

УДК 930.1:070.48(477):7.079
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-3-6>

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

ПЕРШИЙ ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ БІЕНАЛЕ ІСТОРИЧНОГО ЖАНРУ «УКРАЇНА ВІД ТРИПЛЛЯ 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 українського бієнале історичного жанру; визначено його структуру та внутрішню композицію, виокремлено основні тематичні лейтмотиви, окреслено шляхи подальшої еволюції виставки.

Встановлено, що перший бієнале історичного жанру в нашій країні не лише набув нечуваного розголосу, а й мав продовження у подальшому, активно обговорювався глядачами і ЗМІ.

Доведено унікальність експозиційного жанру бієнале на українських теренах у складний період політичної нестабільності, здатність творчо реагувати на виклики нашого часу. Історичний бієнале «Україна від Триплля до сьогодення в образах сучасних художників» 2004 р. об'єднав таких визначних і талановитих майстрів, як Феодосій Гуменюк, Валентин Задорожний, Микола Стороженко, Олександр Івахненко, Опанас Задливах, Микола Данченко, Олександр Мельник, Василь Забашта, Петро Гончар, Андрій Антонюк, Дмитро Стецько, Дмитро Куткін, Галина Севрук, Людмила Семікіна, та багатьох інших, а також молодих митців, котрі створили значущі картини в історичному жанрі. Загалом були присутні 36 авторів із Києва, Харкова, Одеси, Миколаєва, Тернополя, Івано-Франківська, Львова; живописці, скульптори, майстри декоративно-ужиткового мистецтва. У своїх творах вони порушили такі теми, як хрещення України-Русі, події українського середньовіччя, військове життя козацтва, український визвольний рух, УПА, геноцид, терор радянського уряду проти українського народу тощо. Отже, бієнале 2004 р. зіграв важливу роль у формуванні культурного простору країни, сприяв процесам подальшої самоідентифікації завдяки залученню глядачів до споглядання крапчик зразків мистецтва цього жанру, покликаною відтворити досвід історії в його потенційності.

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

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

THE FIRST HISTORICAN 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 Trypillya 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 Dancenko, Oleksandr Melnyk, Vasil Zabashta, Petro Gonchar, Andriy Antoniuk, 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 Ukrainians 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 recreate the historical experience in its potential development.

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

Постановка проблеми. Історичний жанр в образотворчому мистецтві, генеалогія якого налічує кілька тисяч років, упродовж цього періоду переживав моменти злетів та падінь, а по-справжньому сформувався після Ренесансу, нерідко сприяючи закріпленню демократичних тенденцій у суспільстві, особливо республіканських осередків, підтвердивши, за влучним висловом історика, «що комуни загалом думали історичніше, ніж тирані» (Виппер, 1985: 203). У ХІХ ст. жанр зазнає остаточного виокремлення та диференціації, розквітнувши у мистецтві країн, які виборюють державну незалежність. Знаковими для свого національного контексту стали творчі персони таких митців, як Мікулаш Алеш у Чехії та Ян Матейко у Польщі. Останній «неодноразово повторював, що мистецтво – це свого роду зброя, і відділити його від любові до батьківщини не можна», тож «звертався до минулого, щоб активно втручатися в сучасність» (Федорук, 1976: 22, 24). Аналогічні процеси відбуваються у балканських країнах, деяким із них саме у цей час вдається утвердити власний суверенітет, інші зміцнюють 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).

Своєю чергою в українському дожовтневому мистецтві періодично простежується 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 – роботи 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 з усіма його гнобителями, ворогами», утім, завбачливо додаючи: «...і радісні моменти сучасної історії Радянської України» (Бурачек, 1938: 10). Зрозуміло, 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 був Іван Богун), слугуючи ілюстрацією одіозних політичних тез.

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

Аналіз досліджень. В українському мистецтвознавстві проблеми історичного жанру були порушені у дослідженні А. Дмитренка «Український радянський історичний живопис» (1966 р.). Як уже видно з самої назви, праця науковця була обмежена (не більше пів сторіччя) певним періодом творчості, як і монографія В. Зименка «Радянський історичний живопис» (1970 р.). Попри неминучий ідеологічний контекст, не втратили свого значення розвідки кінця 1930-х рр. (Крайнев, 1938), особливо есеї митців, надруковані у спеціалізованому номері часопису «Малярство і скульптура», двоє авторів яких навіть послалися на досвід опального на той час історика Д. Яворницького (Владіміров, 1938: 25), (Самокиш, 1938: 23). Українсько-польські зв'язки у цьому жанрі на прикладі багатьох імен досліджує О. Федорук (Федорук, 1976), аналоги у мистецтві балканських країн – В. Овсійчук (Овсійчук, 1938). Цікаві міркування про еволюцію історичного жанру містяться у творі Б. Виппера «Введення в історичне вивчення мистецтва» (Виппер, 1985). Щодо самого феномена бієнале історичного мистецтва в Україні, то він побіжно аналізується у газетно-журнальних публікаціях (Загаєцька, 2006), (Сидор-Гібелінда, 2005), (Федорук, 2006), (Юр, 2016). Організатор виставки О. Мельник неодноразово резюмував свій кураторський досвід у коротких статтях (Мельник, 2004), (Мельник, 2005), важливі зауваження щодо жанрової тематики залишили й учасники виставки

(Стороженко, Данченко, 2005), (Гуменюк, 2009), (Гуменюк, Ягодкін, 2012). З гордістю констатуємо, що матеріал виставки «Україна від Трипілля до сьогодення в образах сучасних художників» знайшов відображення в енциклопедичній розвідці С. Бушака, який підсумовує основні жанрові здобутки в українському мистецтві (Бушак, 2011). Інформація про виставки аналогічного спрямування в Україні та за кордоном є достоту неосяжною, тож ми зосередилися лише на деяких статтях, необхідних нам у порівняльному розрізі (Зікеєва, 1992), (Курдюкова, 2009).

Метою статті є висвітлення важливості біенале історичного жанру в культурному процесі країни і консолідації творчих сил.

Виклад основного матеріалу. На думку провідного українського художника та учасника київської виставки 2004 р. Феодосія Гуменюка, «історичний живопис... є відображенням важливих подій у розвитку суспільства як у минулому, так і в сучасному житті, дій видатних людей, історичних епізодів, побуту, звичаїв далекого минулого» (Гуменюк, 1999: 22). Загалом цю дефініцію можна поширити на царину скульптурного та графічного мистецтва, меншою мірою – декоративно-ужиткового мистецтва, усі зразки якого були представлені на першому Всеукраїнському біенале історичного жанру.

Актуальність глобальної виставкової ініціативи важко переоцінити, зважаючи на той беззаперечний факт, що Україна довгі роки 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 Всеукраїнського біенале історичного жанру, який уже впродовж 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 чеснотою, з огляду на участь 36 художників із Києва, Харкова, Одеси, Миколаєва, Тернополя, Івано-Франківська, Львова. Частина митців народилася на території Волині, на Сумщині, Черкащині, Донеччині, навіть на землях, які згодом відійшли до Польської держави. За задумом організатора основним завданням було зібрати і представити передусім малярські твори

провідних митців нашої країни, які працювали над темами вітчизняного минулого. Невдовзі куратор, визнавши таку модель виставкового показу обмежено селекційною, вирішив залучити до виставки майстрів скульптури і декоративно-ужиткового мистецтва, що в результаті створило чудовий зразок синтезу мистецтв в експозиційному просторі.

Участь цілого сузір'я лауреатів Державної премії України ім. Тараса Шевченка: Андрія Антонока, Анатолія Гайдамаки, Федора Гуменюка, Василя Забашти, Опанаса Заливахи, Олександра Івахненка, Ярослава Мотики, Миколи Стороженка, Дмитра Федька, а також керівників творчих майстерень українських закладів вищої освіти (передусім НАОМА) засвідчила напрочуд високий рівень виставки. Знайшлося на ній місце і представникам середньої та молодшої генерації українських митців (зокрема, Андрію Гончару, Олесю Солов'ю), що стало підтвердженням їхньої творчої спадкоємності. Згодом їх питома та кількісна вага лише зростатиме на виставках, продовженнях згаданої ініціативи.

Тон експозиції задавав гобелен Наталі Дяченко-Забашти під назвою «Праприсутність», з нього й 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 зауважив: «шляхи втілення минулого – це наше занурення в себе і від себе; тільки б відчувати себе володарем часу і цілісно ставити себе до історії. Історія стає міфом, міф – мистецтвом» (Стороженко, Данченко, 2005: 39). Свою неповторну ноту в осмислення давньоукраїнської минувшини внесли Олександр Мельник (триптихи «Русь», «Ми – ідолопоклонники») та Микола Данченко («Двобій», «Блакитна битва»), які порушили (та по-своєму вирішили) питання стилістики багатоскладної композиції і батальної картини. Цілком невимушено увійшли до експозиційного контексту і костюми, створені Людмилою Семикіною («Каріатида», «Галичанка», «Дерево-князь») та Галиною Забаштою («Велика Богиня», «Ангел»).

Експозиція наступного залу була присвячена українському періоду історії, починаючи з запорізької доби і завершуючи нашим сьогоденням. Камертоном експозиційного рішення став портрет відомої меценатки XVII ст. Гальшки Гулевичівни пензля Миколи Малишка та триптих Олександра Івахненка («Побраталися», «З минулого», «Побратим»); обидва твори невипадково

порушили тему національної солідарності, реалізовану в різних, але суміжних ментальних реєстрах: релігійному (церковна фундація) та соціальному (козацьке побратимство). Привертати погляд живописні полотна «Гетьман Дорошенко» Феодосія Гуменюка, котрий слушно вважає, що «історична картина стала інструментом державотворення» (Гуменюк, Ягодкін, 2012: 48), та його учня Андрія Гончара «Григорій Скворода», які були наче дві грані оборони вітчизняної духовності: мілітарної та літературно-філософської. Велике за розміром панно Наталії Литовченко «Тарас Шевченко» зосереджувало увагу на іншій проблемі української історії: на стосунках генія та суспільства, приматі духовного керунку над матеріальним світом, який потребує своєрідного «осяння словом». Тема творчості Кобзаря знайшла продовження також у скульптурі Ярослава Мотики, гобелені Наталії Литовченко.

Лейтмотивом наступного розділу виставки, присвяченого періоду визвольних змагань ХХ ст., виступив портрет одного з основоположників українського націоналізму Миколи Міхновського (постать якого вкрай рідко фігурує в українському мистецтві) пензля Олеся 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 це названі «кривавими землями» (Т. Снайдер). Особливо переконливо виглядали в цьому плані твори митців, котрі на власній долі зазнали жахів радянських таборів і в'язниць, Володимира Куткіна та Опанаса Заливахи, звідси – логічний перехід до мотиву літературного дисидентства у скульптурі Бориса Довганя (портрети Івана Світличного, Василя Стуса).

Два невеликі за розміром зали стали місцем персональної виставки малярських зображень знакових історичних персон Валентина Задорожного, доповнених керамікою Галини Севрук («Богдан Хмельницький із 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 превалував наративний первень, а часто й трагічна інтонаційність, поступився місцем необхідній емоційній розрядці та завершальному катарсису в порівняно спокійних, позбавлених зовнішнього драматизму творах декоративно-ужиткового мистецтва і в оповідній інтонації портретної епопеї.

Варто зауважити, що подібне рішення виконуватиметься і за наступних бієнале, які проводитимуться вже в Будинку художника, де останній, овальний, зал експозиційної анфілади аналогічно слугує демонстрацією творів такого ж стилістичного гатунку. Проте не завжди подібне рішення видавалося вдалим – на думку рецензента, неуспіх одного з віддалених попередників нашого 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).

Велике значення мало також віртуозне проведення лейтмотивних тем, які простежувалися у творчості авторів різних поколінь та жанрів, наприклад теми Мазепи, тоді ще не до кінця проартикульованої в мистецтві (фільм Юрія Ільєнка щойно з'явився на екранах в обмеженому прокаті). Йому 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 опосередкованіше віддзеркалили цю тему. Однак не порушували експозиційної цілісності твори, що зверталися до більш камерних образів, наприклад української інтелігенції дожовтневої 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 сусідили матеріально-хронологічна конкретика (назви деяких творів прямо кореспондували до певної історичної дати, наприклад, «Жодинське 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 (що 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 виставку «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.

З погляду куратора виставка була подібною до книги з розгорнутою і захоплювальною інтригою,

своєрідним прологом та епілогом, розвитком теми і необхідним «крещендо», а також із візуальними лейтмотивами і «зонами релаксу». Просторовий архетип мистецької репрезентації надалі мало змінюватиметься з огляду на те, що з самого початку було знайдено максимально вдалу її модель, проте щоразу виникатимуть нові нюанси у висвітленні тієї чи іншої проблеми. Наприклад, другий бієнале, присвячений Дню злуки українських земель, продемонстрував не лише збільшення майже втричі учасників, але й кардинальне розширення тематичного діапазону, тож викликав звинувачення у «помпезності, строкатості, поспіху в розміщенні творів» (Федорук, 2006: 20). Утім, «досить строкату» стилістику не приховував сам куратор виставки ще в 2004 р., надаючи їй іншого сенсу (Мельник, 2004: 123). Третій бієнале акцентував увагу на необароковій стилістиці пошуків багатьох митців нашого сьогодення. Відповідно, наступні бієнальські видання висвітлювали події Євромайдану та війни на Сході, нерідко зафіксовані безпосередніми свідками трагічних катаклізмів.

Стилістичне та видове розмаїття виставки 2004 р. віддзеркалювало багатовимірність осмислення сучасними українськими митцями нашого минулого, плюралізм творчого мислення наших сучасників, який дозволяє їм вільно, хоча й подекуди контраверсійно, відтворювати події вітчизняної минувшини. Сучасний автор може дозволити собі парадоксальну опінію історичної ситуації, вирішуючи її, наприклад, у реалістичному ключі або ж вдаючись до декоративно-площинного рішення, або навіть запитуючи окремі елементи модерністських практик. Всі перелічені творчі варіанти – відгалуження різних образотворчих традицій України, позначених класичними здобутками у кожній із названих царин: від Олександра Мурашка і Фотія Красицького до Петра Малишка і Феодосія Гуменюка.

У цьому сенсі сама узвичаєність бієнальського показу встановлює гідну традиційність регулярного ознайомлення культурного глядацтва та заці-

кавленого загалу з найбільш виразними епізодами української історії та здобутками українського мистецтва, зумовлює подальше осмислення історико-художніх тенденцій останнього часу, сучасності як такої. Успіх виставки 2004 р., «знакової в потоці з'яв, 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 Трипілля, 2004: 12), та «павільйону-діорами негативних тем поразки» (Стороженко, Данченко, 2005: 39), реалізація яких із багатьох причин не могла відбутися. Зауважимо лише, що в 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, Всеукраїнський бієнале «Україна від Трипілля до сьогодення в образах сучасних художників» зіграв важливу роль у формуванні культурного простору країни, сприяв процесам подальшої самоідентифікації завдяки залученню глядачів 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 опинилась Україна в останньому десятиріччі, надважливим є питання консолідації творчих сил у сфері культури як чинника формування (та й просто виживання) духовного простору суспільства. Яскравим і неординарним зразком такої консолідації є бієнале історичного жанру «Україна від Трипілля 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 й архітектури, 2009. Вип. 6. С. 27–29.
7. Гуменюк Ф., Ягодкін Г. Український історичний живопис у контексті західноєвропейського художнього процесу. *Національна Академія образотворчого мистецтва й архітектури* : дослідницькі та науково-методичні праці. Київ : Академія образотворчого мистецтва й архітектури, 2012. Вип. 19. С. 41–49.

8. Загаєцька О. Творчий синтез українського духу. *Образотворче мистецтво*. 2006. № 1. С. 18–21.
9. Зікєєва 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 : Видавничий Дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 367 с.
12. Курдюкова Д. Лики історії в європейському мистецтві. *Искусство*. 2009. № 6. С. 10–11.
13. Мельник О. Від Трипілля до сьогодення. *Студії мистецтвознавчі*. 2004. Число 3 (7). С. 123.
14. Мельник О. «Україна від Трипілля до сьогодення в образах сучасних художників». *Образотворче мистецтво*. 2005. № 1. С. 38.
15. Овсїчук 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 сьогодення в образах сучасних художників : каталог виставки. Київ : Софія А, 2004. 108 с.
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. P. 6–10. [in Ukrainian]
2. Bushak, S. (2011) Istorychnyi zhanr [Historical genre]. *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy*. Kyiv : Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrayiny. Tom 11. P. 563–564. [in Ukrainian]
3. Vipser, B. (1985) Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva [Introduction to the historical study of art]. Moskva : Izobrazitelnoie iskusstvo. 288 s. [in Ukrainian]
4. Vladimirov, I. (1938) Potribno znaty istoriiu [Need to know history]. *Maliarstvo i skulptura*. № 10. P. 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 : Ukrainska Akademiia mystetstva. Vyp. 1. P. 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. P. 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. P. 41–49. [in Ukrainian]
8. Zahaietska, O. (2006) Tvorchy syntez ukrainskoho duhu [Creative synthesis of the Ukrainian spirit]. *Obrazotvorche mystetstvo*. № 1. P. 18–21. [in Ukrainian]
9. Zikeieva, O. (1992) 500 rokiv ukrainskoho kozatstva [500 years of Ukrainian cossacks]. *Obrazotvorche mystetstvo*. № 2. P. 3–5. [in Ukrainian]
10. Krainiev, D. (1938) Problemy istorychnoho zhyvopysu [Problems of the historical painting]. *Maliarstvo i skulptura*. № 10. P. 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. P. 10–11. [in Ukrainian]
13. Melnyk, O. (2004) Vid Trypillia do siogodennia [From Trypillia to the present day]. *Studii mystetstvosnavchi*. Chyslo 3 (7). P. 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. P. 38. [in Ukrainian]
15. Ovsichuk, 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. P. 21–24. [in Ukrainian]
17. Sydor-Gibelynda, O. (2005) Kliuch bez prava peredachi [A Non-transferable key]. *Obrazotvorche mystetstvo*. № 1. P. 41–43. [in Ukrainian]
18. Storozenko, M., Danchenko, M. (2005) Piat pytan na temu istorychnoi kartyny [Five questions on the topic historical painting]. *Obrazotvorche mystetstvo*. № 1. P. 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. [in Ukrainian]
20. Fedoruk, O. (2006) Vlasnyi pogliad [Personal view]. *Obrazotvorche mystetstvo*. № 1. P. 19–21. [in Ukrainian]
21. Fedoruk, O. (1976) Dzherela istorychnykh vziemyn [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. P. 14–19. [in Ukrainian]