

Марина СОЧЕНКО,
orcid.org/0000-0001-7128-5099
заслужений діяч мистецтв України,
старший викладач кафедри живопису і композиції
Національної академії образотворчих мистецтв і архітектури
(Київ, Україна) marina.sochenko@gmail.com

ПЕРША ВСЕУКРАЇНСЬКА БІЄНАЛЕ ІСТОРИЧНОГО ЖАНРУ «УКРАЇНА ВІД ТРИПІЛЛЯ ДО СЬОГОДЕННЯ В ОБРАЗАХ СУЧАСНИХ ХУДОЖНИКІВ»

У статті розкривається генеруюча роль історичного жанру в сучасному українському мистецтві на прикладі групової київської виставки 2004 р. Вперше проаналізовано експозиційний склад української бієнале історичного жанру, визначено його структуру та внутрішню композицію, виокремлено основні тематичні лейтмотиви, окреслено шляхи подальшої еволюції виставки.

Встановлено, що перша бієнале історичного жанру в нашій країні не лише отримала нечуваний розголос, але й мала повторення у наступні роки, активно обговорювалася глядачами та ЗМІ.

Доведено унікальність експозиційного жанру бієнале на українських теренах в складний період політичної нестабільності, здатність творчо реагувати на виклики нашого часу. Історична бієнале «Україна від Трипілья до сьогодення в образах сучасних художників» 2004 р об'єднала таких визначних і талановитих майстрів, як Феодосій Гуменюк, Валентин Задорожний, Микола Стороженко, Олександр Івахненко, Опанас Задливаха, Микола Данченко, Олександр Мельник, Василь Забашта, Петро Гончар, Андрій Антонюк, Дмитро Стецько, Дмитро Куткін, Галина Севрук, Людмила Семикіна, а також молодих митців, котрі виявилися у змозі створити значущі картини в історичному жанрі. Загалом були присутні 36 авторів з Києва, Харкова, Одеси, Миколаєва, Тернополя, Івано-Франківська, Львова. Це були живописці, скульптори, майстри декоративно-ужиткового мистецтва. У своїх творах вони торкнулися таких тем, як хрещення України-Руси, події українського Середньовіччя, військове життя козацтва, український визвольний рух, УПА, геноцид, терор радянського уряду проти українського народу тощо. Отже, бієнале 2004 р. відіграла важливу роль у формуванні культурного простору країни, посприяла процесу подальшої самоідентифікації шляхом залучення аудиторії до споглядання краєвих зразків мистецтва цього жанру, покликаною до відтворення досвіду історії.

Ключові слова: історичний жанр, бієнале, картина, експозиційний простір, історична пам'ять.

Maryna SOCHENKO,
orcid.org/0000-0001-7128-5099
Honored Artist of Ukraine,
Senior Lecturer at the Department of Painting and Composition
National Academy of Fine Arts and Architecture
(Kyiv, Ukraine) marina.sochenko@gmail.com

THE FIRST HISTORICAL BIENNALE “UKRAINE FROM THE ANCIENT TRYPILLYA CULTURE TO THE PRESENT DAY IN THE IMAGES CREATED BY MODERN PAINTERS”

The article reveals the generating role of historical genre in the modern Ukrainian paintings on the examples of the collective Kyivian exhibition 2004 year. For the first time, the exposition composition of the Ukrainian Biennale of Historical Genre is analyzed; its structure and internal composition are determined, the main thematic leitmotifs are singled out, the ways of distant evolution of the exhibition are outlined.

Installed, that first biennale of historical painting in my country not only received an incredible response, but also had a sequel in several editions during 2004 – 2016 years, was actively discussed by the audience and the media.

Proved uniqueness of the exposition genre of Biennale on the Ukrainian territory in a difficult period of political instability, creative ability to respond to the challenges of our time. The first biennale of historical painting “Ukraine from the Ancient Trypillia culture to the present day in images created by modern artists” 2004 united such talented and famous masters of modernity as Feodosy Humenyuk, Valentyn Zadorozhny, Mykola Storozhenko, Oleksandr Ivakhnenko, Opanas Zalyvakha, Mykola Dancencko, Oleksandr Melnyk, Vasil Zabashta, Petro Gonchar, Andriy Antonyk, Dmytro Stetsko, Dmytro Kutkin, Halyna Sevruk, Liydmila Semikina and many others, also young Ukrainian artists – so all artists who are able to create significant works in the historical genre. There were 36 authors in total from Kyiv, Kharkiv, Odesa, Mykolaiv, Ternopil, Ivano-Frankivsk, Lviv; painters, sculptors, charts and workers of

decorative and applied arts. They touched in their works such topics as Conversion of Ukraine-Rus into Christianity, the Ukrainian mediaval history, the military life of Cossacs, the Ukrainian liberation movement, the Ukrainian Insurgent Army, tragic events of terror and genocide against Ukrainiaa people etc. So biennale 2004 played a big role in the formation the cultural space of our country, contributed to the processes of further national self-identification with the help introducing the audience to the contemplation of the best examples of art in this genre, designed to recreatt the historical experience in its potential development.

Key words: *historical genre, biennale, picture, space of exposition, historical memory.*

Постановка проблеми. Історичний жанр у образотворчому мистецтві, генеалогія якого нараховує кілька тисяч років, упродовж цього періоду переживав моменти злетів та падінь, а по-справжньому він сформулювався після Ренесансу. Зазначений жанр нерідко слугував основою для закріплення демократичних тенденцій у суспільстві, особливо у республіканських осередках. Історик Б. Віппер зазначав: «Комуни загалом думали *історичніше*, ніж тирані» (Віппер, 1985: 203). У ХІХ ст. жанр був остаточно виокремлений та диференційований, розквітнувши у мистецтві країн, які виборювали державну незалежність. Знаковими для свого національного контексту стали творчі персони таких митців, як Мікулаш Алеш у Чехії та Ян Матейко у Польщі. Останній «не раз повторював, що мистецтво – це свого роду зброя, і відділити її від любові до батьківщини не можна», тому він «звертався до минулого, щоб активно втручатися в сучасність» (Федорук, 1976: 22, 24). Аналогічні процеси відбувалися у балканських країнах, деяким з яких саме у цей час вдалося утвердити власний суверенітет, а інші зміцнювали національну самосвідомість. Наведемо лише один приклад із хорватського малярства. Твір Бели Чикоша «Останні богомили» «приховував глибокий політичний підтекст <...> саме звернення до теми еретиків-богомилів, що не корилися владі, <...> було викликано потребою протиставити єдність і витримку жорстоким репресіям Австро-Угорської імперії» (Овсійчук, 1938: 84).

В українському дожовтневому мистецтві періодично прослідковується потяг до осмислення подій славної минувшини, прикладом чого є видатні твори Фотія Красицького «Гість із Запоріжжя», Олександра Мурашка «Похорони кошового», Миколи Івасюка «В'їзд Богдана Хмельницького в Київ». У графіці прикладами звернення до минулого є твори Тараса Шевченка «Дари в Чигирині 1649 р.» та Амвросія Ждахи (серія малюнків на тему козацьких пісень) (Бушак, 2011: 563). Навіть за радянських часів (хоч і декларативно) віддавали належне митцям, які «зображали завзяту боротьбу українського народу зі всіма його гнобителями, ворогами», але завбачливо додаючи: «<...> і радісні моменти сучасної історії Радян-

ської України» (Бурачек, 1938: 10). Зрозуміло, що в цьому контексті історичний жанр не мав значних перспектив, обмежуючись набором дозволених тем та інтерпретацій. Скажімо, кульмінацією козацької теми вважався епізод Переяславської Ради, яка сама по собі висвітлювалася однобоко (так, її категоричним противником виступав Іван Богун), слугуючи ілюстрацією одіозних політичних тез.

Відновлення української державності поставило перед сучасними українськими художниками завдання відродження історичного жанру у мистецтві з метою переосмислення історичних подій, оспівування героїчних подвигів народу, відкриття для широкого загалу невідомих сторінок минувшини. Всеукраїнська біенале «Україна від Трипілля до сьогодення в образах сучасних художників» виявилася на часі, а учасники виставки репрезентували нове прочитання минулого і сьогодення.

Аналіз публікацій. В українському мистецтвознавстві проблеми історичного жанру досліджував А. Дмитренко у праці «Український радянський історичний живопис» (1966 р.). Як вже видно з самої назви, таке дослідження було обмежене вузькими рамками певного періоду, як і монографія В. Зименка «Радянський історичний живопис» (1970). Попри неминучий ідеологічний контекст, не втратили свого значення розвідки кінця 1930-х (Крайнев, 1938), особливо есеї митців, надруковані у спеціалізованому номері часопису «Малярство і скульптура», двоє з яких навіть послалися на досвід опального тоді історика Д. Яворницького (Владіміров, 1938: 25), (Самокиш, 1938: 23). Україно-польські зв'язки у цьому жанрі на прикладі багатьох імен досліджує О. Федорук (Федорук, 1976), аналогі у мистецтві балканських країн – В. Овсійчук (Овсійчук, 1938). Цікаві міркування про еволюцію історичного жанру містяться у творі Б. Р. Віппера «Введення в історичне вивчення мистецтва» (Віппер, 1985). Що стосується самого феномену біенале історичного мистецтва в Україні, то це явище побіжно аналізується у газетно-журнальних публікаціях (Загаєцька, 2006), (Сидор-Гібелінда, 2005), (Федорук, 2006), (Юр, 2016). Організатор виставки О. Мельник неодноразово резюму-

вав свій кураторський досвід у коротких статтях (Мельник, 2004), (Мельник, 2005). Важливі зауваження щодо жанрової тематики зробили учасники виставки (Стороженко, Данченко, 2005), (Гуменюк, 1999), (Гуменюк, 2009), (Гуменюк, Ягодкін, 2012). З гордістю констатуємо, що матеріал виставки «Україна від Трипілля до сьогодення» знайшов відображення в енциклопедичній розвідці С. Бушака, яка підсумовує основні жанрові здобутки в українському мистецтві (Бушак, 2011). Інформація про виставки аналогічного спрямування в Україні та за межами нашої держави є достоту неосяжною, тому ми зосередилися лише на деяких статтях, необхідних нам для порівняльного аналізу (Зікеєва, 1992), (Курдюкова, 2009).

Метою статті є висвітлення важливості бієнале історичного жанру в культурному процесі країни для консолідації творчих сил.

Виклад основного матеріалу. Провідний український художник та учасник київської виставки 2004 р. Феодосій Гуменюк зазначав: «Історичний живопис <...> є відображенням значних подій у розвитку суспільства як у минулому, так і в нинішньому житті, дій видатних людей, історичних епізодів, побуту, звичаїв далекого минулого» (Гуменюк, 1999: 22). Загалом такий погляд можна застосувати і щодо скульптурного та графічного мистецтва, меншою мірою – мистецтва декоративно-ужиткового, усі зразки якого були представлені на Першій Всеукраїнській бієнале історичного жанру.

Актуальність глобальної виставкової ініціативи важко переоцінити, виходячи з того беззаперечного факту, що Україна довго перебувала на турбулентній стадії пошуку національної ідеї. Її історія спотворювалася на догоду панівним чужинським режимам, її герої зазнавали компрометації та замовчування. Настав час повернення до своїх історичних витоків, час переосмислення культурних традицій. Отже, доречним виявився ініційований художником-монументалістом Олександром Мельником проєкт Всеукраїнської бієнале історичного жанру, яка вже упродовж 12 років репрезентує твори кращих українських митців.

Виставка під назвою «Україна від Трипілля до сьогодення в образах сучасних художників» відкрилася в Галереї мистецтв Національного університету «Києво-Могилянська Академія» 15 жовтня 2004 р. Географічна репрезентативність була не останньою її визначною рисою з огляду на участь 36 художників з Києва, Харкова, Одеси, Миколаєва, Тернополя, Івано-Франківська, Львова. Частина з них народилася на території Волині,

Сумщини, Черкащини, Донеччини, навіть на тих землях, які згодом відійшли до Польщі. Основне завдання виставки – зібрати і представити передусім малярські твори найталановитіших митців нашої країни, що працювали з темами вітчизняного минулого. Невдовзі куратор, визнавши таку модель виставкового показу обмежено селекційною, вирішив залучити до показу майстрів скульптури і декоративно-ужиткового мистецтва. У результаті вийшов чудовий зразок синтезу мистецтв у експозиційному просторі.

Участь цілого сузір'я лауреатів Державної премії України ім. Тараса Шевченка — Андрія Антоноюка, Анатолія Гайдамаки, Федора Гуменюка, Василя Забашти, Опанаса Заливахи, Олександра Івахненка, Ярослава Мотики, Миколи Стороженка, Дмитра Федька, також керівників творчих майстерень українських вишів (зокрема, НАОМА) – засвідчила напрочуд високий рівень виставки. Знайшлося на ній місце і для окремих представників середньої та молодшої генерації українських митців (Андрій Гончар, Олесь Соловей), що стало підтвердженням їх творчої спадкоємності. Згодом їх питома та кількісна вага лише зростатиме на інших виставках – продовженнях згаданої ініціативи.

Тон експозиції задавав гобелен Наталі Дяченко-Забашти, значуще названий «Праприсутність». З нього розпочинався виставковий наратив. Тема вітчизняної архаїки була продовжена у кераміці Володимира Онищенка «Трипілля», картині Петра Гончара «Мить вічності». Цьому ж періоду української історії була присвячена картина Дмитра Стецька «Похорон скіфа», мозаїка Миколи Стороженка «Україна скіфська, Еллада степова», який з такого приводу зауважив: «Шляхи втілення минулого – це наше занурення в себе і від себе – тільки б відчувати себе власником часу і цілісно ставити себе до історії. Історія стає міфом, міф – мистецтвом» (Стороженко, Данченко, 2005: 39). Свій неповторний внесок в осмислення давньоукраїнської минувшини зробили Олександр Мельник (триптихи «Русь», «Ми – ідолопоклонники») та Микола Данченко («Двобій», «Блакитна битва»), які порушили та по-своєму вирішили питання стилістики багатоскладної композиції та батальної картини. Цілковито невимушено увійшли до експозиційного контексту і костюми, створені Людмилою Семікіною («Кариатида», «Галичанка», «Дерево-князь») та Галиною Забаштою («Велика Богиня», «Ангел»).

Експозиція наступного залу була присвячена українському періоду історії, починаючи з запорізької доби і закінчуючи нашим сьогоденням.

Камертоном експозиційного рішення виступив портрет знаменитої меценатки XVII ст. Гальшки Гулевичівни пензля Миколи Малишка та триптих Олександра Івахненка «Побраталися», «З минулого», «Побратим». Зазначені твори підносили тему національної солідарності, реалізованої у різних, але співприлеглих ментальних регістрах – релігійному (церковна фундація) та соціальному (козацьке побратимство). Привертали погляд живописні полотна «Гетьман Дорошенко» Федосія Гуменюка, котрий слушно зазначав: «Історична картина стала інструментом державотворення» (Гуменюк, Ягодкін, 2012: 48), та його учня Андрія Гончара «Григорій Сковорода» як дві грані оборони вітчизняної духовності – мілітарна та літературно-філософська. Велике за розміром панно Наталії Литовченко «Тарас Шевченко» зосереджувало увагу на іншій проблемі української історії – проблемі стосунків генія та суспільства, примату духовного верховенства над матеріальним світом, який потребує своєрідного осяяння словом. Тема Кобзарєвої творчості знайшла продовження також у скульптурі Ярослава Мотики, гобелені Наталії Литовченко.

Лейтмотивом наступного розділу виставки, присвяченої періоду визвольних змагань XX ст., виступив портрет одного із основоположників українського націоналізму Миколи Міхновського, постать якого украй рідко фігурує в українському мистецтві, пензля Олесья Солов'я. У полотнах Петра Малишка «Постріли у Биківні», Віри Кулеби «Голодомор в Україні», Василя Забашти «Салют перемоги», Левка Воедила «Невинно убієним співцям України присвячується» віддзеркалилися трагічні реалії радянської доби, надзвичайно травматичні на українських землях. Через трагедії, які пережив наш народ, наші території були названі «криваві землі» (Тімоті Снайдер). Особливо переконливо виглядали у цьому контексті твори митців, котрі самі зазнали жаків радянських таборів і в'язниць, – Володимира Куткіна та Опанаса Заливахи. Логічним є перехід до мотиву літературного дисидентства у скульптурі Бориса Довганя (портрети Івана Світличного, Василя Стуса).

Два невеликих за розміром зали стали місцем показу персональної виставки малярських зображень знакових історичних персон Валентина Задорожного, доповнених керамікою Галини Севрук («Богдан Хмельницький з військом»). Подібний експозиційний фінал може видатися дещо традиційним, однак з огляду на тематичну специфіку він виглядає єдино виправданим у такому контексті. Напружений ритм попередніх

залів, заповнених роботами, в яких превалював нарративний елемент, а часто й трагічна інтонаційність, поступився місцем необхідній емоційній розрядці та завершальному катарсису в порівняно спокійних, позбавлених зовнішнього драматизму творах декоративно-ужиткового мистецтва та в оповідній інтонації портретної епопеї.

Варто зауважити, що подібне рішення використовувалося і за наступних бієнале, які проводилися вже в Будинку художника, де останній – овальний – зал експозиційної анфілади аналогічно слугує демонстрацією творів такого ж стилістичного гатунку, але не завжди подібне рішення видавалося вдалим, адже, на думку рецензента, неуспіх однієї з віддалених попередниць нашої бієнале 1992 р. був зумовлений не лише «суто зовнішнім характером, урочисто помпезною атмосферою», але й формальною неузгодженістю між демонстрацією зразків різних видів мистецтва (Зікеєва, 1992: 3, 5).

Важливе значення мало також віртуозне проведено лейтмотивних тем, які прослідковувалися у творчості авторів різних поколінь та жанрів. Зокрема, ідеться про тему Мазепи, тоді ще не до кінця проартикульовану в мистецтві, оскільки фільм Юрія Іллєнка тільки-но з'явився на екранах у обмеженому прокаті. Гетьману віддали данину Ярослав Мотика та Володимир Луцак, які створили портретне зображення легендарного гетьмана, а також Микола Данченко («Меншиков у Батурині») та Богдан Ткачик («Гетьмани України»), котрі опосередковано віддзеркалили цю тему. Однак не порушували експозиційної цілісності твори, які зверталися до камерних образів, наприклад, української інтелігенції дожовтєвої доби (звісно, крім образу Тараса Шевченка), прикладом чого став «Груповий портрет землі подільської: Соломія Крушельницька, Михайло Бойчук, Лесь Курбас, Богдан Лепкий» Богдана Ткачика. Крім того, в експозиції гармонійно сусидила матеріально-хронологічна конкретика (назви деяких творів прямо кореспондували до певної історичної дати, наприклад, «Кодинське лихо» Левка Воедила) та загальнолюдські роздуми про сенс буття (картини Віктора Гонтарова, «Зоряний Хрест» Анатолія Гайдамаки, «Тема простору» Сергія Савченка).

Таким чином, можемо говорити про виставку 2004 р. як про зразок просторово-ідеологічного артефакту, а не лише як про мозаїку творів малярства, графіки, скульптури тощо, об'єднаних за тематичною ознакою. Така мозаїка виступає як гандж у деяких закордонних виставках схожого гатунку, де кидається в око «перевантаження

інформацією послань» (Курдюкова, 2012: 11). У такій якості вона була й оцінена тогочасною критикою, що, зокрема, назвала її «преціквою» та «своєрідним жанровим звітом <...> перед порогом великих змін» (Сидор-Гібелінда, 2005: 42), а також резюмувала «враження новизни, свіжості, оптимізму» (Загаєцька, 2006: 21), яке тут панувало.

На думку куратора, виставка уподібнилася до книги з розгорнутою та захопливою інтригою, своєрідним прологом та епілогом, розвитком теми та необхідним «крещендо», а також візуальними лейтмотивами і «зонами релаксу». Просторовий архетип мистецької репрезентації надалі мало видозмінюватиметься з огляду на те, що з самого початку була знайдена максимально вдала модель, але щоразу виникатимуть нові нюанси у висвітленні тієї чи іншої проблеми. Наприклад, друга бієнале, присвячена Дню злуки українських земель, продемонструвала не лише збільшення учасників майже втричі, але й кардинальне розширення тематичного діапазону, тому вона отримала звинувачення у помпезності, строкатості, поспіху в розміщенні творів (Федорук, 2006: 20). Однак досить строкату стилістику не приховував сам куратор виставки ще 2004 р., надаючи їй іншого сенсу (Мельник, 2004: 123). Третя виставка зацентрувала увагу на необароковій стилістиці пошуків багатьох митців нашого сьогодення. Наступні бієнальські видання висвітлювали події Євромайдану та війни на Сході, які були зафіксовані безпосередніми свідками трагічних подій.

Стилістичне та видове розмаїття виставки 2004 р. віддзеркалювало багатовимірність осмислення сучасними українськими митцями нашого минулого, плюралізм творчого мислення наших сучасників, який дозволяє їм вільно, але подекуди контраверсійно відтворювати події вітчизняної минувшини. Сучасний автор може дозволити собі парадоксальну опінію історичної ситуації, вирішуючи її у реалістичному ключі або ж вдаючись до декоративно-площинного рішення чи запозичуючи окремі елементи модерністських практик. Усі перелічені творчі варіанти – відгалуження різних образотворчих традицій України, позначених класичними здобутками у кожній з назва-

них царин різними митцями, – від Олександра Мурашка і Фотія Красицького до Петра Малишка і Феодосія Гуменюка.

У цьому сенсі сама узвичаєність бієнальського показу встановлює гідну похвали традиційність регулярного ознайомлення культурного глядацтва та зацікавленого загалу як з найбільш виразними епізодами української історії, так і зі здобутками українського мистецтва на цій ниві, і подальшого осмислення історико-художніх тенденцій останнього часу, а також сучасності як такої. Успіх виставки 2004 р., «знакової в потоці з'яв і вартісних домінант мистецької спільноти» (Федорук, 2006: 19), спонукав її учасників до анонсування гіпотетичних культурних ініціатив на кшталт «галереї сучасного живопису, яку можна було б сформувати після проведення кількох щорічних виставок» (Україна від Трипілья, 2004: 12) та «павільйону-діорами негативних тем поразки» (Стороженко, Данченко, 2005: 39), реалізація яких з багатьох причин не могла відбутися. Зауважимо лише, що у першій пропозиції було вказано на важливу зміну щодворічного експозиційного формату на більш активний у часі, що додатково засвідчує виняткову успішність виставкової ініціативи.

Висновки. Як довели події наступних років, Всеукраїнська бієнале «Україна від Трипілья до сьогодення в образах сучасних художників» відіграла важливу роль у формуванні культурного простору країни, посприяла процесу подальшої самоідентифікації шляхом залучення аудиторії до споглядання кращих зразків мистецтва цього жанру, покликаною до відтворення досвіду історії в його потенційності, невикористаних можливостях подальшого розвитку. Важко переоцінити значення образотворчого мистецтва, здатного конструювати та апробувати певні життєві парадигми на основі досвіду минулих поколінь, особливо коли нагальним є питання актуалізації історичної пам'яті. У складній політичній ситуації, в якій опинилася Україна в останньому десятилітті, надважливим є питання консолідації творчих сил у сфері культури як чинника формування (та й просто виживання) духовного простору суспільства. Яскравим та неординарним зразком такої консолідації є бієнале історичного жанру «Україна від Трипілья до сьогодення в образах сучасних художників».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бурачек М. Думки про історичне мистецтво. *Малярство і скульптура*. 1938. № 10. С. 6–10.
2. Бушак С. Історичний жанр. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2011. Т. 11. С. 563–564.
3. Виппер Б. Введение в историческое изучение искусства. Москва : Изобразительное искусство, 1985. 288 с.
4. Владіміров І. Потрібно знати історію. *Малярство і скульптура*. 1938. № 10. С. 25–27.

5. Гуменюк Ф. Історичний живопис і завдання академічної художньої освіти. *Українська Академія Мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці*. Київ: Українська Академія мистецтва, 1999. Вип. 1. С. 21–25.
6. Гуменюк Ф. Майстерня історичного живопису. *Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці*. Київ: Академія образотворчого мистецтва і архітектури, 2009. Вип. 6. С. 27–29.
7. Гуменюк Ф., Ягодкін Г. Український історичний живопис у контексті західноєвропейського художнього процесу. *Національна Академія образотворчого мистецтва і архітектури: дослідницькі та науково-методичні праці*. Київ: Академія образотворчого мистецтва і архітектури, 2012. Вип. 19. С. 41–49.
8. Загаєцька О. Творчий синтез українського духу. *Образотворче мистецтво*. 2006. № 1. С. 18–21.
9. Зікеєва О. 500 років українського козацтва. *Образотворче мистецтво*. 1992. № 2. С. 3–5.
10. Крайнів Д. Проблеми історичного живопису. *Малярство і скульптура*. 1938. № 10. С. 11–15.
11. Кримський С. Під сигнатурою Софії. Київ: Вид. Дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 367 с.
12. Курдюкова Д. Лици історії в європейському мистецтві. *Искусство*. 2009. № 6. С. 10–11.
13. Мельник О. Від Трипілля до сьогодні. *Студії мистецтвознавчі*. 2004. № 3 (7). С. 123.
14. Мельник О. «Україна від Трипілля до сьогодні в образах сучасних художників». *Образотворче мистецтво*. 2005. № 1. С. 38.
15. Овсійчук В. Сучасне мистецтво Югославії. Київ: Мистецтво, 1983. 128 с.
16. Самокиш М. Мій досвід. *Малярство і скульптура*. 1938. № 10. С. 21–24.
17. Сидор-Гібелінда О. Ключ без права передачі. *Образотворче мистецтво*. 2005. № 1. С. 41–43.
18. Стороженко М, Данченко М. П'ять запитань на тему історичної картини. *Образотворче мистецтво*. 2005. № 1. С. 39–40.
19. Україна від Трипілля до сьогодні в образах сучасних художників: каталог виставки. Київ: Софія А, 2004. 108 с.: іл.
20. Федорук О. Власний погляд. *Образотворче мистецтво*. 2006. № 1. С. 19–21.
21. Федорук О. Джерела історичних взаємин. Київ: Мистецтво, 1976. 128 с.
22. Юр М. Бієнале історичного жанру: моральні опори української державності. *Образотворче мистецтво*. 2016. № 1. С. 14–19.

REFERENCES

1. Burachek, M. (1938). *Dumky pro mystetstvo* [The thoughts about art]. *Maliarstvo i skulptura*. № 10. Pp. 6–10. [in Ukrainian].
2. Bushak, S. (2011). *Istorychnyi zhanr* [Historical genre]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrayiny. Tom 11. Pp. 563–564. [in Ukrainian].
3. Vipper, B. (1985). *Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva* [Introduction to the historical study of art]. Moskva: Izobrazitelnoe iskusstvo. 288 s. [in Russian].
4. Vladimirov, I. (1938). *Potribno znaty istoriiu* [Need to know history]. *Maliarstvo i skulptura*. № 10. Pp. 25–27. [in Ukrainian].
5. Gumeniuk, F. (1999). *Istorychnyi zhyvopys i zavdannia akademichnoi khudozhnoi osvity* [A Historical painting and tasks of academic art education]. *Ukrainska Akademiia Mystetstva: doslidnytski ta naukovo-metodychni pratsi*. Kyiv: Ukrain-ska Akademiia mystetstva. Vyp. 1. Pp. 21–25. [in Ukrainian].
6. Gumeniuk, F. (2009). *Maisternia istorychnoho zhyvopysu* [Workshop of an historical painting]. *Ukrainska Akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury: doslidnytski ta naukovo-metodychni pratsi*. Kyiv: Akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury. Vyp. 6. Pp. 27–29. [in Ukrainian].
7. Gumeniuk, F., Iagodkin G. (2012). *Ukrainskyi istorychnyi zhyvopys u konteksti zakhidno-ievropeiskoho khudozhnogo protsesu* [Ukrainian historical painting in the context of the Easter European art process]. *Natsionalna Akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury: doslidnytski ta naukovo-metodychni pratsi*. Kyiv: Akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury. Vyp. 19. Pp. 41–49. [in Ukrainian].
8. Zahaietska, O. (2006). *Tvorchiy syntez ukrainskoho duhu* [Creative synthesis of the Ukrainian spirit]. *Obrazotvorche mystetstvo*. № 1. Pp. 18–21. [in Ukrainian].
9. Zikeieva, O. (1992). *500 rokiv ukrainskoho kozatstva* [500 years of Ukrainian cossacks]. *Obrazotvorche mystetstvo*. № 2. Pp. 3–5. [in Ukrainian].
10. Krainiev, D. (1938). *Problemy istorychnoho zhyvopysu* [Problems of the historical painting]. *Maliarstvo i skulptura*. № 10. Pp. 11–15. [in Ukrainian].
11. Krymskyi S. (2008). *Pid sygnaturoiu Sofii* [Under signature of Saint Sophia]. Kyiv: Vyd. Dim “Kyievo-Mohylianska akademiia”. 367 s. [in Ukrainian].
12. Kurdiukova, D. (2009). *Liki istorii v ievropeyskom iskusstve* [Faces of history in European art]. *Iskusstvo*. № 6. Pp. 10–11. [in Russian].
13. Melnyk, O. (2004). *Vid Trypillia do siogodennia* [From Trypillia to the present day]. *Studii mystetstvoznavchi*. Chyslo 3 (7). Pp. 123. [in Ukrainian].
14. Melnyk, O. (2005). “*Ukraina vid Trypillia do siogodennia v obrazakh suchasnykh khudozhnykiv*” [“Ukraine from the Ancient Trypillia culture to the present day in images created by modern artists”]. *Obrazotvorche mystetstvo*. № 1. Pp. 38. [in Ukrainian].
15. Ovsiihuk, V. (1983). *Suchacne mystetstvo Iugoslavii* [Modern art of Yugoslavia]. Kyiv: Mystetstvo. 128 s. [in Ukrainian].

16. Samokysh, M. (1938). *Mii dosvid* [My experience]. *Maliarstvo i skulptura*. № 10. Pp. 21–24. [in Ukrainian].
17. Sydor-Gibelynda, O. (2005). *Kliuch bez prava peredachi* [A Non-transferable key]. *Obrazotvorche mystetstvo*. № 1. Pp. 41–43. [in Russian].
18. Storozhenko, M., Danchenko, M. (2005). *Piat pytan na temu istorychnoi kartyny*. [Five questions on the topic historical painting]. *Obrazotvorche mystetstvo*. № 1. Pp. 39–40. [in Ukrainian].
19. *Ukraina vid Trypillia do siogodennia v obrazakh suchasnykh khudozhnykiv: Katalog vystavky* (2004) [Ukraine from the Ancient Trypillia culture to the present day in images created by modern artists: Catalogue of the exhibition]. Kyiv : Sofia A. 108 s. : il. [in Ukrainian].
20. Fedoruk, O. (2006). *Vlasnyi pogliad* [Personal view]. *Obrazotvorche mystetstvo*. № 1. Pp. 19–21. [in Ukrainian].
21. Fedoruk, O. (1976). *Dzherela istorychnykh vzaiemyn* [Sources of historical contacts]. Kyiv : Mystetstvo. 128 s. [in Ukrainian].
22. Yur, M. (2016). *Biennale istorychnoho zhanru: moralni opory ukrainskoi derzhavnosti* [Biennale of historical genre: moral pillars of a statehood]. *Obrazotvorche mystetstvo*. № 1. Pp. 14–19. [in Ukrainian].