

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 7:378.6.093] (477.411)НАОМА
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/54-2-8>

Ігор МЕЛЬНИЧУК,
orcid.org/0000-0001-9300-4358
доцент кафедри живопису та композиції
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) *igormelnichuk6@gmail.com*

ІСТОРІЯ ПЕЙЗАЖНОЇ МАЙСТЕРНІ В КИЇВСЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ІНСТИТУТІ 1946–1959 РР. МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ

Після 1922 року в Київському художньому інституті пейзаж на довгі двадцять чотири роки, як жанр, зник, залишившись на рівні етюдного програмного завдання в майстернях станкового живопису. Початок Другої світової війни постає на переході відродженню пейзажної майстерні в Київському державному художньому інституті і увесь викладацький склад було евакуйовано до Самарканду. І лише у 1946 р. за рішенням Вченої Ради пейзажну майстерню відроджено. Тому в статті автором вперше досліджено становлення та розвиток пейзажної майстерні в КДХІ з 1946 по 1959 роки. Вперше досліджено та аргументовано хронологічну послідовність пейзажних майстерень в КДХІ протягом 1946–1959 років. Визначено місце мистецької школи пейзажу в організації академічної системи викладання живопису. На посаду керівників було обрано народно-го художника УРСР, вихованця Імператорської академії мистецтв, професора Григорія Світлицького, який створив навчальну програму та методика викладання рисунку, живопису та композиції для пейзажної майстерні 3-6 курсів. В зв'язку з непередбачуваною смертю Г. Світлицького, за рішенням Вченої ради Інституту майстерню з нового навчального року (1948 р.) очолив професор, художник-живописець Ілля Штільман та його асистент професор Василь Костецький. Проте, мистецькі ЗВО заангажовують соціалістичним реалізмом, де навіть термін «імпресіонізм», замінюють на «плєнеризм». Також розглянуто педагогічну діяльність у контексті розвитку пейзажної майстерні таких художників, як Г. Світлицький, І. Штільман, В. Костецький. Особлива увага приділяється методиці викладання даних викладачів-пейзажистів протягом 1946–1959 рр. Стверджено, що тема пейзажної майстерні в КДХІ та методика викладання пейзажу може бути предметом окремого мистецтвознавчого дослідження.

Ключові слова: КДХІ, Г. Світлицький, І. Штільман, пейзажна майстерня, В. Костецький.

Ihor MELNYCHUK,
orcid.org/0000-0001-9300-4358
Associate Professor at the Department of Painting and Composition
National Academy of Fine Arts and Architecture
(Kyiv, Ukraine) e-mail: *igormelnichuk6@gmail.com*

HISTORY OF THE LANDSCAPE WORKSHOP AT THE KYIV STATE ART INSTITUTE 1946–1959. METHODOLOGICAL ASPECTS OF THE EDUCATIONAL PROCESS

After 1922, at the Kyiv Art Institute, the landscape as a genre disappeared for twenty-four long years, remaining at the level of a sketch program assignment in the easel painting workshops. The beginning of the Second World War appeared as an obstacle to the revival of the landscape workshop at the Kyiv State Art Institute, and the entire teaching staff was evacuated to Samarkand. And only in 1946, by decision of the Academic Council, the landscape workshop was revived. Therefore, in the article, the author for the first time researched the formation and development of the landscape workshop at KDHI from 1946 to 1959. For the first time, the chronological sequence of the landscape workshops at the KDHI during the years 1946–1959 was researched and argued. The place of the landscape art school in the organization of the academic system of teaching painting has been determined. People's Artist of the Ukrainian SSR, graduate of the Imperial Academy of Arts, professor Hryhoriy Svitlytskyi, who created the curriculum and teaching methods of drawing, painting and composition for the landscape workshop of 3-6 years, was elected to the position of leaders. In connection with the unexpected death of H. Svitlytskyi, by the decision of the Academic Council of the Institute, the workshop was headed by professor, painter Ilya Shtilman and his assistant Professor Vasyl Kostetskyi from the new academic year (1948). However, art schools engage in socialist realism, where even the term "impressionism" is replaced by "pleinairism". Pedagogical

activity in the context of the development of the landscape workshop of such artists as H. Svitlytskyi, I. Shtilman, and V. Kostetskyi is also considered. Particular attention is paid to the teaching methodology of these landscape teachers during 1946–1959. It is claimed that the theme of the landscape workshop at the National Academy of Arts and Sciences and the methodology of landscape teaching can be the subject of a separate art study.

Key words: KDHI, H. Svitlytskyi, I. Shtilman, landscape workshop, V. Kostetskyi.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Фундаментальні мистецтвознавчі дослідження розвитку історії пейзажної школи живопису в майстерні пейзажу у КДХІ (з 1946 по 1959 рр.) поки що відсутні, а поодинокі публікації не розкривають значимість методики викладання даного жанру, як одного з вагомих напрямків в системі художньої освіти. У проведеному автором дослідженні представлена одна з перших спроб мистецтвознавчого аналізу даної проблематики. Наявні дані свідчать, що з 1946 року відроджується пейзажна майстерня в КДХІ: перший керівник майстерні художник-живописець А. Світлицький, запозичивши певний досвід педагогічної практики з Академії мистецтв СРСР, скерував його в український доробок на ґрунті національного мистецтва, а наступники А. Світлицького – І. Штілман та В. Костецький увібрали методичні надбання своїх європейських вчителів, чим також привнесли певні мистецькі підвалини в методику викладання пейзажу. Проте, через соціалістичний реалізм, яким заангажовують усі художні ВНЗ, в період так званих великих будов комунізму, в студентському середовищі КДХІ надається штучна меншовагартість значення пейзажу як вагомого жанру. І у 1959 році пейзажну майстерню знову ліквідовано на довгі десятиліття.

Аналіз останніх джерел та публікацій. Праць, присвячених даному дослідженню поданої проблематики порівняно небагато. Спирались на сучасну фундаментальну працю В. Петрашика «Микола Бурачек – портрет на тлі епохи», беручи за основу окремі аспекти творчості Миколи Бурачека. Слід наголосити на сучасних концептуальних матеріалах О. Майданець-Барилевич(2017), С. Нікуленко (2015) які висвітлюють певні історичні аспекти створення пейзажної майстерні. Певну інформацію було почерпнуто також з інтернет-видань та каталогів.

Метою статті є вагомість висвітлити історію самотності пейзажної майстерні з 1946 р. в стінах КДХІ та методику викладання пейзажу як вагомого жанру в системі художньої освіти провідними керівниками майстерні до її ліквідації у 1959 р.

Виклад основного матеріалу. У 1922 році Рада Інституту винесла постанову змісту, зазначаючи, що кафедри пейзажу не передбачено, оскільки вона не відіграє вагової ролі в академіч-

ній системі художньої освіти. Пейзаж не набуває рис радянського духу і виходить за межі основних жанрових ієрархій. На довгі 24 роки пейзаж, як жанр зник, залишившись на рівні етюдного програмного завдання в майстернях станкового живопису. Лише після реформ художньої освіти у 1938 р. митці знову звертаються до пейзажу як вагомого жанру (дані висвітлено в журналі «Образотворче мистецтво» (1938) після семестрових переглядів в художніх закладах СРСР).

Ідеологічна самотність радянського пейзажу, повинна уособлювати велич масових ідей і глибоких людських почуттів та розкривати не лише красу природи, але й виховувати відчуття соціального патріотизму та любові до Батьківщини. Світоглядна позиція – «Яка чудова Земля і людина на ній!» – висвітлює гасло певних змін в природі країни в результаті її створення діяльністю радянських людей.

Початок Другої світової війни постає на перешкоді відродженню пейзажної майстерні в Київському державному художньому інституті і увесь викладацький склад було евакуйовано до Самарканду. Лише у 1946 р. за рішенням Вченої Ради пейзажну майстерню відроджено, а керівником майстерні обрано народного художника УРСР, вихованця Імператорської академії мистецтв, професора Григорія Світлицького.

Щирість його завуальованого погляду можемо прочитати в одній із його заміток: «викладання пейзажного живопису чомусь довгий час не організовувалось в нашому художньому інституті. Не потрібно, звичайно, думати, що бажаючих вчитись цьому мистецтву не знаходилося. Видно, умови життя так склалися, що знайти можливість для цього здійснення було важко. Пейзажний живопис, колись рахувався несерйозним і любительським баловством, завоював, в кінцевому результаті, своє заслужене право стати на одному рівні із жанровим живописом» (Успенська Л. Горбенко Л., 2007: 117). Навчання в майстерні починалось з третього курсу. «За наказом N128. у Київському художньому інституті від 5.10.1946 р. (параграф 1) оголошую призначення старости на 1946–47 навчальні роки. Живописний факультет. Пейзажна майстерня: 3 курс – Савенко І.Г.» (Архів: 70) . «Студенти 3–4 курсів пейзажної майстерні 1947р.н. : Савенко, Овсянікова, Мацієвська,

Лисенко, Рапопорт, Добржанський» (Архів: 70). Завдання вчителя, вважає Г. Світлицький, допомогти студенту проявити в повному об'ємі свою любов і темперамент, які лежать в основі його природи у відношенні до мистецтва. І це потрібно розвивати з першого уроку навчання. Основна ідея програми професора Г. Світлицького полягала у вивченні природніх барв та лінійної композиції. Композиція в навчальному процесі стояла на першому місці і являлась основою навчання, яке сприяло розвитку творчого мислення і духовної обдарованості студента. В майстерні учні багато працювали над етюдами по пам'яті, таким чином розвиваючи зорову пам'ять, в результаті чого при письмі не створювались проблеми під час передачі кольорової гами. Колористичні якості розвивали в написанні натюрмортів при денному та електричному освітленні, що формувало відчуття кольорового контрасту та розуміння тонального середовища. В процесі роботи прискіпливо зосереджувалась увага над зображенням простору та предметній матеріальності. В майстерні також займались вивченням рисунка, починаючи з голови живої моделі, поступово переходячи до оголеної фігури з чіткою побудовою пропорцій і форм, виконуючи завдання методом тушування. Для начерків ставили одягнену модель в русі, звертаючи належну увагу на характер складок. Звичайно, що для студента пейзажної майстерні головним завданням було вивчення рисунка не в майстерні, а на пленері. Там вивчали форму і архітектоніку дерев, їх характерні особливості. Для вдосконалення техніки рисунка виконували завдання з копіювання рисунків О. Шишкіна. Особливе значення приділялось композиції, як базовій дисципліні, в процесі кожної роботи з живопису. Час від часу виконувались начерки ескізів якої-небудь теми в побудові лінійної композиції. Завдання такого типу сприяли вдосконаленню та розвивали майстерність у студентів в подальшому при написанні складних завдань в картині. Вибраний сюжет мотиву для картини-пейзажу будувався в тональності кольорової гами, відповідаючи заданій думці: сонячний день, ніч, похмурий день, туман, після дощу. Проблеми, які виникали в ескізі над роботою, вирішувались в побудові кольорової гармонії, «фарби, колорит – це вже щось від народженого дару, здатності бачити і відчувати не тільки колір, но і світло» (Успенська Л.В., Горбенко Л.Г., 2007: 116). Окрім колориту, руху світла, чільне місце займав ритм на площині формату. Професор слідкував й розвивав в процесі навчання смак та ритмічний такт у студентів, навчаючи їх будувати живописну

музику в своїх творах. Якщо в процесі роботи над картиною з'являлись нові ідеї, тоді на це зважали, оскільки вони поглиблювали зміст картини. Г. Світлицький був проти детальної проробки ескізу. Він вважав, що повтор буде завжди слабший, бо те, що перший раз пережите – другий раз не повториться: «при написанні картини, весь підготовчий матеріал зібраний для неї, відкидався в сторону, щоб не зв'язувати свободу творчості. Картина пишеться на основі вивчення з пам'яті» (Успенська Л.В., Горбенко Л.Г., 2007: 118). Підсумком навчального року було обов'язкове проходження пленерної практики, де у виконання завдань входили етюди з природи та по пам'яті, написання квітів й натюрмортів. Етюд являв собою великий розмір полотна, робота над яким велась протягом місяця, де студенти зосереджували увагу на детальному вивченні побудови природи. В рисунку увага зосереджувалась на вивченні форми дерев, фактури кори, форми гілок та маси зелені на гіллі. Ключовим завданням літньої практики було написання роботи з композиції – картина на тему «Літо». Незважаючи на працелюбність студентів пейзажної майстерні та батьківську їм відданість професора-керівника, раптова смерть у 1948 р. не дала Г. Світлицькому можливості побачити кінцевий результат етапу навчального процесу, вже випускників пейзажної майстерні.

В зв'язку з непередбачуваною смертю Г. Світлицького, за рішенням Вченої ради Інституту майстерню з нового навчального року (1948 р.) очолив професор, художник-живописець Ілля Штільман та його асистент професор Василь Костецький. В даному випадку обрання керівником професора І. Штільман є не випадковим. Прослідковується зв'язок поколінь та жива пам'ять (УАМ, 1921–1922 рр.) навчання пейзажної школи колишнього учня професора М. Бурачека, який пробудив у ньому любов до пейзажу, для якого пейзаж не був переконанням, а свідомим вибором. І. Штільман, як новообраний керівник пейзажної майстерні з великою шаную поставився до спадкового надбання великої програмної роботи зробленої та втіленої в навчальний процес професором Г. Світлицьким, не змінюючи продовжив роботу за програмою в кращих традиціях. Очолована майстерня І. Штільманом відрізняється від вчителя М. Бурачека своїм імпресіоністичним світобаченням, адже саме на це вплинули корективи тогочасної державної політики. «На початку 1950-х рр. він був звинувачений в космополітизмі і низькопоклонстві перед Заходом з мотивуванням: при викладанні пейзажу в Київському художньому інституті пропагував серед студентів

твори французьких імпресіоністів як зразки високого мистецтва. Від нього вимагали публічного каяття і погрожували різними адміністративними санкціями. Однак Штільман категорично відмовився це зробити, оскільки вважав каяття зрадою по відношенню до своїх улюблених художників» (Межул, 2014: 21). Було дозволено користуватись лише спадщиною Сезана із когорта імпресіоністів – всі інші були під забороною. Навіть визначення стилю «імпресіонізм» художники боялись вживати, надаючи свій термін «пленеризм». Ілля Нісонович багато часу приділяв педагогічній роботі в майстерні, виходив із студентами на пленер, влаштовував майстер-клас, даючи можливість студентам працювати поряд з вчителем. Як говорив сам професор: «Я вважаю, що під час практики не потрібно захоплюватись великим колом тем та мотивів. Краще сконцентруватись на обмежених 2-3 мотивах, але їх вивчити і зробити так, щоб один (максимум два) перевтілювались в картину. Не слід забувати, що продовження сеансу на природі обмежено. В середині дня від 2-х до 3-х годин, ранок, і друга половина – 1-2 години, захід та схід сонця, сутінки – 30-40 хвилин» (Межул, 2014:85). «Брав своїх студентів професор на етюди навесні, наприклад, перепплавляючись човнами через Дніпро, влаштовувалися на балконі локомотивної станції й писали розлив» (Образотворче мистецтво, 1941: 83). Сам Ілля Штільман постійно наголошував на важливій ролі пленерного живопису у навчальному процесі: «Досвід роботи студентів пейзажної майстерні показує, що студенти, які приходили в майстерню не мають досить серйозних знань і навиків роботи на пленері. Довгий час доводилось займатись абетковими істинами – виховувати правильне сприйняття тонових відношень. Доводиться по аналогії з вокальним мистецтвом, ставити голос вже досвідченому співцеві» (Межул, 2014: 5). Митець любив цитувати пораду, яку П. Чистяков дав В. Поленову у листі в 1861 році: «Не накресливши рух і загальні пропорції, не починай вирисовувати; не нарисувавши – не розпочинай писати, і не співставивши приблизно кольору, не писати, а написавши частіше вставати і порівнювати з оригіналом. І ще найголовніше! Не подумавши не починати нічого, а почавши – не поспішати...» (Межул, 2014: 10). Запорукою майстерності пейзажиста Ілля Штільман вважав саме любов до природи. Складні завдання зображення ландшафту поставали найкращою школою для студента, адже у пейзажі складно зосередити увагу лише на рисунку – описі зображуваного предмету. Окрім цього, пейзажний живопис вчить людину бути уважною і терплячою, пиль-

ною до краси. Ілля Штільман писав: «При роботі над пейзажем можна найбільше розвинути творческое начало, художественный вкус и чувство колорита. Понятие красоты природы приобретает не сразу, пейзаж художник высматривает, и выслеживает как охотник выслеживает зверя или высматривает дичь» (Межул, 2014: 12). Треба зазначити, що хоча І. Штільман був дуже чуйною людиною, але він завжди залишався досить суворим педагогом. Так, С. Кошовий, один з перших випускників Іллі Нісоновича, згадав про один такий випадок, що свідчив про високу вимогливість професора: «Мені затвердили переддипломний ескіз, і ми повинні були їхати в село, щоб там працювати над роботою. Я поїхав у село збирати матеріал. Звичайно, у мене в той час ще не було повного уявлення про те, який саме матеріал є необхідним для цього. Я написав етюди і, коли їх привіз, показав Іллі Нісоновичу Він подивився і сказав: «З такими етюдями я Вас просто до диплома не допущу!». Я дуже хвилювався, але він мені сказав: «Поїдете тепер на місяць, зберете матеріал». До того ж підказав, який саме треба зібрати матеріал, що треба зробити і я, звичайно, зробив навіть більше того, що він вимагав. Привіз я дуже великий матеріал і тільки потім, коли вже писав дипломну картину, я зрозумів до кінця яку велику допомогу надав мені Ілля Нісонович, тому що без цього матеріалу майже неможливо було б написати роботу» (Межул, 2014: 38). Вимогливість професора підтверджують й часом гострі характеристики щодо власних підопічних, що залишились на полях записних книжок художника: «Студент міг би працювати набагато краще, якщо б він хотів по-справжньому докладати зусиль. Слабка трудова самодисципліна мішає йому оволодіти матеріальною передачею натури... Студент не без здібностей, але самозакоханий, слабо прислуховується до зауважень вчителя, працює на завчених прийомах» (Кричевський, 2016: 37). Професори І. Штільман та В. Костецький прагнули розкрити своєрідність обдарування кожного із студентів, заохочуючи до самостійного мислення та розкриття власних думок і почуттів у творі, вимагаючи художньої образності з максимально лаконічним композиційно-живописним рішенням. Програмні завдання такі, як натурні постановки постаті фігури – виконували в майстерні, а на пленері писали пейзажі, як тільки дозволяли природні та погодні умови (в основному це був осінній та весняний період часу). При написанні студентами постановки під час заняття В. Костецький звертав увагу на обличчя людини, тому що вважав, що не в одязі, а саме в обличчі відбу-

вається перетворення натури на образ та проводив майстер-класи. Метод письма, яким ділився із студентами, полягав у тому, що після кожної прописки робота зчищалась мастихіном, що призводило до одночасно полірування фарбового шару, який після багатьох сеансів доводився до блиску. «Тільки той твір хороший, в якому фарби не кидаються в очі» – слова сказані Чистяковим, любив говорив Костецький своїм учням.

Незважаючи на високе державницьке ставлення та визнання пейзажу як мистецького жанру, майстерня завжди залишалась на задвірках ідеї соцреалістичного сприйняття дійсності, про що підтвердив в 2014 році на персональній виставці І. Штільмана в НАОМА його учень О. Животков: «Кращих учнів в майстерню не допускали, директор Інституту професор С. Григор'єв в своєму кабінеті проводив співбесіди та під тиском керівника заставляв переписувати заяви в свою майстерню. Таким чином було переписано всі 5 заяв, кращих студентів котрі виявили бажання навчатись в пейзажній майстерні». Майстерню залишали з одиницями студентами на курсі та не високою їх фаховою підготовкою, цим самим понижуючи навчальний рівень майстерні на загальному тлі Інституту – з гаслом «в майстерню не ідуть». Крім того, існувало серед окремих студентів байдуже ставлення до самого жанру пейзажу, про що в своїх записах І. Штільман відмітив: «Серед студентів Інституту до цього часу існує думка, що навряд чи потрібно приділяти серйозну увагу пейзажу. Головне навчитись рисувати і писати людину, а написати пейзаж діло просте і його можна буде засвоїти коли-небудь після закінчення Інститута» (Межул, с. 1). За спогадами професора, художника В. Забашти: «Ректор С. Григор'єв використав всі свої адміністративні важелі впливу, створюючи штучні проблеми навколо спочатку майстерні монументального живопису, потім пейзажної майстерні, згодом ці майстерні ліквідували, як соціально не потрібні». Таким чином

в 1959 році пейзажну майстерню було закрито і на довгі десятиліття не набувало значимості в її існуванні у стінах КДХІ. Проте, думка окремих викладачів та відомих художників відрізнялась від розуміння керівництва вузу з його зверхнім ставленням в пріоритетній значимості пейзажного жанру та майстерні в стінах тодішнього КДХІ, про що говорить професор та керівник монументальної майстерні Т. Н. Яблонська на ювілейній виставці до 80-річчя І.Н. Штільмана в 1982 році, НХМУ в м. Києві, знаючи скільки зусиль і старання приділив в відродженні майстерні ще на посаді будучи ректором КДХІ :

«Він зайнявся організацією в Інституті пейзажної майстерні, шкода, що її немає. Туди було приємно заходити, там була затишна атмосфера, творча, маса квітів, гілок, відчувалось що люди працювали всі з захопленням. Разом з Іллею Нісочевичем працював Костецький і другі художники, і взагалі це була цікава майстерня. Всі наші сучасні пейзажисти вийшли із цієї майстерні. Працювали з великим піднесенням» (Нікуленко, 2015: 2).

Висновки. В результаті дослідження було виявлено, що у 1946 р. Радою КДХІ було відновлено художній процес в пейзажній майстерні. На посаду керівника обрано професора Г. Світлицького, який створив навчальну програму та методику викладання рисунку, живопису та композиції для пейзажної майстерні 3-6 курсів. У 1948 р. через раптову смерть Г. Світлицького, майстерню очолюють професори І. Штільман та його асистент В. Костецький. Мистецькі ЗВО заангажовують соціалістичним реалізмом, де навіть термін «імпресіонізм», замінюють на «плінеризм». З новим керівництвом уряду країни, коли шаленими темпами відбувалось руйнування історико-ландшафтного портрету України, паралельно створювався міф в студентському середовищі КДХІ, що пейзаж як жанр не є значимим, а у 1959 році пейзажну майстерню знову ліквідовано. Теоретичні дослідження роботи є підґрунтям для подальшої наукової розробки порушеної проблеми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архівний фонд Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури м. Києва, ф. № С-623, оп. № 4-Л, Д. № 7, арк. 70.
2. Василь Григорович Кричевський : хрестоматія. Том І. 1891–1943 рр. Харків: Видавець Савчук О. О., 2016. 532 с.
3. Врона І. Мистецько-технічний ВИШ. Збірник Київського художнього Інституту. № 1. Видання К. Х. І. Київ, 1928 р. С. 7-18.
4. Державна наукова архітектурно-будівельна бібліотека імені В.Г. Заболотного «150 р. від дня народження М. Г. Бурачека» URL: <https://pt-br.facebook.com/dnabb.org/posts>.
5. Майданець-Барилевич О. Виставкова діяльність НАОМА. Історичний аспект 1917–2017. Київ : Видавництво «Дніпро», 2017.
6. Межул А. Педагогічна та творча діяльність Іллі Штільмана : дис. ст. магістра: сп. 8.02020501 «Образ. мист.», НАОМА, Київ, 2014. 107 с.

7. Нікуленко С. І. Роль української Центральної Ради у створенні Української Академії Мистецтв. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 2015. Вип. 45. С. 36-42.
8. «Образотворче мистецтво. № 3. 1941р». Київ : Видавництво «Мистецтво», 1941.
9. Петрашик В. Микола Бурачек портрет на тлі епохи м Київ, Сіті Прес Компані, 2014. 176 с.
10. Успенська Л.В., Горбенко Л.Г. Григорій Світлицький 1878–1948. Сторінками життя і творчості. Київ: Видавництво «Кий», 2007. 240 с.

REFERENCES

1. Arkhivnyi fond Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury m. Kyieva [Archive Fund of the National Academy of Fine Arts and Architecture of Kyiv], f. № S-623, op. № 4-L, D. № 7, ark. 70 [in Ukrainian].
2. Vasyl Hryhorovych Krychevskiy : khrestomatiia. Tom I. 1891–1943 rr. [Vasyl Hryhorovych Krychevskiy: anthology. Volume I. 1891–1943] Kharkiv: Vydavets Savchuk O. O., 2016. 532 s. [in Ukrainian].
3. Vrona I. Mystetsko-tekhnichnyi VYSh. Zbirnyk Kyivskoho khudozhnoho Instytutu [Art and Technical University. Collection of the Kyiv Art Institute], № 1 .Vydannia K. Kh. I. Kyiv, 1928 r., S. 7-18 [in Ukrainian].
4. Derzhavna naukova arkhitekturno-budivelna biblioteka imeni V.H. Zabolotnoho “150 r. vid dnia narodzhennia M. H. Buracheka” [150 years since the birthday of M. G. Burachek] URL: <https://pt-br.facebook.com/dnabb.org/posts> [in Ukrainian].
5. Maidanets-Barylevych O. Vystavkova diialnist NAOMA. Istorychnyi aspekt 1917–2017 [Exhibition activity of NAOMA. Historical aspect 1917-2017]. Kyiv: Vydavnytstvo «Dnipro», 2017. [in Ukrainian].
6. Mezbul A. Pedahohichna ta tvorcha diialnist Illi Shtilmana: dys.st. mahistra: sp. 8.02020501 “obraz.myst” [Pedagogical and creative activity of Ilya Shtilman], NAOMA, Kyiv, 2014. 107 s. [in Ukrainian].
7. Nikulenko S. I. Rol ukrainskoi Tsentralnoi Rady u stvorenni Ukrainskoi Akademii Mystetstv. Pedahohika formuvannya tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh [The role of the Ukrainian Central Rada in the creation of the Ukrainian Academy of Arts. Pedagogy of creative personality formation in higher and secondary schools], 2015. Vyp. 45. S. 36-42 [in Ukrainian].
8. Obrazotvorche mystetstvo. № 3. 1941r. [“Art. No. 3. 1941”], Kyiv: Vydavnytstvo “Mystetstvo”, 1941 [in Ukrainian].
9. Petrashyk V. Mykola Burachek portret na tli epokhy m Kyiv [Mykola Burachek portrait against the background of the era of Kyiv], Siti Pres Kompani, 2014. 176 s. [in Ukrainian].
10. Uspenska L.V., Horbenko L.H. Hryhorii Svitlytskyi 1878–1948. Storinkamy zhyttia i tvorchosti [Hryhorii Svitlytskyi 1878–1948. Pages of life and creativity], Kyiv: Vydavnytstvo “Kyiv”, 2007. 240 s. [in Ukrainian].