

УДК 75.071.1*Вергун:75.03(477.54)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/67-1-16>

Людмила ГУДЗІЄНКО,
orcid.org/0000-0003-0312-524X
аспірантка кафедри теорії і історії мистецтв
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) lusikovsegda@gmail.com

НАЦІОНАЛЬНА ОСНОВА ТВОРЧОСТІ НАТАЛІ ВЕРГУН

У статті проведено детальний аналіз національного спрямування художньої творчості Наталі Вергун. Вивчення локальних художніх традицій та дослідження творчості художників різних регіонів України набирає актуальності, оскільки дозволяє всебічно осягнути сталість та автентичність національного мистецтва України. Творчість художниці Наталі Вергун традиційно розглядається в контексті харківської художньої школи, та повнота і змістовність її творчого доробку робить її художником всеукраїнського значення.

У даній статті основна увага приділяється ретельному вивченню впливів, які сформували творчий шлях Наталі Вергун у сфері українського національного мистецтва. Зауважено, що таке дослідження спрямоване на встановлення конкретних зв'язків і взаємодії між творчим доробком художниці та національними мистецькими традиціями.

Встановлено, що творча спадщина мисткині нерозривно пов'язана із творчістю батька, українського поета Івана Виргана, від якого вона успадкувала любов до власного коріння, народу та перейняла унікальний дар оспівування краси навколишнього світу. Важкий творчий шлях батька і репресії позначилися на творчості художниці не лише у виборі тематики творів, але й в частому використанні чорного кольору, підкреслюючи відчуття драматизму.

Зазначено, що в Харківському художньому училищі Наталя Вергун навчалася в відомого українського художника Миколи Степановича Сліпченка. Він підтримував в художників прагнення до роботи на пленері, а саме пленерний, етюдний живопис складає вагомий частину творчого доробку Наталі Вергун, в ньому найяскравіше розкривається художня мова майстрині.

Також у статті висвітлено, що творчі та дружні відносини з Тетяною Нилівною Яблонською відіграли важливу роль у мистецькому становленні художниці, адже завдяки її підтримці Наталі Вергун вдалося розпочати персональну виставкову діяльність.

Ключові слова: українське національне мистецтво, харківська художня школа, живопис, Наталя Вергун.

Liudmyla HUDZIENKO,
orcid.org/0000-0003-0312-524X
Graduate student at the Department of Theory and Art History
Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts
(Kharkiv, Ukraine) lusikovsegda@gmail.com

THE NATIONAL BASIS OF NATALIA VERHUN'S CREATIVITY

The article presents a comprehensive analysis of the national direction in the artistic creativity of Natalia Verhun. The study of local artistic traditions and the exploration of the works of artists from various regions of Ukraine have gained relevance as they provide a holistic understanding of the steadfastness and authenticity of Ukrainian national art. The artistic oeuvre of Natalia Verhun is traditionally examined in the context of the Kharkiv School of Arts, and the completeness and richness of her artistic legacy establish her as an artist of national significance.

In this article, the focus is directed towards a meticulous examination of the influences that have shaped Natalia Verhun's artistic journey within the realm of Ukrainian national art. It is noted that such an investigation is aimed at establishing concrete connections and interactions between the artist's body of work and the cultural and artistic traditions.

It has been determined that the creative legacy of the artist is intimately intertwined with the work of her father Ukrainian poet Ivan Virgan from whom she inherited a profound love for her roots, her people, and the unique gift of celebrating the beauty of the surrounding world. The challenging artistic path of her father and the repressions of the era left an indelible mark on the artist's work, evident not only in her choice of themes but also in her frequent use of the color black which serves to accentuate the sense of drama.

Furthermore, it is highlighted that during her studies at the Kharkiv Art School, Natalia Verhun was a student of the renowned Ukrainian artist Mykola Stepanovych Slipchenko. He actively supported the artists' inclination towards working en plein air, and it is in outdoor, plein air painting that a significant portion of Natalia Verhun's creativity finds its most vivid expression, showcasing the artist's unique visual language.

The article also sheds light on the pivotal role played by her creative and friendly relations with Tatiana Nylyvna Yablonska in Natalia Verhun's artistic development. It is through Yablonska's support that Verhun was able to embark on her personal exhibition journey, marking a significant milestone in her artistic career.

Key words: Ukrainian national art, Kharkiv school of art, painting, Natalia Verhun.

Постановка проблеми. Творчий доробок народної художниці України Наталі Іванівни Вергун постає яскравою репрезентацією українського національного мистецтва. Її глибоко народна творчість черпала витoki у творчості батька-поета, у творчості її вчителів та оточення та відобразилася у полотнах яскравим втіленням краси українського села, його мешканців, квітучої природи та родючої землі.

Її твори неодноразово експонувалися на регіональних виставках, твори зберігаються в Харківському художньому музеї, Національному художньому музеї України, в приватних колекціях в Україні та за кордоном, а сама художниця отримала звання «Заслужений художник УРСР» (1991 р.) та «Народний художник України» (1997 р.). Попри здобутки мисткині і високий рівень її художньої творчості дослідження саме національного підґрунтя творчості Наталі Вергун не отримало відповідної уваги науковців.

Аналіз останніх публікацій. Увага мистецького суспільства до творчості Наталі Вергун була помітна ще у період набуття майстринею художньої самостійності, проте, незважаючи на масштабність її творчого доробку та внеску у розвиток українського мистецтва ХХ ст., нині не існує монографічного дослідження її творчої спадщини. Після набуття Україною незалежності творчість Наталі Вергун найкраще висвітлено в статті харківської дослідниці Валентини Немцової «Проблема становлення стилю в живописі Наталі Вергун» та в її монографії «Харківська художня школа» (2016). Дослідницею визначені характерні риси художньої мови мисткині, окреслено ключові етапи становлення творчої особистості Н. Вергун, проаналізовано еволюцію творчої манери. Також творчості Наталі Вергун присвячена стаття В. Романовського зі збірки «Осяяла натхненням Слобожань: есеї та бесіди», де автор намагається розкрити основні ідеї її художньої творчості (Романовський, 2013: 146–150). Окрему низку джерел становлять вступні статті до каталогів виставок 1998, 2008, 2015 років, а також публікації репортажів ще радянських часів у засобах масової інформації.

Мета статті – виявити національні витoki в мистецтві слобожанської художниці Наталі Вергун, проаналізувати вплив художнього середовища на її творчість.

Результати. Національна основа мистецтва Наталі Вергун народжувалася у творчій українській родині. Її батьком був український поет Іван Оникійович Вирган (1908–1975), який оспівував свою батьківщину, за що, ймовірно, і був репресований – у 1940 році його звинуватили у створенні банди, що займалася антирадянською діяльністю. За цим наклепницьким звинуваченням письменник, що не визнав себе винним, відбував покарання у трудовому таборі, що під Воркутою, де провів 4 роки до дострокового звільнення (Ільєнко, 1991).

Не зважаючи на тяжке положення сім'ї, на репресії та заборони, Іван Вирган продовжував творчу поетичну роботу та був для Наталі справжнім взірцем. Більшість її живописних робіт видають захоплення творчістю власного батька, який оспівує рідний край. До їх родини були вхожими митці того часу, деякі згодом постраждали за власні вподобання та світобачення, були репресовані сталінським режимом. З самого дитинства художниця була занурена у творче середовище, де панували національні ідеї, вона бачила увесь той шлях, який проходили українські митці у боротьбі за право творити так, як відчували, а не за канонами, що диктувало тогочасна дійсність.

Захоплення творчістю батька позначилось у майбутньому і на власне творах Наталі Вергун – це, перш за все, вибір українського буття (у пейзажі, чи у жанровій картині, чи в натюрморті) як основної теми її творчих полотен, це оспівування краси рідного краю, це естетизація сільського люду та возвеличення їхньої праці (Романовський, 2013: 146). Також показовим є той факт, що вже після смерті батька, з бажанням увіковічити ім'я Івана Виргана та висвітлити його літературні здобутки, Наталя Вергун стала одним з упорядників поетичної збірки «Поезії», до якої увійшли його кращі твори, написані за 40 років творчого життя. Автор вступної статті, С. Крижанівський, характеризує світоглядну позицію поета як філософа, філософія якого базується на народному світогляді та життєстверджуючому, загальнолюдському та гуманістичному розумінні явищ (Вирган, 1981: 4).

Взаємини батька та доньки, а в подальшому – поета та художниці, можна споглядати на одному з небагатьох автопортретів Наталі Вергун, що нині зберігається в колекції Харківського художнього музею. Це – «Автопортрет з батьком» (Рис. 1), картина, створена у 1969 році. Мистецтвознавиця

А. Півненко пише про цей твір – «Це портрет-картина, де образ художниці постає у всій своїй натхненній красі, надиханій творцем старшої генерації – відомим українським радянським поетом Іваном Вирганом, традиції поетичного слова якого продовжує в живопису його донька – Наталя Вергун» (Півненко, 1985).

На самому полотні ми бачимо двох творчих людей: суворого, дещо понурого батька, який задумливо похилив голову, та саму художницю. Себе вона зобразила з художніми атрибутами в руках – палітрою та пензлями. Обидві фігури виступають на тлі книжкових полиць. Художниця завжди підкреслює, що усі образи з її картин існували у реальності, то ж можна припустити, що це реальна бібліотека родини Вирганів, на фоні якої мисткиня і створила цей автопортрет.

Емоційний стан роботи дуже стриманий, підкреслено суворий, це підтримується різкими контурами, чорним кольором костюму батька, а яскравий акцент покладено на колір одягу художниці, на якій бачимо світл насиченого червоного кольору. Чорний колір назавжди увійшов в палітру художниці як відображення тих драматичних подій, які пережила родина. В цій роботі помітний вплив естетичних засад «суворого» стилю – це і фронтально розташовані фігури, і геометризація малюнку.

Перегукується творчість художниці з творчістю її батька і в більш живописних виявах. Так, наприклад, вірш Івана Виргана «Уся земля моя в цвіту» (Вирган, 1981: 69) написаний у 1947 році, можна назвати знаковим для усього творчого шляху Наталі, адже кожний рядок знайшов відображення у її живописному доробку. Цей твір постійно знаходить образне втілення в роботах мисткині з циклів «Рідна земля», «Пори року» та з окремими полотнами, де вона зображує багатство української фауни – конвалії, жоржини, айстри, мальви, соняшники. «... В понавислому гіллі» – якнайкраще описує яблуневі гілки, що гнуться під вагою стиглих плодів у картині «Вечеря хліборобів», а «... Усе в собі плекає грім...» – висловлено у роботі «Літній дощ».

Наталя Вергун виступає як художниця-поетка, яка віддзеркалює рідну землю не в словесній формі, але у мистецтві живопису. Її творчий стиль переплітає поетичну мову та живописний вираз, в якому вона спадкоємиця батьківського художнього таланту, спрямованого на відзначення та оспівування рідного краю (Гнатишин, 1984).

Потужного впливу зазнала творчість Наталі Вергун і під час навчання в Харківському художньому училищі, де вона почала навчання у 1953 році. Там її керівником за фахом був відомий український художник Микола Степанович



Рис. 1. Вергун Н. Автопортрет с батьком. 1969. Полотно, олія

Сліпченко (1914–1975). Під час навчання в училищі Наталя була однією з найкращих учениць, її виділяли за власне бачення та ретельний підхід до роботи. Вже на старших курсах вона та декілька найбільш талановитих дітей від училища поїхали до Москви, де репрезентували твори з Дрезденської галереї мистецтв. Там учні мали змогу побачити твори великих майстрів і були вражені, наскільки високим був рівень їх робіт. Сама художниця зазначає, що саме на тій виставці вона вперше побачила, наскільки величним буває мистецтво, яке не стримують рамки ідеології (Гудзієнко, 2018).

Із М. Сліпченком майстриню пов'язувала дружба, вона вважала його недооціненим майстром сучасності. Дійсно, сьогодні ми маємо мало відомостей про М. Сліпченка, проте відомі його роботи, деякі з них зберігаються у ХХМ та в приватних колекціях. Серед педагогічних підходів Миколи Сліпченка можна виділити його тяжіння до пленерного живопису, яке він зумів передати і своїм учням. Навіть до початку навчання в художньому училищі, ще в дитинстві, Наталя Вергун проявляла інтуїтивну схильність до пленерного малювання. Протягом навчання в училищі вона вдосконалювала свої мистецькі навички під керівництвом свого вчителя.

Захоплення пленерним живописом відіграло значну роль на творчому шляху художниці – саме роботи на пленері, у селі Литовка, що на Сумщині, стали кроком до усвідомлення мисткинею імпресіонізму як частини власного художнього методу. Осмислення цього стильового напрямку як частини власної творчості знайшло художній вираз в тому, що в творчому доробку Наталі Вергун спостерігається велика кількість пейзажних етюдів, особливе місце в якому займають етюди 1972 року (Вергун, 2008: 5).

У роботі «Узлісся» (Рис. 2) майстриня будує два простори: перший можна порівняти з рельєфом, так виділяються об'єкти та фактури на першому плані, а другий план побуджує відчуття занурення у простір, об'єкти, зображені на відстані, написані більш стримано та спокійно.



Рис. 2. Вергун Н. Узлісся (вид на село Литовка). 1972. Етюд. Картон, олія



Рис. 3. Вергун Н. Квіти коло хати. 1972. Етюд. Картон, олія



Рис. 4. Вергун Н. Зелені віконниці. 1972. Етюд. Картон, олія

Плановість підкреслена манерою письма мисткині: перший план виділяється контрастом тіні і світла на одній ділянці та стовбурами дерев, а далі прописані також корпусними мазками, але вони слабкіші по тону.

«Квіти коло хати» (Рис. 3) та «Зелені віконниці» (Рис. 4) – теж етуди цього періоду. В них художниця будує форму світлом, цей прийом також стає впізнаваним та характерним для етюдів мисткині. Підсвідомо художниця втілює не просто українську хату як житло, а як архетипічний образ, символ захищеності (Мищенко, 2014: 92). Оскільки українська культура побудована, за багатьма ознаками, на християнській ідеології, то доречним є і наділення дому символістичним значенням, запозиченим від іконопису. Міфологема образу у свідомості переважно віруючого населення складається від символу дім як житло бога, дім як храм, символ божественного домобудівництва (створення світу Богом). Таке емоційне начало є притаманним менталітету української людини, тому звертання до архетипу «Дім» може трактуватися як пошук художницею себе, свого місця в житті, місця у власному національному вимірі.

Після закінчення училища перед художницею постало питання продовження освіти у вищому навчальному закладі і її вибір зупинився на Інституті живопису, скульптури та архітектури ім. І. Рєпіна у Ленінграді. Цей вибір був зумовлений захопленням творчістю відомого земляка – Тараса Григоровича Шевченка. Зацікавленість його роботами, як художника, стала поштовхом до навчання у Ленінграді, бо вона хотіла творчо зростати саме там, де навчався її кумир, займатися в тих аудиторіях і, можливо, за тим самим обладнанням, що й він. До того ж, Наталя відчувала, що саме у Ленінграді її потенціал може розкритися повніше, адже там вже проявлялися перші віяння «відлиги», розкривалися нові перспективи для розкриття власного творчого потенціалу. В інституті Наталя Вергун навчалася в Андрія Андрійовича Мильникова (1919–2012), який робив акцент на загальній художній підготовці, намагався випрацювати в учнів різнобічний підхід до роботи та підтримував в молодих художниках їх індивідуальність. Незаангажованість вчителя надала художниці можливість реалізуватися саме в тому, чого вона потребувала, а не слідувати тільки загальноприйнятим тенденціям соцреалізму (Гудзієнко, 2018).

Після закінчення інституту Н. Вергун повертається в Україну, до Києва, де починає викладацьку роботу. У 1965 році в Київському державному художньому інституті створена майстерня мону-

ментального живопису, де Наталя Вергун познайомилася з видатною українською художницею Тетяною Нилівною Яблонською (1917–2005).

Наталя Вергун почала свою виставкову діяльність у колективних художніх виставках з 1960-х р. Та до своєї першої персональної виставки вона пройшла довгий шлях відмов, заперечень, їй дозволяли виставляти лише пейзажі у складі виставок до незначних подій. Найменшим проявам індивідуальності та відхиленню від офіційного напрямку у мистецтві на перешкоді ставала позиція Спільки художників України, яка й проводила відбір робіт (Петрова, 2011: 53). Перша персональна виставка мисткині відбулася за допомоги Т. Яблонської і А. Мильникова, які опікувались молодого художницею, і дозволу від Харківської спілки художників України на відкриття персональної виставки Наталі Вергун.

З 1953 та по 1987 рік ХО СХУ очолював Валентин Васильович Сізіков (1918–2005). За словами Н. Вергун, він був яскравим представником та прихильником соціалістичного реалізму. Переважна більшість його картин написані у соціалістичних традиціях, що відповідали загальному напрямку у мистецтві, офіційній його спрямованості. Роботи Наталі Вергун на цьому тлі вирізнялися свободою висловлення та манерою виконання, вони не ідеалізували працівників заводів та фабрик, не героїзували доярок та колгоспників. Дух цих робіт був набагато глибшим, ніж зовнішня народність, він будив у людях національну свідомість, а не послуговався ідеями соціалістичного майбутнього. Саме тому, на думку художниці, Валентин Сізіков не давав їй дозвіл на проведення персональної виставки до 1984 року. Усе ж він був присутнім на її першій індивідуальній виставці, де високо оцінив майстерність художниці, назвавши її роботи «справжнім живописом» (Гнатишин, 1984).

З Тетяною Нилівною Яблонською Наталю Вергун пов'язували творчі й дружні стосунки. Представниця Київської художньої школи, Т. Яблонська стала художницею, яка часто вдавалася до стильових змін у власній творчості, любила експериментувати з техніками. Твори художниці 1960–1970-х років позначені цікавістю до народної тематики та модерністських художніх напрямів, а дружні стосунки з закарпатськими художниками, Г. Глюком та А. Коцкою знайшли відображення у площинно-декоративній стилізації та дистанціюванні від стереотипів соцреалізму (Павельчук, 2019: 382).

Декоративність і площинність виявилися важливими інструментами у художньому доробку Наталі Вергун, що особливо акцентується у її творах, присвячених жанру натюрморту. Авторка створила два основних цикли натюрмортів: «Пори року», які представлені станковими полотнами, розпочавши з 1970 року та завершивши у 1983 році, і «Зимові натюрморти», які включають етюди, створені у 2005 році. Паралельно з цими циклами, протягом усього свого творчого шляху, художниця також створила значну кількість замальовок, присвячених жанру «мертвої природи».

В натюрморті «Вересень» (Рис. 5) з циклу «Пори року» утворюється композиція, подібна до шахової дошки, де предмети розташовані лінійно і ніби в одній площині, а центром композиції виступає біла ваза з рожевими квітами, що декоративно вписується в темне тло. Схожим за композицією та пластичним вирішенням є натюрморт «Жовтень» (Рис. 6), який побудований на контрасті фону та розташованих на ньому об'єктів.

Отже, живопис Наталі Вергун демонструє складну сторінку українського мистецтва, коли творчість знаходилась під суворим контролем дер-



Рис. 5. Вергун Н. Вересень. 1982.
Полотно, олія



Рис. 6. Вергун Н. Жовтень. 1982.
Полотно, олія

жави. Незважаючи на це, в її роботах ми бачимо незламне прагнення до свободи висловлення, яке вона увібрала ще з дитинства, з прикладу власного батька. Натхненна таким взірцем, усе життя мисткиня прагне до волі зображати те, що вона любить – село, людей та українську природу. Реалізм її творів натхненний справжнім життям, просякнутий та закарбований багаторічними пошуками себе та свого стилю.

Висновки. В дослідженні було висвітлено значний вплив художнього середовища Наталі Вергун на її творче становлення. Виявлено, що найвпливовішими постатями на її мистецькому шляху були українські корифеї, зокрема батько, поет Іван Вирган, наставник Микола Сліпченко, колега Тетяна Яблонська. Більш того, коріння її творчості сягає й спадщини Тараса Шевченка, адже його мистецтво послугувало для мисткині

джерелом натхнення. Її оточення надихало та м'яко спрямовувало художницю, то ж її художня спадщина, народжена під впливом українського національного мистецтва репрезентує національну свідомість самої майстрині.

У висвітленні творчого спадку Наталі Вергун постають два ключових аспекти. По-перше, важливим є співіснування поетики української природи та драматизму сімейної спадщини у її творах. По-друге, цільність її мистецького виразу визначається поєднанням узагальнення та геометризації «суворого» стилю з площинними та декоративними прийомами. Творчість Наталі Вергун ілюструє синтез природних, соціокультурних і стилістичних компонентів, які поєднуються в унікальному художньому доробку, що відзначається національною ідентичністю та українською спрямованістю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вергун Н. І. Виставка творів (етюди, малюнки, ескізи) : Каталог. Х. : ХХМ, 2008. 34 с.
2. Вирган І. О. Поезії. К. : Рад. письменник, 1981. 244 с.
3. Гнатишин Р. Народна Художниця. «Вечірній Харків». Харків. 22.12.1984. № 12.
4. Гудзієнко Л. Р. Інтерв'ю із Н. Вергун, 1938 р.н. Харків, 03.10.2019. Особистий архів автора.
5. Ільєнко І. О. Вирган Іван Онікієвич: Життєпис. *Бібліотека української літератури* : веб-сайт. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio/printit.php?tid=1761> (дата звернення 12. 12. 2022).
6. Міщенко М. М. Українські національні архетипи: від колективного несвідомого до усвідомленої національної ідентичності. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філософія. Філософські перипетії*. 2014. № 1130. С. 90–94.
7. Павельчук І. А. Постімпресіонізм в українському мистецтві ХХ століття : монографія. К. : ВД «Кієво-Могилянська академія», 2019. 576 с.
8. Петрова О. М. Імпресіонізм як маргінальне явище в українському живописі 50–70-х років ХХ ст. *Магістеріум. Культурологія*. 2011. № 42. С. 52–55.
9. Півненко А. С. Картини, написані у хвилини одкровення. «Ленінська зміна». Харків. 26.01.1985. № 1.
10. Романовський В. Є. Тепло краси земної. Осяяла натхненням Слобожань: есеї та бесіди. Х. : Видавець М. Ю. Федорко, 2013. С. 146–150.

REFERENCES

1. Verhun, N. I. (2008) Vystavka tvoriv (etiudy,maliunky,eskizy) : Katalog. [Exhibition of Works (Studies, Drawings, Sketches) : Catalog] Kh. : KhKhM, 34 s. [in Ukrainian].
2. Vyghan I. O. (1981). Poezii. [Poems] K. : Rad.pysmennyk, 244 s. [in Ukrainian].
3. Hnatyshyn, R. (1984) Narodna Khudozhnytsia. [National Artist] “Vechirnyi Kharkiv”. № 12. [in Ukrainian].
4. Hudziienko, L. R. (2019) Interviu iz N. Verhun. [Interview with Natalia Verhun]. Osobystyi arkhiv avtora. [in Ukrainian].
5. Iliencko, I. O. (1991) Vyghan Ivan Onikiievych: Zhyttiepys. [Ivan Onikievych Vyghan : Biography] Retrieved from <https://www.ukrlib.com.ua/bio/printit.php?tid=1761>. [in Ukrainian].
6. Mishchenko, M. M (2014). Ukrainski natsionalni arkhetypy: vid kolektyvnogo nesvidomoho do usvidomlenoi natsionalnoi identychnosti. [Ukrainian National Archetypes: From Collective Unconscious to Conscious National Identity] Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii: Filosofiia. Filosofski perypetii. – Bulletin of V.N. Karazin Kharkiv National University. Series: Philosophy. Philosophical Peripeteias. 1130. 90-94. [in Ukrainian].
7. Pavelchuk, I. A. (2019). Postimpresionizm v ukrainskomu mystetstvi KhKh stolittia: monohrafiia. [Post-Impressionism in 20th Century Ukrainian Art: A Monograph.] K. :VD «Kyievo-Mohylianska akademiia», 576 s. [in Ukrainian].
8. Petrova, O. M. (2011) Impresionizm yak marhinalne yavysheche v ukrainskomu zhyvopysi 50–70-kh rokiv 20 stolittia. [Impressionism as a Marginal Phenomenon in Ukrainian Painting of the 1950s–1970s. 20th century] Mahisterium. Kulturolohiia. – Magisterium. Cultural Studies. 42. 52–55. [in Ukrainian].
9. Pivnenko, A. S. (1985) Kartyny, napysani u khvylyny odkrovennia. [Paintings Created in Moments of Revelation] «Leninska zmina». № 1. [in Ukrainian].
10. Romanovskyi V. Ie. (2013) Teplo krasny zemnoi. [Earth's beauty warm] Osiiala natkhenniam Slobozhan: esei ta besidy. – Inspired Slobozhan: Essays and Conversations. Kh. : Vydavets M.Yu. Fedorko. 146–150. [in Ukrainian].