

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2022.5.9>

## WPLYW PRZEDSTAWICIELI SZKOŁY BAUHAUS NA TWÓRCZOŚĆ VASYLIA YERMILOVA

**Oleksandr Zeleniuk**

*aspirant Katedry Ekspertyz Artystycznych  
Narodowej Akademii Kadr Kierowniczych Kultury i Sztuki (Kijów, Ukraina)  
ORCID ID: 0000-0002-2170-9559  
zelenyk.oleksandr@ukr.net*

**Adnotacja.** Artykuł analizuje twórczą działalność ukraińskiego artysty, projektanta i rzeźbiarza, przedstawiciela awangardy i konstrukttywizmu V. Yermilova, w którego twórczych metodach praktyki artystyczne postaci niemieckiej szkoły Bauhaus są odtwarzane i przekształcane.

Za pomocą metody systematyzacji i aktualizacji informacji przeprowadzono analizę ścieżki twórczej artysty, identyfikowane są kluczowe czynniki wpływające na kształtowanie się własnego stylu Yermilova. Dzięki analizie porównawczej zidentyfikowano główne cechy wspólne w metodach twórczych Yermilova i przedstawicieli Bauhausu. Ustalono, że w swoich pracach Yermilov odtwarzał i przekształcał metody artystyczne poszczególnych przedstawicieli Bauhausu. Świadczy to o równoległym rozwoju przedstawicieli ukraińskiej awangardy z europejskimi odpowiednikami, a także o subtelnym dialogu międzykulturowym, który sformułował uniwersalny język wizualny, który rozwinął się na terytorium Ukrainy wbrew totalitarnemu reżimowi władzy.

**Słowa kluczowe:** Bauhaus, konstrukttywizm, Vasyl Yermilov, László Moholy-Nagy, Wassily Kandinsky, Paul Klee, ukraińska awangarda.

## THE INFLUENCE OF REPRESENTATIVES OF THE BAUHAUS SCHOOL ON THE CREATIVITY OF VASYL YERMILOV

**Oleksandr Zeleniuk**

*Postgraduate Student at the Department of Art Studies  
National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts (Kyiv, Ukraine)  
ORCID ID: 0000-0002-2170-9559  
zelenyk.oleksandr@ukr.net*

**Abstract.** The article analyzes the creative activity of Ukrainian artist, designer and sculptor, representative of the avant-garde and constructivism V. Yermilov, whose creative methods reproduce and transform the artistic practices of the figures of the German Bauhaus school.

Using the method of systematization and updating of information, an analysis of the artist's creative path is carried out, key factors influencing the formation of Yermilov's own style are revealed. Thanks to a comparative analysis, the main common features in the creative methods of Yermilov and representatives of the Bauhaus were determined. It was determined that in his works Yermilov reproduced and transformed the artistic methods of individual representatives of the Bauhaus. This testifies to the parallel development of representatives of the Ukrainian avant-garde with their European colleagues, as well as to a subtle intercultural dialogue that formulated a universal visual language that developed on the territory of Ukraine in opposition to the totalitarian regime in power.

**Key words:** Bauhaus, Constructivism, Vasyl Ermilov, Laszlo Mogoi-Nagy, Vasyl Kandinsky, Paul Klee, Ukrainian avant-garde.

## ВПЛИВ ПРЕДСТАВНИКІВ ШКОЛИ БАУГАУЗ НА ТВОРЧИСТЬ ВАСИЛЯ ЄРМІЛОВА

**Oleksandr Zeleniuk**

*аспірант кафедри мистецтвознавчої експертизи  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (Київ, Україна)  
ORCID ID: 0000-0002-2170-9559  
zelenyk.oleksandr@ukr.net*

**Анотація.** В статті аналізується творча діяльність українського художника, дизайнера та скульптора, представника авангарду та конструктивізму В. Єрмілова, в творчих методах якого відтворюються та трансформуються художні практики діячів німецької школи Баугауз.

Методом систематизації та актуалізації інформації проводиться аналіз творчого шляху художника, виявляються ключові фактори впливу на становлення власного стилю Єрмілова. Завдяки компаративному аналізу визна-

чені основні спільні риси у творчих методах Єрмілова та представників Баугаузу. Визначено, що у своїх творах Єрмілов відтворював та трансформувалася художні методи окремих представників Баугаузу. Це засвідчує про паралельний розвиток представників Українського авангарду з Європейськими колегами, а також про тонкий міжкультурний діалог, який сформулював універсальну візуальну мову, яка склалася на теренах України всупереч тоталітарного режиму владі.

**Ключові слова:** Баугауз, Конструктивізм, Василь Єрмілов, Ласло Могой-Надь, Василь Кандинський, Пауль Клеє, український авангард.

**Вступ.** Дослідження спадщини українського авангарду та вплив на його формування Європейських мистецьких течій в останні роки набуває особливої актуальності в дослідженнях науковців, серед них: Д. Горбачов, О. Лагутенко, Г. Скларенко, Т. Павлова, Т. Філевська, О. Кашуба-Вольвач. Зокрема дослідників цікавить схожість творчих методів представників німецької школи Баугауз та діячів українського авангарду. Виявлення закономірностей формоутворення та взаємодії окремих художників із різними групами можуть надати відповіді на змістовні питання. Встановлюючи взаємозв'язок конкретного художника між різними структурами ми визначаємо його місце в контексті його епохи.

Через аналіз диптиха «На пляжі» В. Єрмілова його міжкультурні взаємозв'язки з діячами школи Баугауз у своїх наукових працях висвітлювала Л. Вежбовська (Вежбовська, 2020). Значні напрацювання з дослідження Українського авангарду та творчості В. Єрмілова у своїх дослідженнях зробила Т. Павлова (Павлова, 2015). О. Колісник та К. Побед, у своїй праці висвітлювали спадщину В. Єрмілова в контексті незалежної України (Колісник, Побед, 2020). І. Прокарчук у своєму дослідженні фокусує увагу на творчості В. Єрмілова в період 1920-х – поч. 1930-х років, як ключових у творчому шляху художника (Прокарчук, 2020). Однак, вище згадані дослідники розкривають лише певні аспекти діяльності художника, дослідження тонких міжкультурних взаємозв'язків Єрмілова з окремими групами та їхній вплив на творчість художника потребують більш структурного аналізу.

**Основна частина.** Результати дослідження творчої діяльності В. Єрмілова засвідчують про паралельні прояви нової візуальної мови, виробничого мистецтва яке формувалося під впливом промислової революції, авангардних течій, схожих соціальних, політичних та культурних факторів, які проходили як в Україні, так і в Німеччині. Художня діяльність, відповідаючи вимогам часу, виступила засобом перетворення дійсності, який охоплював всі сфери існування людини. Предмети побуту як частина речової культури свого часу, по новому виражалися в художньо осмислених предметах та в оформленні предметно-просторового середовища загалом. Це була вже частина художньої промисловості, яка перебувала наприкінці XIX століття у стадії інтенсивного розвитку, як і вся промисловість загалом.

В Художній діяльності В. Єрмілова простежуються переосмислення формотворчих принципів діячів Баугаузу, та трансформування їх в культурному та національному контексті України. Методи Єрмілова частково відтворюють теоретичні підходи В. Кандинського, П. Клеє, та Л. Магой Надя. Це засвідчує тонкий міжкультурний діалог та обмін ідеями, які зрештую сформували нову універсальну художню мову, що залишається актуальною і сьогодні.

**Мета статті** – дослідити творчу діяльність і специфіку візуальної мови дизайнера і художника В. Єрмілова та виявити взаємозв'язки між його творчістю і концептуальними напрацюваннями діячів Баугаузу.

Для її досягнення у статті необхідно було виконати такі **завдання**:

- Виявити спільні риси теоретичної та практичної діяльності художників українського авангарду з представниками німецької школи Баугауз;
- схарактеризувати творчий шлях В. Єрмілова;
- проаналізувати вплив діячів Баугаузу на творчість В. Єрмілова;
- визначити вплив творчої діяльності Єрмілова на формування універсальної візуальної мови.

У дослідженні використані методи систематизації та актуалізації аналітичної інформації, отриманої шляхом дослідження спеціалізованої професійної літератури та спеціалізованих інтернет-джерел. Також в статті застосовані методи компаративного аналізу для порівняння творчих методів діячів школи Баугауз та творчої діяльності В. Єрмілова.

**Результати та їх обговорення.** На сьогодні особливого значення набуває дослідження українського авангарду, закономірностей його розвитку та впливу на нього світових течій. Зокрема значний вплив на розвиток українського авангарду мала німецька школа Баугауз. Порівнюючи зразки українських художників із роботами представників школи Баугауз можливо віднайти спорідненість в концептуальних методах формоутворення. Дослідження взаємодії конкретного художника з іншими групами дозволяють більш ґрунтовно дослідити взаємозв'язок між різними структурами, і отримати відповіді на змістовні питання.

Митці авангарду під впливом загальнокультурних та глобалізаційних процесів у своїх теоретико-методичних та педагогічних працях особливу увагу звертали на засоби композиційної виразності, методологію формоутворення та окремі художні елементи розглядаючи їх, як окремі структури. Так художник Казимир Малевич у своїх працях зазначав про панівну роль фактури та кольору в живописі, проте ці сутності за думкою художника завжди були пригніченими сюжетом твору. (Кандинський, 1926). В Баугаузі художники П. Клеє і В. Кандинський приділяли особливу увагу точці та лінії на картинній площині, наділяючи їх новим сенсом через саморефлексію митця, в контексті сучасності. Подібні дослідження зі значним випередженням проводив живописець О. Богомазов, результати його досліджень були опубліковані в 1914 р. Богомазов також працював з художником-футуристом В. Пальмовом над розвитком теорії кольору в Київському

художньому інституті й дійшли до феноменально схожих результатів дослідження, до тих які проводили в Баугаузі В. Кандинський та П. Клее (Богомазов, 1996). Це засвідчує про паралельний розвиток митців Українського авангарду з їхніми Європейськими колегами.

Ще одним питанням, яке стало предметом багатьох дискусій та досліджень діячів Баугаузу, та радянських конструктивістів було формоутворення. Оскільки основними постулатами як в Баугаузі, так і в конструктивізмі були відмова від класичної ролі мистецтва та подальша інтеграція його в виробництво.

На становлення конструктивізму значний вплив мала ідеологія «виробничого мистецтва», яка сформулювалась під впливом промислової революції та соціокультурних процесів.

Схожі соціокультурні процеси в суспільстві, також вплинули на засновників Баугаузу та їхню нову візуальну мову, яка зображала трансформацію мистецтва в контексті нової реальності. Значний вплив на формування візуальності Баугаузу мали теоретичні праці В. Кандинського та П. Клее, написані ними під час викладання в школі.

Також великий вплив на Баугауз мав авангардист угорського походження – Ласло Могой-Надь. Він продовжив та вдосконалив методи запроваджені Йоганесом Іттенем в базовому форкурсі, зробивши основний акцент на питанні формоутворення (Гомперц, 2017, с. 251).

Паралельно з Баугаузом у Німеччині та з іншими авангардними течіями в Західній Європі в Україні стрімко розвивався авангардистський рух. Одним із найяскравіших його представників був харківський художник і дизайнер В. Єрмілов (Павлова, 2013).

Художник народився 21 березня 1894 р. в Харкові. Навчався в церковноприходській школі, згодом в художньо-ремісничій майстерні. У 1910-му вступив до Міської школи малювання й живопису. Займався в студії харківських художників М. Штейнберга та О. Грота. Паралельно займався розписами інтер'єрів. На ранню творчість художника мали вплив роботи П. Пікассо, проте згодом він розпочав пошуки власного стилю та експериментів з матеріалами.

Через рік після початку Першої світової війни Єрмілова мобілізували до армії, проте побачивши жахіття війни він дезертирував. Його спіймали та вислали до Середньої Азії. Повернувся до Харкова у 1918 р.

Розвиток мистецтва в Україні у післявоєнні роки на початку ХХ ст. проходив у боротьбі художніх течій і напрямів. Поряд з тими, хто стояв на позиціях традиційного реалізму, творили прихильники футуризму та формалізму (Ложкіна 2019). Єрмілов після повернення до Харкова під впливом революційного руху починає працювати в стилі конструктивізму, та розглядає революційне мистецтво не просто як відтворення революційних сюжетів, а як фундаментальну трансформацію художніх засобів в контексті соціокультурних змін.

В. Єрмілов працював не тільки як художник, а і як графічний дизайнер та скульптор. Він працював майже в усіх напрямках графічного дизайну – від дизайну книг до дизайну візерунків та створення нових шрифтів. Ім'я художника також пов'язане з використанням прообразу модульної сітки, яка стала візитівкою швейцарського стилю.

Художник дуже цікавився розвитком західноєвропейського авангарду, особливо німецькою школою Баугауз. Відомо, що в архіві художника зберігалися видання школи. Зокрема в нього було видання, в якому публікували фото роботи угорського художника Л. Могой-Надя. За ствердженням експерта мистецьких творів професора Д. Горбачова літературу художник отримував від Якова Руденського, який подорожував до Німеччини, і привозив звідти цінну літературу для митців (Павлова, 2013, с. 64). Єрмілов надзвичайно надихався німецькою школою, і навіть хотів створити у Харкові освітянський виш на кшталт Баугаузу.

Особливо на творчість В. Єрмілова вплинули роботи художника та театрального оформлювача О. Шлеммера і Л. Могой-Надя. Серед творів в яких найбільше простежується вплив діячів Баугаузу слід зазначити диптих Єрмілова «На пляжі» (1936 р.). Робота вибудована на деконструкції різних, підходів до розвитку формоутворення, які існували у Баугаузі, що є зразком виняткової дизайнерської майстерності харківського митця (Вежбовська, 2020).

В 1920 р. Єрмілов ініціює реформування харківського училища в харківський художній інститут, який фактично був першим інститутом дизайну в Харкові. Сам художник керував там майстернею графіки. Паралельно він працював у всеукраїнському бюро Російського телеграфного агентства (УкРОСТА), створюючи агітаційні плакати, та монументальні пано. Відомо також, що митець співпрацював з бойчукістами під час розпису в Центральному гарнізонному червоноармійському клубі. Розписи були втрачені, проте збереглися ескізи оформлення інтер'єрів. (Єрмілов).

Художник багато експериментував з різними матеріалами: металом, деревом, фанерою мотузками. Післявоєнний стан сам диктував вибір матеріалів. Письменник В. Поліщук зазначав, що на той час необхідно було мінімальними засобами досягати максимально виразних результатів та впливу (Поліщук, 1931). Сам Єрмілов говорив, що необхідно було використовувати підручні матеріали, оскільки не було іншого вибору.

Просторово-конструктивні та малярські проблеми художнику доводилося вирішувати за допомогою мінімальних засобів виразності, розвиваючи досвід супрематизму та кубізму, обираючи найбільш раціональні та виразні сполучення матеріалів. Такий підхід також резонує з методами в Баугаузі, студенти та викладачі школи у своїх проєктах використовували схожі матеріали, максимально раціонально та функціонально конструювали свої вироби, намагаючись досягнути максимальної виразності мінімальними засобами, майже всі вироби в школі конструювалися з метою подальшого серійного виробництва.

В. Єрмілов брав участь у міжнародних виставках. Найбільш знаковою стала виставка в Лейпцигу 1922 р., звідти художник привіз золоту медаль. Його роботи експонувались на виставці художньо-декоративних

мистецтв в Парижі (Павлова, 2013, с. 60–61). А в 1928 р. художнику доручили оформити український відділ павільйону СРСР на міжнародній виставці «Преса», яка проходила в місті Кельн.

Інтерес також викликає розроблена в 1927 р. агітаційна рекламна установка трибуна розроблена Єрміловим до десятиліття Жовтневої революції. Конструкція була зразком супрематично-конструктивістського об'єкту. Однак в цьому творі також зображаються ознаки функціоналізму, притаманного діячам Баугауза, у конструкції було одразу декілька призначень: вона виконувала функцію оглядового майданчика та була місцем продажу агітаційної преси.

Присутність впливу Баугаузу, також простежується в графічних роботах художника, Єрмілов використовує мінімум графічних елементів та обмежує кольорову палітру, обираючи два – три основні кольори. Композиції мають виражений центричний характер, це добре простежується в дизайні пакування для цигарок «ГУТ» (Табактрест України) та «Ленін».

Слід зазначити, що інтерес до європейського авангарду був загалом притаманний радянському та українському мистецькому середовищу, про це свідчать численні виставки які проводили в Москві та Харкові, а також публікації найпопулярнішому футуристичному журналі «Нова генерація».

В. Єрмілов не тільки впроваджував практики Баугаузу, він трансформував їх в національному контексті та інтегрував у свої проекти елементи українського народного мистецтва. Особливо це зображається в оформленні агітаційного потягу «Червона Україна». Художник вмilo поєднав просту архітектонічну структуру вагона з українськими мотивами, покривши всю поверхню геометризваними квітами, створивши унікальний поїзд-сад.

Квіти були улюбленим мотивом Єрмілова. Їхня геометризована стилізація стала для художника символом індустріалізації та нового суспільства. Він вбачав в них поєднання конструктивістського початку і народної енергії, ця думка простежувалася через всю його творчість.

Ще один проєкт художника, який за духом та своєю структурою схожий із Баугаузом було інтер'єрне оздоблення першого в країні Палацу піонерів і жовтня в Харкові, для якого було віддано будівлю Дворянського зібрання.

В будівлі було розташовано більш ніж 150 лабораторій, серед них: фотолабораторія, лабораторія іграшок, залізничного транспорту. Також там був розташований зимовий сад із пальмами та акваріумом. За своїми принципами розташування та роботи лабораторії та кабінети були схожі з майстернями Баугаузу.

Ескізи інтер'єрного оформлення палацу самі по собі виглядають як закінчені формальні композиції.

В середині 1930-х рр. сталінським режимом формалізм було визнано ворожим мистецтвом, яке суперечить радянським принципам. Єрмілова звільнили з посади викладача, а згодом виключили з Союзу художників, звинувачуючи в космополітизмі.

Художник змушений був пережити тягар репресій 1933-1938 рр. Проте він залишався вірним своїм принципам, не зважаючи на цькування влади й те, що більшість художників того часу зміни характер свого мистецтва. З початку 1960-х рр. митець потроху повертається в художній процес, працює в основному над абстрактними монументальними композиціями, в яких знаходило своє місце продовження ідей авангарду та його творчості періоду 1920-х рр. Підсумувавши свій попередній досвід художник створює більш мінімалістичні та стримані проєкти.

В 1962 р. Харківська спілка художників влаштувала персональну виставку художнику, як вибачення за незаслужене вигнання, також він поновив свою викладацьку діяльність, проте через утиски влади, які на собі відчував художник, він вже не міг вільно творити. Після виставки Єрмілов прожив ще кілька років. 6 січня 1968 року В. Єрмілов помер, похований у Харкові, на міському цвинтарі. Та навіть по смерті не відзначився належного вшанування. Проте інтерес до творчої спадщини Єрмілова знову спалахнув через лише через 44 роки, в Харкові був відкритий сучасного мистецтва імені В. Єрмілова, який функціонує й по сьогоднішній день, а в 2014 р. був знятий документальний фільм «Конструктор Василь Єрмілов» який був присвячений 120-річчю від дня народження художника.

**Висновки.** Аналіз творчої діяльності В. Єрмілова засвідчує про майже паралельний розвиток українських авангардистів із західними колегами. Важливо підкреслити міжкультурний діалог взаємобмін ідеями, який сформував універсальну візуальну мову, що в Україні склалась всупереч тоталітарного режиму, і не втрачає своєї актуальності й сьогодні.

У творчості В. Єрмілова переосмислюються та відтворюються творчі методи та підходи діячів Баугаузу. Разом з тим він привносить у свою авангардну творчість елементи народного українського мистецтва трансформуючи його в національному контексті. Перспективи подальших досліджень творчості В. Єрмілова дозволяють актуалізувати мистецьку спадщину українського авангарду не тільки для представників української мистецької спільноти, а й для європейської, знаходити нові транскультурні взаємозв'язки між різними мистецькими групами та окремими художниками.

#### Список використаних джерел:

1. Богомазов О. Живопис та елементи. Київ, «Задумливий страус». 1996. 186 с.
2. Вежбовська Л. Василь єрмілов серед «адептів» нової візуальності. Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну. Київ, КНУКіМ. 2020. Том 3 № 1. С. 141-157. DOI: 10.31866/2617-7951.3.1.2020.207552
3. Гомперц В. Що це взагалі таке? 150 років сучасного мистецтва в одній пілюлі. Київ, ArtHuss. 2017. 528 с.
4. Єрмілов В. Замість спогадів. Машинопис. ЦДАМЛІМ (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України), ф. 337, оп. 1, д. 120, л. 11.

5. Кандинский В. Точка и линия на плоскости. О духовном в искусстве. Москва, «АСТ». 1926. 352 с.
6. Колісник О. В., Подобед К. І. Спадщина василя ермілова в культурному контексті незалежної України. *Art and Design*. Київ, КНУТД. 2020. № 4. С. 114–122. DOI:10.30857/2617-0272.2020.4.9
7. Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України ХХ – початку ХХІ століття. Київ, ArtHuss. 2019. 544 с.
8. Павлова Т. Василь Ермілов: від харківського Баугаузу до Київського художнього інституту. Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. Мистецький обрій. Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМУ. Київ, 2013. № 5(16). С. 59–65.
9. Поліщук В. Василь Ермілов. Українське малярство. Харків, Рух. 1931. 45 с.
10. Прокарчук І. Мистецтво Василя Ермілова в контексті радянського культурного експерименту. Вісник Львівської національної академії мистецтв. Львів, ЛНАМ. 2013. № 23. С. 346–354.

#### References:

1. Bohomazov O. Zhyvopys ta element [Painting and elements]. Kyiv, «Zadumlyvyi straus». 1996. 186 p. [in Ukrainian].
2. Vezhbovska L. Vasyl yermilov sered «adeptiv» novoi vizualnosti [Vasyl Yermilov among the “adepts” of the new visuality]. *Demiurh: idei, tekhnolohii, perspektyvy dyzainu*. Kyiv, KNUKiM. 2020. Tom 3 № 1. P. 141–157. DOI: 10.31866/2617-7951.3.1.2020.207552 [in Ukrainian].
3. Gompertz V. Shcho tse vzhahali take? 150 rokiv suchasnoho mystetstva v odnii piliuli [What Are You Looking At? 150 Years of Modern Art in the Blink of an Eye]. Kyiv, ArtHuss. 2017. 528 p. [in Ukrainian].
4. Yermilov V. Zamist spohadiv [Instead of memories]. *Mashynopys. TsDAMLIM (Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy)*, f. 337, op. 1, d. 120, l. [in Ukrainian].
5. Kandynskiy V. Tochka y linyia na ploskosty. O dukhovnom v yskusstve [Point and line on a plane. On the spiritual in art]. Moskva, «AST». 1926. – 352 p. [in Russian].
6. Kolisnyk O. V., Podobied K. I. Spadshchyna vasylia yermilova v kulturnomu konteksti nezalezhnoi Ukrainy [Vasyl Yermilov legacy in the Cultural context of Independent ukraine]. *Art and Design*. Kyiv, KNUТD. 2020. № 4. P. 114–122. DOI:10.30857/2617-0272.2020.4.9 [in Ukrainian].
7. Lozhkina A. Permanentna revoliutsiia. Mystetstvo Ukrainy ХХ – pochatku ХХІ stolittia [Permanent revolution. The art of Ukraine in the 20th century is the beginning of the 21st century]. Kyiv, ArtHuss. 2019. 544 p. [in Ukrainian].
8. Pavlova T. Vasyl Yermilov: vid kharkivskoho Bauhauzu do Kyivskoho khudozhnoho instytutu [Vasil Yermilov: from the Kharkiv Bauhaus to the Kyiv Art Institute]. *Aktualni problemy mystetskoï praktyky i mystetstvosnavchoi nauky. Mystetskyi obrii*. In-t problem suchasnoho mystetstva NAMU. Kyiv, 2013. №5(16). P. 59–65 [in Ukrainian].
9. Polishchuk V. Vasyl Yermilov. Ukrainiske maliarstvo [Vasil Ermilov. Ukrainian painting]. Kharkiv, Rukh. 1931. 45 p. [in Ukrainian].
10. Prokarchuk I. Mystetstvo Vasylia Yermilova v konteksti radianskoho kulturnoho eksperimentu [Vasyl' Yermilov art in the context of “Soviet cultural experiment”]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. Lviv, LNAM. 2013. № 23. P. 346–354.