квартирою. У контексті сказаного зрозуміло, чому таким невисоким був і відсоток «інакодумців» серед спілчан. Про «своїх» дбали, «чужим» ставати було безглуздо, бо чужинців цуралися й до лав їх ставити не поспішали. Країна нерівних можливостей сформувала й відповідну культуру. Звичайно, існували талановиті митці, які не бажали миритися з тим, що діялося навкруги. Через повну узурпацію видавничої справи державою можливість друкування поезії чи прози або критичних статей, мистецтвознавчих досліджень «інакодумців» офіційним шляхом сама собою пропадала. Всі інші, включаючи закордонні, видання вважалися самвидавом, бо не пройшли офіційної цензури. При цьому чимало тем були не рекомендовані й звернення до них чи, навіть, побіжна згадка могли неабияк нашкодити авторові. Серед авторів, не згодних із режимом, зустрічаємо талановитих письменників, таких як Василь Симоненко, Ліна Костенко, Василь Стус, Іван Світличний, Микола Руденко, Гелій Снегірьов, Євген Сверстюк, творчість яких із зрозумілих причин не пропагувалася, а більшість творів так і залишалась у рукописах і самвидавничих машинописних книжечках, зберігання яких могло спричинити судове переслідування читача. Але перші спротиви відносяться до межі 1950–1960-х років. Відтак, стає зрозумілим, якої величезної шкоди українській літературі завдала офіційна Спілка письменників з її системною цензурою і «правильним» відбором кадрів, їх заохоченням до відповідного літературного життя й особливо до ретельності вибраних тем, героїв та подій. Спілка художників СРСР виникла

невдовзі після Спілки письменників і її завдання були такі ж — боротьба з формалістами, декадентами, націоналістичними і некомуністично налаштованими митцями. Метод соціалістичного реалізму став обов'язковим для всіх жанрів образотворчого мистецтва, а його виконання — вимога і статутний обов'язок усіх членів творчих спілок.

Статути і правові документи творчих спілок, яких за роки радянської влади народилося шість, крім уже згаданих, — це також Спілки архітекторів, журналістів, кінематографістів, композиторів, — на практиці не відрізнялися один від одного. Соціалістичний реалізм залишався ідеологічною домінантою будь-якого спілчанського документа. Тобто, творчі спілки СРСР мали стати громадськими організаціями, що об'єднували б професійних працівників літератури, образотворчого мистецтва, музики на основі ідейно-творчого методу соціалістичного реалізму з метою створення високохудожніх творів і розвитку політичної активності своїх членів. Втім, передбачалося також, що спілки будуть захищати права митців. А фонди спілок надаватимуть замовлення для авторського заробітку. За це спілки мусили виступати у якості флагмана мистецтва радянського суспільства, а також брати активну участь у пропаганді радянського мистецтва й естетичного виховання серед робітників і селян.

Художній фонд СРСР і художні фонди союзних республік були створені невдовзі після виникнення Спілки радянських художників, бо з появою Спілки художників одразу постало питання про створення незалежної організації, яка б керувала грошовими ресурсами, замовленнями та їхнім розподілом, а також, крім творчих працівників, об'єднувала технічну групу — економістів, бухгалтерів, виробників тощо. Необхідно було узгодити і централізувати грошові потоки заробітку митців. З'явився новий клас у культурному середовищі країни — керівники художнього процесу, що діяв під пильним оком партійних і карних органів. Допомогу у формуванні громадської думки надавали журналісти та мистецтвознавці, які переважно більшістю могли не підтримувати генеральну лінію, але, побоюючись цілком конкретних утисків, аж до звільнення з роботи, змушені були друкувати такі тексти: «Постанова ЦК КП(б)У “Про перекирення і помилки у висвітленні історії української літератури в „Нарисі історії української літератури“ має велике значення для українських радянських художників. Вона кличе їх до боротьби проти спроб відродити буржуазно-націоналістичні погляди в літературі і мистецтві, на боротьбу за високу ідейність своїх творів» [1]. Ці слова належать київському мистецтвознавцю Леоніду Владичу, якого неодноразово звинувачували у космополітизмі та українському буржуазному націоналізмі. Керманіч мав своїм прикладом доводити переваги нового устрою і, безумовно, стояти на сторожі мистецьких уподобань номенклатурної верхівки.

Василь Касіян — один з очільників Спілки художників України, крім викладацької та творчої роботи, активно проводив роботу пропагандистську. Підтвердженням тому є цитата зі статті «Настольна книга радянського митця» опублікованій у провідному журналі «Мистецтво» № 39 від 29 вересня 1948 року. «Геніально розроблене товаришем Й. В. Сталіним в розділі “Про діалектичний і історичний матеріалізм” положення про неослабну боротьбу нового зі старим, того, що народжується, з відживаючим, є для всіх радянських митців дороговказом у боротьбі проти пережитків капіталізму в свідомості радянських людей, зокрема в боротьбі проти найживучішого і найнебезпечнішого з цих пережитків — буржуазного націоналізму. Класичний твір товариша Й. В. Сталіна дав українським художникам насагу в роботі над творами до виставки “Ленін, Сталін і Україна”. Війна перешкодила відкрити цю виставку. Митці не встигли закінчити розпочаті твори, переважна більшість полотен, скульптури і графіки загинула. Але робота над ними не минула марно і виявилася в нових творах українських митців на великих післявоєнних виставках, де глядачі побачили ряд яскравих полотен про більшовицьку партію і її вождів.

Радянські митці не мислять своєї творчості без глибокого вивчення “Короткого курсу історії ВКП(б)” що став нашою настільною книгою. Сталінська книга допомогла і мені в роботі над гравюрами з серії “Ленін і Україна, де я прагнув показати історичну роль більшовицької партії і її вождів у створенні і зміцненні Української радянської держави.

Художники Радянської України прославляють у своїх творах того, хто дав українському народові щасливе соціалістичне життя, хто здійснив одвічні мрії українців і возз'єднав усі українські землі в єдиній соціалістичній державі — невід'ємній частині великого Радянського Союзу, хто веде наш народ до комунізму». Для рядових членів Спілки і для студентської молоді такий розлогий текст мистецького керманіча ставав не лише мистецтвознавчою статтею, а цілком конкретним дороговказом.

Післявоєнна політична боротьба у мистецьких колах набувала все більших обертів, і не лише за вказівкою партійних чи спілчанських високопосадовців. Доволі часто у такий спосіб зводилися особисті рахунки. Так, у лютому 1949-го року в газеті «Радянське мистецтво» з'являється анонімний матеріал. Невідомий автор, посилаючись на партійні документи, продовжує вести боротьбу з уже засудженими і страченими бойчукістами та мистецтвознавцем Іваном Вроною.

«Образотворче мистецтво Радянської України перебуває нині на піднесенні. Тов. М. С. Хрущов у своїй доповіді на з'їзді КП(б) України підкреслив, що до 30-річчя радянської влади українські радянські художники створили ряд високоідейних творів. “Правда” на своїх сторінках викрила антипатріотичну групу театральних критиків, носіїв “ідей”

буржуазного космополітизму в театральній критиці і театрознавстві. “Правда” справедливо вказала також на те, що серед критиків і мистецтвознавців у галузі образотворчого мистецтва є люди, подібні до юзовських і гурвичів. Ці давні вороги радянського реалістичного мистецтва і жалюгідні раби буржуазної ідеології протягом довгого часу систематично нападають на радянських художників-реалістів, дискредитують і паплюжать радянське мистецтво, пропагують наскрізь прогнилі, шкідливі ідеї безрідного космополітизму, формалізму, натуралізму. Одним із цих людей є І. Врона. Цілком втративши совість і сором, І. Врона наслідуються зараховувати до заходів, здійснених за геніальним ленінським планом монументальної пропаганди, бойчуківські розписи Луцьких казарм у Києві, формалістичну мазанину безрідного космополіта і раба занепадницького буржуазного мистецтва Василя Єрмілова в Центральному червоноармійському клубі у Харкові, жалюгідні формалістичні творіння Бернарда Кратка, його тимчасові “Пам’ятники” Т. Г. Шевченкові в Києві та Харкові, що їх народ оцінив, як знущання над світлою пам’яттю великого українського народного поета. Ці тенденції марно намагалися насадити вороги радянського народу — українські буржуазні націоналісти і формалісти. Але партія Леніна-Сталіна, на щастя радянського народу, на щастя радянського мистецтва, розгромила цих вирождів» [8].

Насправді такий «мистецтвознавчий» аналіз мав на меті декілька складових. Підтримуючи російське реалістичне мистецтво, невідомий автор, пояснює тим, хто теоретично може спробувати відійти від соцреалістичних канонів, що може чекати такого мистця. Тому згадка про фізичне знищення незгодних має не лише виховну функцію. Це пряме залякування і попередження для митців. Стосовно мистецтвознавців, автор також має свої бачення. І розуміючи, що у 1949 році ніякий критичний чи, навіть, з натяком на критику існуючої мистецької доктрини, матеріал надрукованим бути не може, невідомий автор попереджає, що ні на обговоренні виставок, ні у колі студентів чи однокурсників нічого зайвого, забороненого говорити не слід. Зрозуміло, що для багатьох студентів мистецьких вишів та для молодих митців, які пережили голод, голодомор, війну, боротьбу з українським буржуазним націоналізмом, «безродним космополітизмом» здавалося безглуздим боротися з міцною, потужною системою.

**Висновки.** Переважна більшість творчих людей того часу була залякана фізичним знищенням. А разом з тим у тенетах достатку існувало дві системи правд. Одна — спілчанська і фондівська, сита, з пристойними заробітками, вигаданими героями в численних творах, й інша правда — та, що для себе. Монопольна система отримання заробітку змушувала митця йти перевіреним шляхом, адже прожити за чисту творчість було практично нереально. Тож потужне гальмування творчих сил далось взнаки, а феномен утримання в покорі величезної армії художників, письменників, мистецтвознавців, журналістів, діячів кіно і театру досі залишається не дослідженою сторінкою вітчизняної образотворчості. І все ж серед творчої студентської молоді, серед свідомих представників творчих кіл починаючи з 1950-х років почав зароджуватись супротив існуючій мистецькій владі і пропонованим шляхам розвитку соцреалістичного гатунку.

**Подальші розвідки** у даному напрямку спрямовані на вивчення і дослідження маловідомих сторінок вітчизняної образотворчості.

#### Література:

1. Владич Л. За высокую идейность в творчестве украинских советских художников! / Л. Владич — Правда Украины. — 1946. — 19 сентября.
2. Владич Л. Про історичну картину, надмірне замилювання давниною і національну обмеженість / Л. Владич // Радянське мистецтво. — 1946. — 17 серпня.
3. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова у другій половині ХХ ст. / О. Голубець — Львів: Академічний експрес, 2001. — 176.
4. Голубець О. Роздуми опісля... / О. Голубець // Українське мистецтво. — 2003. — № 2. — С. 123–125.
5. Інструкція НКВС № 531 від 22.11.1930 р. “Про порядок статутів добровільних товариств і спілок і нагляду за їхньою діяльністю” [Текст]: Бюлетень НКВС РСФСР. — 1930. — № 36-а. — С. 531.
6. Касіян В. Настольна книга радянського митця / В. Касіян // Мистецтво. — 1948. — № 39. — 29 вересня. — С. 4.
7. Ленін В. Повне зібрання творів / В. Ленін. — Т. 12. — С. 100.
8. Невідомий автор. На антипатріотичних позиціях. — Радянське мистецтво. — 1949. — 23 лютого
9. Роготченко О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм / О. Роготченко; Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. — Київ: Фенікс, 2007. — 608 с.: іл.
10. Смолич Ю. Розповідь про неспокій; Розповідь про неспокій триває / Ю. Смолич. — К., 1968, 1969.
11. Творчі спілки в СРСР. — М., 1970. — С. 292.